8. Jahr 1. Oktober 1905 Heft 1

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1905

Literarische Zukunftsmusik

Von Karl Henckell (Charlottenburg)

Wir wollen nicht „abgeschlossen" zurückblicken und uns „historisch" einsargen. Wenn wir heute „Gewordene" sind, so wollen wir unser Gewordensein von heute dem Werden von morgen mit freudiger Wollust zum Leben aufopfern. Nichts ist süßer, als die Schaumspitzen der heranrollenden Tage zu küssen und den von unvergeßlicher Kampfeshitze gebräunten Leib, zitternd nach neuen Regungen, in die stählenden Meereswellen der Zukunft zu tauchen.

Was wir vor zwanzig Jahren, lanzensplitternde Jünglinge der Aera einer Ueberwindung des Nachtretertums in der deutschen Literatur, in Wort, Werk und Lied ersehnt und ahnungsvoll verkündet haben, es ist doch nun unser aller sichere, dauernde Errungenschaft geworden. Dornröschen Poesie wurde wieder einmal vom Königssohn Leben erweckt, und die Küchenjungen sperrten allerorten das schlaftrunkene Maul auf. In stürmischer Umarmung hat sich die deutsche Dichtung dem lebendigen Herrscher der Welt, dem drängenden Genius der Zeit, ergeben und inbrünstig von ihm befruchten lassen ...

In allen Strömungen, die sich während der letzten Lustren kreuzten, durcheinanderwirbelten und teilweise heftig befehdeten, sehe ich einen Strom, und dieser Strom hebt und trägt uns weiter. über jeden Schlick und Schlamm der einengenden und versumpfenden Richtungsschlagworte hinweg, hinaus in die offene, tiefwogende Flut des unbegrenzt schöpferischen Elementes. Dieser Grundstrom ist der große Verjüngungswille eines sich stetig erneuernden Menschentums, der sich im Leben und seinem wunderbaren Zauberspiegel, der Kunst, übereinstimmend offenbart. Künstler und Dichter werden sich in Zukunft noch weit mehr als bisher ihres wahren Berufes bewußt werden, auserlesene Organe eines mächtigen, über jede Erstarrung hinausstrebenden Willens zur höheren Form zu sein. Für die sehnsüchtig ausgestreckten Hände aufsteigender Geschlechter wollen wir unsere Früchte reifen lassen, und das geschieht am besten, indem wir durch Erhöhung und Vertiefung unseres Wesens im Sinne eines geheimnisvollen, individuellen Steigerungsprozesses idealbildend den Entwicklungsgang der Generationen vorwegnehmen . . .

Denn was sollen uns fürder noch all die kleinlichen Entgegensetzungen und Neuetikettierungen des Literaturmarktes, wie: Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Moderne, Armeleutkunst, Großstadtkunst, Heimatkunst, Höhenkunst usw., wo doch das wahrhaft Entscheidende der Wertgebung auf ganz andern Faktoren der schaffenden Geistesmacht beruht als sie in solchen Umkreisangaben zum Ausdruck kommen! Worum es sich im wesentlichen handelt, dafür ist weder die Hintertreppe, noch der Salon, noch der Rinnstein, noch der Symbolistendreifuß, oder das Ueberweibcafé, das Walzwerk, Pflaster, Scholle oder Berggipfel ausschlaggebend, auch nicht die Methode der Darstellung, ob Detailschilderung, Fernwirkung usw., sondern darüber entscheidet hauptsächlich die in einem Werk mittelpunkt- und hintergrundhaft waltende latente Geistesenergie, die sich durch irgendwelche Stoffformung so oder so auswirkt. Bestimmend ist durchaus die im Wort Fleisch werdende, im Werk zusammenschießende Persönlichkeit des sein Werk aus dem Urstoff hebenden Menschen. Sei ein wahrer Urheber, und aller Schulspektakel braucht dich keinen Deut zu kümmern!

Ob es ein rotbäckiger Apfel, eine ausgemergelte Dirne, eine farbige Welle, ein Stecknadelkopf oder eine Kanonenkugel ist, durch deren Vermittlung sich dein schaffenslustig geladenes Ich in Beziehung zur Welt setzt, das weist dir nimmermehr den Rang an, wohl aber der innerste seelische Raketensatz, mit dem du dichtest und schreibst. Und diese so an das tiefste Geheimnis sprachlichen Lebens rührende Fähigkeit, mit dem Wortbild blutbildend zu wirken. Hast du schon je über die wunderbare und schließlich doch so natürliche Erscheinung nachgedacht, wieso der im Wortlaut ungefähr oder selbst genau gleiche Satz und Vers bei dem einen Schriftsteller dich ganz kalt läßt, während er bei dem andern dich förmlich elektrisiert? Da liegt der Hase im Pfeffer.

Wer dahinter steht, welches Leben in dem winzigen Zeichen zusammenrinnt, das macht Wohl und Wehe, Macht und Ohnmacht des Buchstabens aus. Ich glaube an die lebensgesetzliche Dynamik des dichterischen Wortes, an den über literarisches Sein oder Nichtsein entscheidenden Unterstrom psychischer Vitalität, der jedes Aufwandes von Scheinleben spottet.

Und so gibt es denn einen Maßstab, dem sich jedes Werk in Vers oder Prosa zu guterletzt fügen muß: er besteht in der Verbindungslinie zwischen Eindringlichkeit und Ausdehnungsfähigkeit der darin mit entsprechenden Mitteln ausgedrückten menschlichen Persönlichkeit. Tiefe und Weite deines Lebens

graduieren dein Werk zum Parnaß, o Dichter, jenseits, weit jenseits der augenblicklichen, wandelbaren, literarischen Tagesordnung . . .

Wir haben in diesem Jahre das Schillerfest gefeiert. Laßt uns Schiller, den Lebendigen, über sein Todesjahr hinaus feiern, indem wir an Gestalten eines sich befreienden und veredelnden Menschentums meißeln und herzenskündigende Rhythmen bilden, die von dem ungeheuren Werdeschmerz und -jubel unserer Zeit so stark wiederhallen, daß Aug' und Ohr der Gegenwart und der Zukunft mit leidenschaftlicher Ergriffenheit hören und sehen! Unser ganzes Leben ist schwanger von Lust nach neuer Schönheit. Die irdischen Gründe kamen in Aufruhr, das unterste kehrte sich zu oberst, und ein feuriger Riese reckt aus brodelnden Tiefen sein trotziges Haupt ins Morgenrot kommender Weltalter.

Der Glaube und die Liebe wandeln ihre Erscheinung, sie sind die uralten Engel Gottes, aber ihre Züge schimmern in anderem Licht denn ehedem. Selbst auf den stumpfen Ochsen, der futterkäuend in ewiger Gleichgültigkeit und Freßsucht dasteht, und der weder vom Brausen der Wiedergeburt etwas hört, noch von dem Leuchten der aufgehenden Sonne, der er seinen breiten Hintern zukehrt, etwas merkt, fällt ein Strahl des neuen Lichtes, sodaß ihn der Dichter liebevoll-ironisch mit in das neue Weltbild hinüberrettet . . .

Wenn wir Gefühl und Geist von den tiefgehenden Erregungen und Erschütterungen, die unser innerstes Leben in den gewaltigen Gährungen der Gegenwart erfährt, soweit gesammelt haben, daß wir den eigentümlichen Standpunkt künstlerischer Distanz gewinnen, so wollen wir als feinstes Ergebnis unseres Erlebnisses in der Zeit — Erlebnis im psychischen Mittelpunktssinne genommen — dieses dichterisch und literarisch so zu formen suchen, daß aus dem menschlichen Kampf ein künstlerischer Sieg wird. Dies Bemühen kann aber dann erst von Erfolg gekrönt sein, wenn die durcheinanderlaufenden Linien unseres wachsend sich entwickelnden Wesens zu fester, notwendiger Stileinheit sich verbinden, und diese unsere Stileinheit außerdem unterschieden und energisch genug ist, um sich als berechtigte künstlerische Persönlichkeit der Welt einzuprägen. Denn Zeit und Zukunft haben einen großen Schwamm in der Hand, und wessen Grundlinien nicht mit ganz besonderem Griffel sich eingraben, verwaschen wird sein Wort und ausgewischt seines Bildes Schärfe auf der unbarmherzigen Tafel der Kunst . . . Die schönste literarische Zukunftsmusik — und sie wollen wir pflegen — scheint mir die zu sein, wenn unser Lied, so hart es vielleicht anfangs klingt, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt an Goldklang gewinnt, wenn selbst der vermeintliche Mißton im Ohr der heranwachsenden Geschlechter sich zu neuharmonischer Wirkung durchringt.

Komtesse Mathieu de Noailles

Von Oskar Levertin (Stockholm)

I.

Der Name der Gräfin Mathieu de Noailles, den ich vorher nur mit Gleichgültigkeit unter vielen anderen unbekannten auf dem Umschlag neuer französischer Bücher gesehen hatte, erhielt für mich erst in diesem Sommer durch ein paar Artikel in französischen Zeitungen lebendige Bedeutung. Schon die Wärme, mit der ein sonst selten warmer und so auserlesener Beurteiler, wie Maurice Barrès, von ihren Büchern sprach, war dazu angetan, einen Liebhaber der französischen Dichtkunst aufmerksam zu machen, die in ihr eine neue Stimme erhalten zu haben schien, einen hellen, klaren Sopran des südländischen bel canto. Aber ich gestehe, daß meine Phantasie noch mehr als zu diesen Büchern zu der Persönlichkeit hingezogen wurde, die ich durch die Zeitungsaufsätze hindurchschimmern sah oder zu sehen glaubte. Sie sprachen von einer Frau, die dem höchsten sozialen Kreise des europäischen Lebens angehört, von altem Blute und ererbter Verfeinerung, über deren Gefühl und Einbildungskraft dennoch jener Dämmerglanz und Morgentau lag, jene Weltberauschung und Weltandacht, wie sie aus den Bildern der primitiven Maler aufleuchten. Sie sprachen von einer Frau, die ein vornehmes und exklusiv abgeschlossenes Salondasein führen mußte, eine erlesene und sorgsam geschützte Genußexistenz, deren Herz aber doch im Takt mit dem der freien, breiten, fruchtbaren Natur schlug, und deren Sympathie den Dienenden und Tragenden, den Vielen und Beladenen ihre offenen Arme entgegenstreckte.

Eine solche Gestalt, so eigentümlich und zugleich so bezeichnend gerade für unsere von neuen und unerwarteten Gegensätzen erfüllte Zeit, mußte die Gedanken beschäftigen. In dem kleinen schweizer Gebirgsort, wo mir die Aufsätze über die Gräfin von Noailles in die Hand gefallen waren, gab es keine Möglichkeit, sich ihre Bücher zu verschaffen, aber dafür ging ich zuweilen unbewußt einher und dichtete über sie selbst. Meine Phantasie machte sie zu einer Art modernen Heiligen Elisabeth, die in dem pastoralen und klassisch geflochtenen Weidenkorb ihrer Dichtung den Hungernden das Brot der Liebe brachte, und diese Brote wurden gleichzeitig — wie die Heiligenlegende erzählt — durch ein Wunder auch zu Rosen, Rosen für jene, deren Hunger nicht dem Brote gilt, sondern der Schönheit. Ich dachte mir die junge Dichterin als eine jener hochgeborenen und schönen Damen, die man in Paris in ihren Wagen vorbeifahren sieht, in Vollendung und Ferne den fürstlichen Frauen der Renaissancekunst gleichend. Aber während die meisten dieser in ihren Gefährten traumhaft vorübereilenden Damen in der Selbstsucht ihrer Reize und ihrer Eleganz eingeschlossen zu sein schienen, so daß die Perlen um ihren Hals nur ihren eigenen Stolz spiegelten und die Ringe an ihren Fingern mit ihren blitzenden Steinen nur ihr eigenes Lachen lächelten, sollte sie die Schönheit der Selbstvergessenheit haben, den Blick erfüllt vom Wiederschein:

der weiten wechselnden Natur und das Herz überquellend von dem Mitgefühl mit dem Leid und der Freude Tausender. Aus dem veredelten Reichtum ihrer Seele sollte die Dichtung hinaufsteigen, wie aus den kostbaren, von der feinsten Kultur des Südens geschaffenen Fontänen der Strahl, der vor allem jenen zur Erquickung wird, die dürsten und des eigenen Quells entbehren . . .

Seither habe ich die Bücher der Gräfin von Noailles gelesen. Mein Traumbild war nicht wahr, aber auch nicht falsch. Die junge Schriftstellerin hatte viel höheres Lösegeld, als ich gedacht, für die Verfeinerung ihres Blutes und ihrer Seele zahlen müssen — nur im Traume werden die Vorrechte des Daseins ohne Buße gewonnen — und es war in ihr viel mehr von der Selbstbetrachtung der Kultur und der krankhaften Ueberspannung eines modernen Nervenlebens, weniger von bewahrter Gesundheit und von breiter, reichquellender Einfachheit, als ich geglaubt und gehofft hatte. Aber sonst stimmten mein Traumbild und die Gestalt, die aus ihren Büchern hervortrat, nicht schlecht überein. „Le cœur innombrable“ war der seltsame Titel des Erstlingswerks, durch das die Gräfin de Noailles als Schriftstellerin bekannt wurde, und sie scherzt in einem ihrer Bücher selbst über den steten Gebrauch, den sie von dem Worte: cœur macht. „Le cœur innombrable“ das ist die Natur, deren Herzschlag sie in jedem Rhythmus des Windes, Waldes oder Meeres hört und mit ihrer zarten, warmen Hand überall spürt, wo der Saft des Lebens pulsiert, auch in Pflanzen und Blumen. Ihr eigenes Ich verzehrt sich in der Sehnsucht, sich zu vermannigfaltigen, mit den Elementen zu rauschen, mit den Trieben zu verbrennen, mit der Erde zu wachsen und sich zu wandeln. Eine heidnische Naturanbetung, von der Religiosität und Innigkeit eines modernen Gefühlslebens vergeistigt, erfüllt ihre Werke; und ihre eigentümliche Lebensandacht, von einem hellen, jugendlich begeisterten Dur-Klang getragen, der dem der Lerche, des Frühlings und der Morgenröte gleicht, gibt ihren Büchern ihre schönsten Seiten und ihren ureigensten Zauber.



Komtesse Mathieu de Noailles

* *

II.

Von tatsächlichen Daten über die Gräfin de Noailles weiß ich nur, was im Almanach von Gotha steht. Ihr Mädchenname ist Anne Elisabeth Prinzessin von Brancovan. Sie wurde 1876 in Paris geboren, stammt aber selbst aus Rumänien, aus einem alten wallachischen Fürstengeschlecht. Sowohl väterlicher- wie mütterlicherseits fließt fremdes, exotisches Blut in den Adern dieser Schriftstellerin, die so leidenschaftlich das Französischeste von allem Französischen liebt, die Garten- und Parknatur von Isle de France, in der sie wurzeln möchte wie das Schlangenkraut und die Weide; und die so gerne in ihrer Dichtung die großen Verwalter der französischen Sprache anruft, die Nationaldichter von François de Villon und Pierre Ronsard an. Im Jahre 1897 heiratete sie in die große, historische französische Familie, deren Generationen von Soldaten, Staatsmännern und Kardinälen sie, die Fremde aus dem Osten, den ersten Poetennamen schenkte. Die junge Gräfin de Noailles machte sich zuerst durch zwei Gedichtsammlungen als Dichterin bekannt, die schon erwähnte „Le cœur innombrable“ und eine spätere „Der Schatten der Tage“. Ganz vollwertige und tadellose Werke sind freilich diese beiden Bücher nicht, in deren lebensberauschter Poesie und melodischer Melancholie eine in jeder Hinsicht bevorzugte Frau ihre Jugend ausgesungen hat. Von den neuen französischen Poeten der letzten zwei Decennien gibt es wohl kaum einen einzigen, der nicht stark den Einfluß des Skulpturstils der parnassischen Schule oder des Liedtons Verlaines, des wunderbaren, zugleich verderbten und volkstümlichen Straßensängers, empfunden hätte. Die außerordentlich empfängliche Frau ist von beiden Richtungen beeinflußt worden und überdies von viel älteren französischen Dichtungen, von der Naturlyrik der Renaissance, mit der sie eine eigentümliche Wahlverwandtschaft zu verbinden scheint. Rein technisch betrachtet, wird sie von einigen anderen zeitgenössischen französischen Lyrikern übertroffen. Auch der Ausländer merkt zuweilen etwas Unsicheres und Tastendes in ihrer Diktion. Eine weibliche Schwäche tritt wohl auch in der Schwierigkeit hervor, im Verlaufe einer ganzen Dichtung die

Stimmung zu konzentrieren und den Ton festzuhalten. Ihre Poeme klingen oft wie Musik in einem langsamen Hinsterben aus, in einem verschwebenden Diminuendo, das die Auflösung des Klanges bis zu seinem Echo im Raume zu verfolgen gestattet. In der Dichtung wirkt dieses langsame Verhauchen der Stimmung leicht als Kraftlosigkeit und Ermattung.

Aber was man auch sonst einwenden will, es gibt in dieser Sammlung von Gedichten ein Gebiet, auf dem die Dichterin geradezu bezaubernd wirkt: das ist das innige Zusammenleben mit der Natur. Ihre Seele ist ein lebendiger Kalender, der den Wechsel der Jahreszeiten anzeigt, und ihr Wesen scheint eine geheime Verbindungsader mit der Erde zu haben, die sie mit allen Nerven und Fibern im Spiel ihrer schwellenden und versiegenden Säfte vibrieren läßt. Eine solche zitternde Zusammengehörigkeit mit der Natur ist sicherlich ein Vorzugsrecht des weiblichen Organismus; und sie ist bei fein besaiteten nervösen Frauen nicht ungewöhnlich. Ich erinnere mich in diesem Augenblick beispielsweise an Rahel Varnhagens Wetterangaben und Naturdaten in ihren Tagebuchblättern, die zeigen, wie ihr Seelenleben in stetem Takte mit der Lebensarbeit der Natur pulsierte.

Die junge Südländerin, von der hier die Rede ist, fühlt sich als Dolmetsch der Natur, sie fühlt sich ihr verschwistert und spricht von ihr mit jenem religiösen Jubel und der heidnischen Naturmystik, die im Süden niemals ausstirbt. In einem ihrer allerschönsten Gedichte „Opfer an die Natur" singt sie auch;

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains.
Je me suis appuyé à la beauté du monde,
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

In ihren glücklichsten Augenblicken tiefer Vereinfachung kann sie sich als eine redende Frucht unter all den stummen an den Bäumen fühlen, als eine singende Blume unter all den schweigenden auf dem Felde. Der heilige Franciscus liebte es, von Bruder Mond und Schwester Sonne zu sprechen und milde, lehrreiche, naturalisierte Parabeln von den Sperlingen, dem Ochsen und den Eseln zu erzählen. Die moderne Dichterin redet auch vom „Rebstock, ihrem Bruder, und der Stachelbeere, ihrer Schwester", und sie spricht ein Gebet für die Menschen, in dem sie ihnen die weisen Tugenden der Tiere wünscht: „die zerstreute Unterwürfigkeit des Ochsen, die Einfalt und Munterkeit des Esels, den fröhlichen, ernsten Fleiß der Biene, die stumme Einsamkeit des Schwans" usw. Ihre Naturliebe ist kein stiller Platonismus, keine nordisch unklare, elegische Schwärmerei — sie ist die Leidenschaft, die eine heißblütige Südländerin mit allen Sinnen empfindet. Sie nennt sie selbst „eine fleischliche Leidenschaft" für die Erde, das Gras, das Wasser, die Luft und den Azur, für alles, was fleucht und fleucht, wächst und duftet. Sie küßt das Moos, und sie nennt sogar den Staub „herrlich", wie die Zigeuner, die Kinder der Landstraße. Aber die Umgebung, die sie doch am meisten liebt und in der man sie sich am liebsten denkt, ist einer von Frankreichs alten, üppigen Obstgärten; denn wenn sie einer Naturgottheit vor allen anderen gewogen ist, so ist es Pomona. Für nichts findet sie so sinnlich lebendige Worte wie für das Leben, das unter der schimmernden Haut der Früchte wächst, sich rundet und reift, das in den Schalen der reifenden Beeren kocht oder in den geäderten Blättern der Küchenpflanzen schwillt. Wenn eine der Metamorphosen, durch die in der Antike mehr als eine der von Begierde und Qual und dem Unfrieden des Blutes gehetzten Frauen die Ruhe der Naturwelt fanden, ihr beschert werden sollte, dann würde sie sich gewiß nicht in eine einzige Pflanze oder einen Baum auflösen wollen, sondern mit ihrem „cœur innombrable" in der ganzen Fruchternte eines Obstgartens, in Sonne und Regen schwelgen, duften, strahlen und mit der Ueppigkeit und dem Ueberfluß der Reife Schmetterlinge, Insekten und weiße Hände anlocken.

III.

Nach diesen Gedichtsammlungen hat die Gräfin de Noailles zwei kleine Romane herausgegeben, „Die neue Hoffnung" und „Das entzückte Antlitz" (Le visage émerveillé). Das erste dieser Bücher beginnt so: „Es war ein trockener Morgen mit knisternder Kälte. Die eisige, zusammengezogene Luft schien in ihrer beklommenen Gepreßtheit gleichsam gespalten. Das Schweigen erfüllte die Alleen und lauerte geheimnisvoll darin — es war nicht nur Geräuschlosigkeit, sondern etwas ganz für sich selbst." Mit diesen feinen Zeilen beginnt das Einleitungskapitel, eine Schilderung der Wanderung zweier pariser Weltdamen durch das Bois de Boulogne; und dieses ganze aristokratische Winterbild ist ein kleines Meisterwerk von auserlesener Kunst.

Der erste Roman der Gräfin von Noailles spielt also in ihrer eigenen Welt, und in dieser ist sein Motiv sicherlich alltäglich. Es ist die Geschichte einer jungen Frau, die, in einer Konvenienzehe verheiratet, von dem erwachenden leidenschaftlich überspannten Verlangen ihres Wesens nach Gemütsbewegung und Glück verlockt, getäuscht und schließlich vernichtet wird. Die Fabel ist banal, sie zeigt den Enttäuschungsweg einer Frau auf der Suche nach einer Liebe, die ihrer eigenen Exaltation entspricht, bis zu dem Punkte, da sie außerstande, das Uebermaß an Glückssehnsucht ihrer Seele und die brennende Flamme ihres Herzens länger zu tragen, sich selbst das Leben nimmt. Der Erfindung nach ist das in der modernen Romandichtung nichts ungewöhnliches, und es wird immer gewöhnlicher, je mehr das Buch in das literarische Krankheitsjournal einer nervenkranken Frau übergeht. Denn es ist nun einmal so, daß die moderne Literatur schon zu viel derartiges geboten hat, derart, daß die anspruchslose Bauerngesundheit interessant zu werden anfängt und man heute nicht ohne Spannung einmal den Roman einer gesunden Frau lesen würde.

Glücklicherweise gewinnt das Buch durch die Konsequenz, mit der die Welt und die Wirklichkeit mit den Augen einer bis zum äußersten verfeinerten und empfindungsvollen Frau gesehen ist, seinem Thema viel neue und eigentümliche Seiten ab; und alles wird mit der leidenschaftlichen und sentimentalen Logik der Frau erzählt, die von der alten aristotelischen der Männer bedeutend abweicht.

Die Männer in diesem Buche sind an und für sich reine Schatten, ohne eigene Existenz — sie leben nur in Sabine de Fontenays Auffassung und Einbildung. Die Mischung von Hellseherei, gefühlvoller Traumbeleuchtung und zufälligem Stimmungslicht, in dem sie die Welt sieht, ist als ein Stück Frauenpsychologie überaus interessant und in ihrer Tendenzlosigkeit viel lehrreicher, als die vielen langweiligen, programmatischen Frauenbücher, die den Markt überschwemmen. Wunderlich materiell und trocken konstruiert wirken gegenüber dieser in ihrem Mangel an Zusammenhang und ihrer weiblichen Originalität so lebendigen Gestalt aus Nerven und Launen, aus sinnlicher Hingerissenheit und Verzweiflung die gewöhnlichen Weltdamen der Romane, wenn sie auch aus den angesehensten Ateliers der literarischen Konfektion stammen.

Gering ist die Berührung, die diese Sabine mit allen jenen Töchtern Evas hat, die noch gleich ihrer Stammutter Hand in Hand mit arbeitenden Männern den Hagel auf ihrem Antlitz und die Dornen an ihren Füßen fühlen müssen. Der größte Luxus und die höchste geistige Verfeinerung, vollständige Isolierung von den Mühen und Alltäglichkeiten der Existenz, anderer und ihr eigener steter Tempelkult haben sie herangebildet, so wie die Sorgfalt des Gärtners und die Atmosphäre des Treibhauses eine seltene Orchidee hervorbringen. Es ist die Frau in ihrer letzten Vollendung als Rasse- und Geschlechtswesen, wie sie nur unter der Glasglocke der höchsten Kultur erwachsen und blühen kann.

Vom speziell männlichen Gesichtspunkt aus erscheint diese Sabine als ein außerordentlich feines, empfindliches Instrument. Um auf einem solchen zu spielen, muß man Virtuose sein, und um Virtuose zu werden, darf man sich mit nichts anderem befassen, als mit dem Spielen, und auch dann ist es noch ungewiß, ob man Erfolg haben wird. Eine unberechenbare, aber allmächtige Hülfe besitzt doch der Mann bei diesem Spiel wie bei jedem anderen: das Glück, wenn es sich einzufinden geruht. Denn daß in letzter Hand doch durch reines Glück diese bezaubernde Sabine gewonnen wird, und daß ein Ungefähr, eine plötzliche Nuance im Blick, eine kleine unbewußte liebenswürdige Dummheit, mit einem Worte ein Nichts des Zufalls doch schließlich den erotischen Ausschlag gibt, das lehrt diese Schilderung auf jeder Seite. Das ist gewiß in den mehr oder weniger sachverständigen Darstellungen des erotischen Wahrscheinlichkeitskalküls, die wir besitzen, nichts neues, aber ich erinnere mich selten die Macht des Zufalls und die Bedeutung des Augenblicks mit solcher Feinheit und Konsequenz betont gesehen zu haben, wie in diesem weiblichsten, von einem Weibe verfaßten Liebesroman.

Die folgende Arbeit der Verfasserin, „Le visage émerveillé", ist sicherlich das allerbeste, was sie geschrieben hat. Sie nennt selbst das kleine Buch einen Roman — es ist eigentlich ein Zyklus kleiner Gedichte in Prosa in Form von Tagebuchblättern einer Nonne. Wenn die Verfasserin Selbstüberwindung genug gehabt hätte, das kleine Werkchen zu versiegeln und das von dem Hyazinthenduft eines feinen Sachets erfüllte Manuskript ohne Signatur oder Aufschlüsse irgendwelcher Art in eine schöne, modern ziselierte Truhe zu legen, und es dann erst ein Jahrhundert nach seinem Entstehen den Tag gesehen haben würde, dann hätte die literarische Welt von 2005 über das Buch gestaunt und geschrieben, wie wir über die berühmten Liebesbriefe der portugiesischen Nonne und andere ähnliche Werke von unbekanntem, rätselhaftem Ursprung und einer zugleich keuschen und glühenden Poesie. Aber einig würden alle im Jahr 2005 sein, daß dieses entzückende kleine Buch die letzte poetische Blüte der weißen Nonnenklöster war und daß die außerordentlich seelenvolle junge Frau, die es gedichtet hat, in seltsamem Verein den Aesthetizismus ihrer eigenen Zeit und eine Jugend des Herzens und der Phantasie aus dem Zeitalter der Sagen und Legenden besessen haben muß.

Ich will nicht das Sakrileg begehen, mit gewöhnlichen, trockenen, nüchternen Worten den Inhalt des Buches wiederzugeben. Man denkt übrigens daran ebensowenig, wie an den Inhalt des Vogelgezwitschers an einem schönen taufrischen Morgen. Nichts kann frischer, kühler und durchsichtiger sein als die Schilderung dieses Klosters, das rein und weiß ist „wie Porzellan" und dem „duftenden Innern einer weißen Melone" gleicht. Im Klostergarten sehen wir in Blumenfeldern Stiefmütterchen und Tausendschön aufgereiht, und im Küchengarten Erbsen und Obstbäume, alles frischfarbig wie eine Paradiesminiature in einem alten illuminierten Gesangbuch. Die Eisenbahnzüge, die nach Bayonne in Südfrankreich gehen, sausen vorbei und lassen einen Strahl der Unruhe und Sehnsucht zurück, aber er erstirbt mit den Tonwellen, und die kleine Welt schließt sich in sich selbst zusammen, rund und abgeschlossen wie ein Ring.

Die Menschen in dieser Welt sind mit derselben knappen, aber lichtvollen Einfachheit gezeichnet. Da ist die Aebtissin, jansenistisch streng, schwermütig und stolz, herablassend und unzugänglich, voll Gnade und heimlichem Kummer wie eine Königin; Schwester Katharina, die hysterische Himmelsbraut, die die heiligen Blutmale des himmlischen Bündnisses an den Händen trägt; und Schwester Martha, die Rastlose, zu der die Aebtissin sagt: „Koche uns Kompott," so als sagte sie: „Liebes Eselein, trage du das Holz zum Markte, du, der du nicht träumst." Aber zuerst und zuletzt ist es die Tagebuchschreiberin selbst, die man sieht und die man lieb gewinnt. Sie ist zart, jung und fein, an Leib und Seele von der Verletzlichkeit eines Elixirs, das nur in der Abgeschiedenheit und dem Schutze des Kristallflacons leben kann, und aus dem Selbstbewahrungsinstinkt der Verfeinerung ist sie in die Freistatt des Klosters geflüchtet. Sie schildert sich selbst mit den Worten: „Mein Antlitz war oval und klar wie ein kleiner in Silber gefaßter Spiegel, den ich mit fünfzehn Jahren besaß, wenn die Sonne auf ihn fiel." Wie gut stimmt es nicht zu ihr, in einem weißen Gewande nur zu träumen und zu beten, „meine verschränkten spitzigen Finger sind müßig und hold wie kleine Wachskerzchen, die brennen." Mit einem bewunderungswürdigen Aphorismus drückt sie in einer einzigen Zeile alle Seligkeit des Betrachtungslebens aus:

„Glücklich sein, heißt Herz, Gedanken und Hände frei haben."

Mitten in diese lichte, weiße Ruhe hinein kommt dann der Mann, die Liebe, der Unfriede, das Trübe. Er ist Künstler, Maler und Dichter, versichert die Verfasserin. Aber wenn sie beabsichtigt haben sollte, ihn zu einer höchst interessanten und sympathischen Persönlichkeit zu machen, so ist ihr das nicht gut gelungen. Er ist schlecht und recht ein Phrasenheld; und sowie er zu Wort kommt, zerreißt der Zauber des kleinen Buches. Aber plump und abstoßend würde wohl jede männliche Gestalt erscheinen, die mit ihrer Begierde und ihrer Rhetorik dem kühlen Schweigen dieses Nonnenklosters nahte. Um so viel schöner ist die Schilderung des ersten Liebesschicksals des jungen Weibes, von einer Innigkeit, einem keuschen Feuer, einem naiven schrankenlosen Glück, das man nicht berühren oder besprechen mag, aus Angst, seine gleich einem Brautkleid schimmernde weiße Poesie zu zerknittern. Das ganze Buch ist in einer kristallklaren, durchsichtigen Sprache geschrieben. Diese kleine Nonne drückt sich mit der selbstsicheren Einfachheit und Eleganz einer Prinzessin aus, aber zugleich mit dem Phantasiespiel einer Dichterin, die aus dem Unbedeutendsten ein Symbol zu formen weiß.

Man soll dieses kleine Beichtkind nicht dadurch erdrücken, daß man es mit einer der vielen großartigen und rührenden Gestalten vergleicht, die die Geschichte der wirklichen Nonnenklöster aufweist. Von dem Feuereifer und dem Ernst der Asketin ist nichts in ihrem Herzen, und ich fürchte, daß ein erfahrener geistlicher Diagnostiker sogar ihre Religiosität stark in Zweifel ziehen könnte. Sie ist fromm, aber mehr wie eine heidnische Hymne, nicht wie ein christlicher Psalm. Wollte man sie in die Nachbarschaft einer der bekannten Klosterheldinnen versetzen, so wäre es wohl in die Nähe von Katharina von Siena, nicht der wirklichen, aber jener Katharina von Siena, die Sodoma in der Lieblingsstadt der heiligen Jungfrau in so lenzlicher Schönheit und mit so jugendsinnlichem profanem Glanz gemalt hat.*)

Besprechungen

Wiener Novellen

Von Hermann Ubell (Linz)

Wiener Novellen — ist das ein umschriebener literarischer Begriff, und habe ich zur Charakteristik des Dutzends kleiner Bücher, die vor mir liegen, etwas ausgesagt, wenn ich sie so nenne? Novellen von wiener Autoren, sind das auch „Wiener Novellen", das heißt: haben sie irgend etwas Gemeinsames in Ton und Haltung, das sie deutlich von anderen unterscheidet, oder besteht dieses Gemeinsame lediglich darin, daß die meisten von ihnen in Wien spielen und bei wiener Verlegern erschienen sind, und gibt es eine „Wiener Novelle" ebensowenig als es eine münchner oder berliner Novelle gibt?

Diese Fragen werden sich wie von selbst beantworten, wenn wir den Inhalt der zwölf kleinen Bücher vor dem Leser ausschütten und dabei auf den rasch verwehenden feinen Duft acht haben, der das Eigengeartete vor dem Charakterlosen hier wie sonst auszeichnet. Wer weiß, vielleicht ergeben diese Buketts — oder wenigstens einige von ihnen — eine zarte, aber spürbare Harmonie.

* * *

Unter den vier Geschichten seines neuen Novellenbandes[1]) hat Arthur Schnitzler die „Griechische Tänzerin" dadurch vor den anderen erhöht, daß er sie im Titel des Buches genannt hat. Sie gliedert sich innerlich wie äußerlich den älteren Erzählungen des Dichters zwanglos an. Es ist dieselbe vornehme Kunst der wie mit dem Silberstift sparsam gezogenen Umrisse, es ist dieselbe Art des halblauten, verschleierten, gedämpften Vortrags, nur ein einziges Mal durch einen stärkeren Akzent unterbrochen (S. 130: „Daß sie litt und ihr Leben lang gelitten hat wie ein Tier"), der aber dann wie ein Schlag aufs Herz wirkt. Und es ist dasselbe verstehende Mitleiden mit der Frauenseele in ihrem aussichtslosen Kampf gegen die natürliche männliche Brutalität. Ganz neue Töne aber schlägt der Dichter in der tiefen und ergreifenden italienischen Bettlergeschichte vom „Blinden Geronimo und seinem Bruder" an. Geronimo ist in früher Jugend durch das Verschulden seines älteren Bruders Carlo erblindet. Um seine Schuld zu büßen, geleitet dieser den Blinden, der sich durch Singen und Gitarre-Spielen einen spärlichen Lebensunterhalt erbettelt, von einer Fremdenstation zur andern, Sommer und Winter, jahrelang, und betreut ihn, so gut er eben kann. Aber die ganze Zeit hindurch schlummert in der Brust des Blinden ein tiefes Mißtrauen gegen den Bruder, der die Almosen einsammelt und die Kasse führt; er glaubt sich von ihm betrogen, läßt sich aber nichts merken, bis der unbedachte Scherz eines Fremden, der ihm zuflüstert, er habe Carlo ein Goldstück gegeben, den Funken ins Pulver fliegen läßt. Carlo kann den ausbrechenden Haß des Unglücklichen, dem er sein Leben opfert, nicht ertragen und wird zum Dieb, um das Goldstück beizuschaffen. Er bringt es ihm, Geronimo bleibt unversöhnt; erst als sein Bruder verhaftet wird, beginnt er zu verstehen — und ihn zu lieben. „Und plötzlich blieb Geronimo stehen, so daß auch Carlo innehalten mußte. ‚Nun, was ist denn?' sagte der Gendarm ärgerlich. ‚Vorwärts, vorwärts!' Aber da sah er mit Verwunderung, daß der Blinde die Gitarre auf den Boden fallen ließ, seine Arme erhob und mit beiden Händen nach den Wangen des Bruders tastete. Dann näherte er seine Lippen dem Munde Carlos, der zuerst nicht wußte, wie ihm geschah, und küßte ihn. ‚Seid ihr verrückt?' fragte der Gendarm. ‚Vorwärts, vorwärts! Ich habe keine Lust zu braten.' Geronimo hob die Gitarre vom Boden auf, ohne ein Wort zu sprechen. Carlo atmete tief auf, und er legte die Hand wieder auf den Arm des Blinden. Und er lächelte mit einem sonderbaren Ausdruck des Glückes vor sich hin. ‚Vorwärts!' schrie der Gendarm. ‚Wollt ihr endlich —!' Und er gab Carlo eins zwischen die Rippen. Und Carlo, mit festem Druck den Arm des Blinden leitend, ging wieder vorwärts. Er schlug einen viel rascheren Schritt ein als früher. Das Lächeln wollte von seinem Antlitz nicht verschwinden. Ihm war, als könnte ihm jetzt nichts Schlimmes mehr ge-

*) Seitdem uns dieser Aufsatz zuging, ist ein neuer Roman der Gräfin de Noailles erschienen: „La domination" (Paris, Calmann Lévy). Ueber ihn in einem der nächsten Hefte. D. Red.

[1]) „Die griechische Tänzerin." Von Arthur Schnitzler. Novellen. Umschlag von J. Engelhart. Wien und Leipzig 1905, Wiener Verlag. 131 S. M. 1.—

schehen, — weder vor Gericht, noch sonst irgendwo auf der Welt. — Er hatte seinen Bruder wieder . . . Nein, er hatte ihn zum erstenmal . . ."

Nie hat die aristokratische Kunst Schnitzlers so unmittelbar zum Herzen gesprochen, wie in dieser schlichten, aber mit reicher, epischer Fülle vorgetragenen Geschichte. Sie muß den Weg in die einfachsten Seelen finden, denen die hohe Meisterschaft der Erzählungstechnik nur in ihren Resultaten zum Bewußtsein kommt. Wie gleichmäßig ist jede Situation belebt (so daß man sich verwundert fragt, woher dem Dichter die Empirie dieser Lebenskreise zugekommen sei), mit wie wenigen unvergeßlichen Strichen ist die schicksalvolle Figur des Fremden eingeführt.

Gleichfalls an Tiefstes und Letztes rührt „Andreas Thameyers letzter Brief", der uns (und den Schreiber selbst?) überzeugen soll, daß die Frau dieses kleinen wiener Privatbeamten ihm nicht, wie die Leute meinen, mit einem der überseeischen schwarzen Gäste im Prater untreu gewesen ist, sondern daß sie nur deshalb ein schwarzes Kind zur Welt gebracht hat, weil sie sich „versehen" hat . . . Es ist sein letzter Brief, denn um den Lästermund der Menschen, die an die Unschuld der geliebten Frau nicht glauben wollen, zum Schweigen zu bringen, wird er hingehen und sich erschießen . . . Mit wie schonender und behutsamer Hand hat hier Schnitzler aus dem tragikomischen Motiv den reinen tragischen Kern ausgelöst und wirksam gemacht, wie überzeugend schreibt er aus dem rührend engen und bedrückten Wesen eines „unbedeutenden" Menschen heraus, der doch in der Größe seines Glaubens ans Heldenhafte streift . . .

Während die beiden schnitzlerschen Novellen mit dem wahrsten Herzensanteil geschrieben sind, geben die Erfindungen Hugo von Hofmannsthals[2]) dem Herzen wenig zu denken, und ihre Wirkungen schalten in einer anderen Region unseres Bewußtseins. „Stimmungskünstler" nennen ihn, mit einem leisen, verächtlichen Beiton, die literarischen Gegner; als ob das etwas Geringes wäre! Als ob es ein Kleines wäre, wenn ein Dichter die Kraft hat, die Lebensstimmung der jungen Menschen unserer Zeit — ihre traumhafte Versunkenheit in die Schätze alter Kulturen, ihren narzißhaften „Kult des Ichs" und ihre Lebensfurcht — in Symbolen von so fabelhafter Schönheit und Eindringlichkeit auszuprägen wie Hugo von Hofmannsthal in seinem farbenleuchtenden orientalischen Märchen, das in unsere aufhorchende Jugend hineinfiel wie ein fremdes buntes Wunder! (1894.) Dessen Tiefsinn wir ahnten, aber nicht aussagen konnten, weil wir mit dem jungen Kaufmannssohn zu sehr im gleichen Falle waren! Lange Jahre war die jugendstrahlende Dichtung in jenen glänzenden ersten Jahrgängen der bahrschen „Zeit" vergraben, von wenigen gekannt und geliebt; nun sie wieder zum Vorschein gekommen ist, wird man bald erkennen, daß man es hier mit einem programmatischen Werke zu tun hat, das für jenes Quinquennium genau so aufschlußreich ist wie etwa Wackenroders „Herzensergießungen" und Schlegels „Lucinde" für die ältere deutsche Romantik.

In der „Reitergeschichte" (aus den Kriegen der Oesterreicher mit Italien) bemerke ich einen deutlichen Ehrgeiz mit der novellistischen Technik Kleists, der wir die besten deutschen Erzählungen verdanken, um die Wette zu kämpfen. Hier wie dort eine Rapidität der Erzählung, die dem Leser den Atem raubt; hier wie dort auf dem allerengsten Raum eine traumhafte Fülle des Lebens. Jenes „Märchen" ist ein Gedicht, das nur zufällig des Versgewandes entbehrt, die „Reitergeschichte" und das „Erlebnis des Marschalls von Bassompierre" sind zuckende Stücke Lebens und daneben gewagte und geglückte stilistische Experimente; der „Brief" endlich ist eine Beichte über ein so subtiles psychologisches Problem, daß nur wenige einen Zugang dazu werden finden können — von einem „Novellisten" Hofmannsthal kann also nicht gut die Rede sein. Hier ist ein Dichter . . .

Es ist schwer, von diesen beiden sich einen Weg zu den andern zu bahnen, die mehr oder weniger den Bedürfnissen einer vornehmeren Unterhaltung dienen. Das Buch eines neuen Autors mag den Uebergang vermitteln, schon deshalb, weil der Verfasser, hinter dessen Pseudonym L. Andro[3]) sich vermutlich eine Dame aus der wiener „Gesellschaft" verbirgt, bei Schnitzler in die Schule gegangen ist, dann aber auch, weil in seinem Buche das rein Dichterische noch stark ausgeprägt ist. Hier haben wir es mit sechs richtigen Novellen zu tun, in deren keiner der boccaccio-heysische „Falke" fehlt. Ein Antiquar im alten Wien hat die verhängnisvolle Gabe, daß sich nach jeder blutigen Untat, die in der Stadt begangen wird, das Bild des Verbrechers in seinen Augen spiegelt und bis zu dessen Hinrichtung darin haften bleibt. Die Justiz macht sich dieses Wunder bei der Ausfindung der Uebeltäter zu nutze, und Hieronymus sticht sich die Augen aus, um nicht seine verbrecherische Geliebte verraten zu müssen. („Die Augen des Hieronymus." Eindrucksvoller, großzügiger Chronikstil.) Ein eifersüchtig liebendes Mädchen macht die verstorbene Frau ihres heimlich Geliebten bei dem leidenschaftlich Trauernden insgeheim durch ein perfides Mittel der Untreue verdächtig und vergiftet ihm so die Erinnerung an die Tote. Die beiden Ueberlebenden finden sich und leben glücklich miteinander, bis die Frau, die unter ihrer Kinderlosigkeit schwer leidet und darin eine Strafe ihres Verbrechens sieht, dieses ihrem Gatten beichtet, der sie nun voll Abscheu verläßt und mühsam die zerstörte Erinnerung an die Tote wieder aufzubauen sucht; da spielt ihm ein Zufall den Beweis der wirklichen Untreue der neu Betrauerten in die Hände, und er kehrt verzeihend zu seiner zweiten Frau zurück. („Erinnerung." Hier wie im „Traum" sind schnitzlersche Einflüsse unverkennbar, vor allem in der Gesamtauffassung unseres Lebensinhalts als eines Vagen und Verfließenden, über das ein Traum Macht gewinnen kann, im Sinne jenes shakspesingle „Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft"; dann aber auch in der entwickelten psychologischen Neugier und Feinhörigkeit, die gar nicht deutsch, eher französisch oder russisch anmutet; endlich in der anmutigen technischen Oekonomie.) Ein junges Mädchen aus einer norddeutschen Kleinstadt sieht in Lugano den hl. Sebastian, ein Kirchenfresko von Luini, und schreibt ihrem beleibten, vierzigjährigen Bräutigam, einem Kaufmann in ihrer Vaterstadt, ab („Der heilige Sebastian", ein kleines Kabinetstück, voll innerer Wahrheit und ohne alle Grimassen erzählt). Eine Gouvernante und ein Scharfrichter — doch ich glaube, mit diesen Inhaltsangaben nach Art derjenigen, die den altitalienischen Novellen vorangesetzt zu sein pflegen, nicht fortfahren zu müssen, um den Eindruck zu erwecken, daß es sich hier um Geschichten mit einer wirklichen novellistischen Substanz, um Novellen im alten Sinne handelt. Das wiener Lokalkolorit ist diskret aufgetragen, und ihre dichterischen Qualitäten sind derart, daß man ihnen bald wieder zu begegnen wünscht.

Einen nachdrücklichen Willen zum Dichterischen, dem nur leider kein analoges Ausmaß der dichterischen Kraft entspricht, kann man in Felix Saltens[4]) Novelle „Der Schrei der Liebe" beobachten. Den Mädchen und Frauen eines märchenhaften Insellandes ist die

[2]) „Das Märchen der 672. Nacht und andere Erzählungen." Von Hugo von Hofmannsthal. Umschlag von Walter Hampel. Wiener Verlag 1905. 123 S. M. 1,—.

[3]) „Die Augen des Hieronymus." Novellen. Von L. Andro. Berlin 1905, Dr. Franz Ledermann. 160 S. M. 2,— (3,—).

[4]) „Der Schrei der Liebe." Novelle. Von Felix Salten. Umschlag von Richard Lux. Wien 1905, Wiener Verlag. 121 S. M. 1,—.

Gabe verliehen, in der höchsten Wonne der Liebesumarmung einen Schrei auszustoßen, der das letzte Geheimnis ihrer Seele enthüllt. Der Prinz dieser Märcheninsel, der auf ein reiches Liebesleben zurückblickt, freit eine fremde Königstochter, nach deren „Liebesschrei“ er sich Zeit seines Lebens vergeblich sehnt, die ihm so nie ihr Tiefstes aufschließt und der eben deswegen seiner Liebe treu bleibt. Wie in einer älteren saltenschen Geschichte („Die Gedenktafel der Prinzessin Anna“) ist das gewagt erotische Motiv zu dünn, um den Rahmen einer Novelle von 111 Seiten auszufüllen, und das Interesse des Lesers erlahmt um so rascher, als er bald bemerken muß, wie das Wesen dieser Erfindung zwischen Spaß und Ernst, Märchenhaft-Voraussetzungslosem und Modern-Psychologischem unbehaglich hin- und herschwankt.

Während aber das saltensche Büchlein zumal in seiner ersten Hälfte durch freundlich ansprechende Einzelheiten den Leser gewinnt, kommt er bei Siegfried Trebitsch[5]) nirgends auf seine Kosten. Wie verzerrt im innersten Kern ist die große Titelnovelle „Das verkaufte Lächeln“! Ein Mädchen, von ihrem Geliebten verlassen, sinkt zur Kurtisane und Dirne, aber nicht bis zur Selbstverachtung hinab, da sie ihren letzten Schatz aus unschuldigen Jugendzeiten, ihr wundervolles Lächeln, treu hütet und bewahrt (!). Erst als ein Zufall dieses Lächeln einem Unbekannten schenkt und verrät, ist der Untergang Amandas besiegelt (!). In demselben schwerfälligen und unplastischen Juristendeutsch wie diese unmögliche Geschichte voll innerer Unwahrscheinlichkeit und gewaltsamer Symbolik sind zwei kürzere Novellen niedergeschrieben, die an ähnlichen Fehlern kranken. Nur gegen den interessanten leipziger Staatsanwalt muß man „Das verkaufte Lächeln“ in Schutz nehmen; es ist eine ernst und ehrlich gemeinte Studie, in der ein unbefangenes Auge auch nicht die leiseste Spur von Frivolität zu entdecken vermag.

Auch bei Raoul Auernheimer[6]) ist es bemerkenswert, mit welchem Takt er bei mitunter sehr heiklen Sujets die Grenze des guten Geschmacks einzuhalten weiß. Ihm ist es geglückt, in „Renée“ den Typus der koketten und schlauen Frau, die über lauter Liebeleien die Liebe versäumt, und in den „Lebemännern“ den Typus des aus der Provinz zugereisten wiener „Lebemanns“ (dessen Lebenskunst darin gipfelt, daß er seine Geliebte heiratet, die aber eigentlich die Geliebte seines Freundes ist) so auf zwei Beine zu stellen, daß sie, wenn nicht alles trügt, noch eine gute Zeitlang in unserer Literatur mitlaufen werden. Die zwei Typen sind ja vielleicht nicht neu, sind auch nicht gestaltet, sondern nur skizziert, was sie aber neu und amüsant erscheinen läßt, ist der leise „frozzelnde“ (d. h. für Nichtösterreicher: gutmütig ironisierende) Ton, in dem der Autor von ihnen erzählt. Und er erzählt leicht und klar und steckt voll von übermütigen, guten Einfällen.

Mit Auernheimer sind wir in das Bereich des novellistischen Feuilletons eingetreten, das seit langem in Wien eine Heimstätte hat. Zwei Sammlungen von Felix Dörmann[7]) und von Fritz Stüber-Gunther[8]) vereinigen kleine, für Tageszeitungen geschriebene Arbeiten dieser Art, denen man aber immerhin ganz gerne noch einmal begegnet. Dörmann erzählt leidlich gut im Tone Bahrs und Schnitzlers kurze Geschichten, bald wienerisch sentimental, bald wienerisch „frozzelnd“ (siehe oben), aber ohne ihnen den beglückenden Anhauch mitgeben zu können, der von allem wahrhaft Lebendigen ausgeht. Gunthers wiener Skizzen knüpfen an ältere Traditionen (Schlögl, Pötzl, Chiavacci u. a.) an, es sind harmlose, aber gut beobachtete Zustandsbilder aus dem Leben Wiens und seiner Bewohner; kleine bunte Ausschnitte aus der immer unterhaltenden Realität eines großen Stadt- und Menschenwesens, ein Genre, das von altersher seine Liebhaber hatte; man denke nur an die „Mimen“ des Sophron unter dem Kopfkissen des göttlichen Plato.

Weniger harmlos, voll heftiger Angriffe auf unsere Gesellschaft, deren Einrichtungen auf die lächerlichste Weise sich selbst zu widersprechen scheinen, stellen sich die unter dem Titel „Caritas“ versammelten Novellen Karl Schönherrs[9]) dar. Die Gräte im Halse des zum Tode verurteilten Delinquenten, die den Gerichtshof und die Gerichtsärzte in helle Verzweiflung setzt; die Mutter, die für ihre hungernden Kinder gestohlen hat und mit ihnen vor dem Polizisten zum Fenster hinausgesprungen ist, dann aber, durch die aufopferndsten Bemühungen der Klinik geheilt, vor den Wahnbildern ihrer toten Kinder in der Donau Schutz sucht und durch einen braven Schutzmann, der sich dabei den Tod holt, abermals gerettet, in der Zwangsjacke ihren Retter verflucht; das arme Fuhrmannskind im unheimlichen Heime der „Engelmacherin“, dem Tod entgegensiechend; die Mutter, die nicht zum Sterbelager ihres Kindes (einer Nonne in „strenger Klausur“) zugelassen wird — das sind ein paar charakteristische Themen der zornigen Anklagereden des Dichters der „Bildschnitzer“, eines in Wien lebenden Tirolers, und ihre mitreißende Kraft, die aus einem starken und heißen Herzen stammt, entschädigt für die mangelnde „Heiterkeit“ der Kunst.

Um so sonniger scheinen uns die „Wahren Geschichten“ Max Burckhards[10]) ins Herz. Sie sind österreichisch bis zum grillparzerschen fehlenden i-Tüpferl (es kommt ihm nicht darauf an, „ober“ statt „über“ zu schreiben, Horaz unmetrisch zu zitieren und von Zeit zu Zeit einen juristendeutschen Satz zu verbrechen), aber auch ihr prachtvoller bajuvarischer Humor (die Abenteuer in den Albanerbergen!), die reine und sichere Gestaltung naiven Lebens sind gutes alt-österreichisches Erbteil. Die größere Novelle, die das Buch eröffnet und wohl aus oberösterreichischen Jugenderinnerungen des Verfassers schöpft, schildert die ersten Liebesenttäuschungen und -tröstungen eines unverdorbenen Knaben mit einem solchen Respekt vor den wenigen echten Gütern des Lebens und einer solchen tüchtigen männlichen Heiterkeit, daß einem dabei wohl und wehe ums Herz wird. Und herein schimmert die unvergleichliche engere Heimat mit ihrem tiefen Reiz . . . Hier ist etwas, das die Linie Grillparzer, Stifter, Saar, Anzengruber, Rosegger, Ebner-Eschenbach fortsetzt, hier ist eine österreichische Novelle . . .

Und die „wiener Novelle“? Ich glaube, mit meiner Analyse (fast ein wenig wider Willen) gezeigt zu haben, daß es gute und schlechte Novellen von wiener Autoren, aber eine „wiener Novelle“ ebensowenig als eine „berliner Novelle“ gibt.

[5]) „Das verkaufte Lächeln.“ Novellen. Von Siegfried Trebitsch. Wien 1905, Wiener Verlag. 111 S. M. 1,—.

[6]) „Renée. Sieben Kapitel eines Frauenlebens.“ Von Raoul Auernheimer. 2. Aufl. Wien 1902, Wiener Verlag. — „Lebemänner.“ Novelle. Ebenda 1903.

[7]) „Das Unverzeihliche.“ Novellen. Von Felix Dörmann. Berlin 1904. Bard, Marquardt & Co. 111 S. M. 1,—.

[8]) „Das Dachhaus.“ Wiener Skizzen von Fritz Stüber-Gunther. Wien 1905, Robert Mohr. 153 S.

[9]) „Caritas.“ Novellen von Karl Schönherr. Wien u. Leipzig 1905, Wiener Verlag. 178 S.

[10]) „Wahre Geschichten.“ Von Max Burckhard. Wien 1905, Wiener Verlag. 149 S.

Das angeklagte Rußland

1.

„Les grands empires ne vont que par des abus et se soutiennent par leurs vastes ressources et par la force intrinsèque de leur masse.“

Friedrich der Große, 1775

Zu prophezeien, hat für einen ehrlichen Menschen stets etwas Mißliches; und am wenigsten steht es einem Historiker an, die Zukunft vorherzusagen.

Dennoch sei der Versuch gewagt — mindestens insoweit, wie es das vorangestellte Motto verrät. Es meint: noch ist den russischen Zuständen gegenüber ein gewisser Optimismus berechtigt. Selbst ein Bismarck hat sich geirrt, als er 1861 eine russische Konstitution für unmittelbar bevorstehend hielt. Sicherlich haben auch die „abus" und die „ressources" eine Grenze, die jene nicht überschreiten sollten, diese nicht überschreiten können. Trotzdem hoffe ich nicht nur auf ein Fortbestehen des zarisch geeinten Rußlands, sondern glaube sogar daran — so lange, wie es diesem gelingen wird, den ungestümen Wünschen der verschiedenen Freiheitsbewegungen mit einiger Festigkeit zu begegnen und sie in ihrer Zersplitterung verharren zu lassen. Ob ihm das möglich sein wird, kann natürlich niemand wissen; aber seine einzige Rettung besteht darin, so viel ist sicher. Woher eine solche Ueberzeugung? Die habe ich mir eben aus der Geschichte geholt.

Trotz der entschieden stark fortgeschrittenen sogenannten Europäisierung Rußlands darf man die dort herrschenden Verhältnisse auch heute noch nicht nach westeuropäischen Werturteilen bemessen, nicht bloß mit unseren Augen ansehen. Noch heute gilt das harte Verdikt, das vor 52 Jahren Baron Harthausen gefällt hat: „Bei den Slaven gehören die Eigentumsskrupel nicht in die Sphäre der Ehrenpunkte"; oder, handgreiflicher ausgedrückt: derartige Pestbeulen am Volkskörper, wie sie die berüchtigten Veruntreuungen darstellen, bedeuten im östlichen Nachbarstaate nichts wesentliches. Das Rückgrat ist die unumschränkte Herrschaft; in ihr beruht das mächtige, immer noch mächtige Einheitsgefühl der Nation. Aus der patriarchalisch gegliederten Familie schöpft das russische Volk noch immer ansehnliche Kräfte. Gerade das Fehlen eines eigentlichen Mittelstandes in dem weiten Reich ist ein Bürge für seinen Bestand; denn mit seiner Heranbildung würde die Zersetzung des patriarchalischen Organismusses beginnen. So aber mangelt es an Führern. Und mögen auch die Zustände drüben gegenwärtig glatt an Anarchie grenzen, werden auch die Ukase des Zaren, „eines geistesbeschränkten und gleichgiltigen Schwächlings" (Andrew D. White, 1905) mitleidig belacht, bleiben auch so wichtige Erlasse wie die Verkündigung der Religionsfreiheit, der Hans Delbrück eine viel größere Rolle als sogar der Aufhebung der Leibeigenschaft zusprechen möchte, einfach auf dem Papiere stehen, sind auch die Bodenrente und alle anderen Werte jämmerlich gesunken, stecken auch die Eisenbahnen voller Flüchtlinge aus den besseren Kreisen, mag auch die bittere Notwendigkeit, den mandschurischen Heeren auf jeden Fall die Rückkehr zu verlegen, vielleicht zu erneuten Grausamkeiten führen — trotz alledem und alledem ist eine echte, rechte Revolution kaum denkbar. Nicht etwa, weil die 200—240 000 Gardesoldaten St. Petersburgs vorderhand noch stolz darauf sind, allein für wirklich treu zu gelten. Sondern hauptsächlich deshalb, weil sich der maßgebenden Stimmung eine allgemeine Wurschtigkeit bemächtigt hat. Und damit bringt man bekanntlich keinen Umsturz fertig. Daß aber dies nichts Vorübergehendes ist, liegt in der Entwicklung Rußlands begründet.

Den Hauptinhalt der russischen Geschichte bildet die heute noch nicht abgeschlossene Kolonisation der ostwärts an Asien grenzenden, unermeßlichen Ebene: eine Großtat, im wesentlichen mit eigenem Menschenmaterial bewerkstelligt. Das Wolgazeitalter, das man ganz gut auch das asiatische nennen kann, ist noch nicht überwunden; Rußland ist immer noch eine kontinentale Macht: der zur See beendete Krieg hat das kürzlich von neuem bewiesen. Ohne ein begeisterter Anthropogeograph zu sein, darf man behaupten: der russische Boden hat die Selbstherrschaft erzeugt und großgezogen — er kann gar keine andere Staatsform auf die Dauer vertragen. Seit Iwan dem Grausamen ist der Widerstand gegen den Absolutismus gebrochen. Der Bojarenstand hatte fortan nur das Vorrecht, dienen zu dürfen; ein Mensch ohne „tschin" bedeutet auch heute noch in Rußland nichts. Und obgleich Zar Feodor das „miestnitschestwo" (einen wilden Wettbewerb um Dienststellen) untersagt hat — noch heute erstickt das Uebergewicht der Tschinowniks alle freiheitlichen Regungen, die bei allem Schrecken, den ihre blutigen Ausschreitungen verbreiten, keine dauernde Wirkung erzielt haben, weil ihnen die geschlossene Gewalt der Einheit vorläufig fehlt. Daß Jahrhunderte hindurch jeder einzelne dem russischen Staate zur unbedingten Verfügung gestanden hat, hat letzteren so stark gemacht, daß viel derbere Stöße kommen müssen, ehe dieser Riese gänzlich fällt und in sich zusammenbricht. Natur und Volkscharakter haben in Rußland einander die Hand gereicht; die diesem Bund entsprossene Frucht mag schon ziemlich herangewachsen sein — überreif und wurmstichig ist sie noch nicht, einen hilflosen Greis haben wir im Zarentume noch nicht vor uns. Nicht umsonst ist im russischen Volke so lange der Sinn für Selbstbestimmung und öffentliche Betätigung planvoll unterdrückt worden. Vorderhand erwartet der Durchschnittsrusse — so denkt die große Mehrheit — noch alles und jedes von der Regierung. Wohin unumschränkte Freiheit des einzelnen führt, das hatte man ja an Polen aus nächster Nähe zu beobachten und zu studieren bequemste Gelegenheit; mehr als zarische Tyrannei fürchtete der Russe die Willkür des Adels. Als nach dem Tode Peters II. der Geheime Rat der Anna Iwanowna eine Verfassung aufnötigen wollte, zwangen Stände, Senat und Garde die Kaiserin zur Wiederherstellung der Selbstherrschaft. Das dürfte auch gegenwärtig das einzig richtige Rezept sein. Selbstverständlich schließt es nötige Reformen, vor allem innerhalb der Beamtenschaft, auf sittlichem Gebiete nicht aus. Einen Anfang dazu darf man, vielleicht, in dem Manifest vom 19. August über die Einführung einer Staatsduma erblicken.

Aufgrund dieses meines Glaubensbekenntnisses, das abzulegen wegen vielfacher Abweichungen von betretenen Wegen mir ersprießlich erschien, will ich nunmehr an die Besprechung einiger Schriften herangehen, die sich mit der brennenden russischen Frage mehr oder weniger eingehend beschäftigen. Meine Befugnis dazu leite ich hauptsächlich daraus her, daß mich die Fertigstellung des fünften, Südost- und Osteuropa behandelnden Bandes meiner „Weltgeschichte" (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut) veranlaßt hat, mich intensiv mit den damit zusammenhängenden Dingen abzugeben. Auf diesen Band darf ich also wohl kurzerhand verweisen; er enthält die ausführliche Begründung für die eben versuchte Beweisführung. Da die Quellen hierzu indessen erst im neunten Bande genannt werden sollen, so mag als einstweiliger Nothelfer und Ratgeber für etwaige weitere Studien die von Appleton P. C. Griffin, dem Hauptbibliographen der Library of Congress zu Washington, zusammengestellte vortreffliche „Select list of books relating to the Far East" (Government printing office, 1904) um deswillen erwähnt werden, weil darin eine ganze Reihe von hier weniger bekannten Werken und Aufsätzen über russische Zustände aufgezählt wird.

Das unabweisliche Gefühl, die inneren Kämpfe und die schwere Krisis, worin sich Rußland jetzt befindet, erst dann recht verstehen zu können, wenn man ihre Ursachen historisch erkannt hat, ist insofern recht segensreich gewesen, als es einige Bücher gezeitigt hat, die dem Problem nach der entwickelnden Methode zu Leibe gehen. Merkwürdigerweise leiden sie aber — abgesehen von bedauerlichen Nachlässigkeiten vor der Drucklegung — meist an dem Hauptfehler, dabei nicht weit genug zurückzugreifen. Charakteristisch dafür ist der fünfviertel Jahrhunderte ignorierende Ausspruch: „Die eigentliche russische Geschichte datiert erst von 1812 — das Vorangegangene war nur die Einleitung", den ich gleich im

ersten der in Rede stehenden Bücher finde, in dem durch Hans Landsberg besorgten Neudrucke von „Rußlands sozialen Zuständen“[1], einer heute doppelt interessanten Schrift Alexander Herzens von 1854, die das Jahr vorher unter dem Titel „Du développement des idées révolutionnaires en Russie“ erschienen war. Besonders lehrreich für die anderen ist an diesem Werkchen, das eine leidlich gute, zwölf Seiten lange Einführung des Herausgebers aufweist und am Schlusse noch Herzens wichtige Ausführungen über die russische Landgemeinde bringt, das Schicksal des Urverfassers, den sein beredtes Eintreten für Polen schließlich zum Scheitern gebracht hat: ich halte es für eine grimmige Täuschung, wenn man glaubt, daß sich die in Russisch-Polen und im eigentlichen Rußland gährenden Bewegungen doch am Ende in ein und dasselbe Bett würden leiten lassen.

Auch Alexander Ular versucht, in seiner „Russischen Revolution“[2] seine These, die Ermordung des Ministers Plehwe (28. Juli 1904) zum Ausgangspunkte der Revolution zu erheben, historisch zu begründen. Doch sind diese zwanzig Seiten „Geschichte“, die mit Paul I. einsetzen, allzusehr ein sprudelndes Feuilleton, als daß man sie ernst nehmen dürfte. Auch sonst verfällt Ular gern in diese Unart; immerhin läßt sich, wenn man nur die reporterhaften Uebertreibungen und Schiefheiten in Gedanken mildert und geraderückt, manches Goldkorn seinen temperamentvollen, von treffender Beobachtung und intimen Einzel-Kenntnissen zeugenden Ausführungen entnehmen. Wenn er schließt: „Eins ist sicher: das Zarentum wird sich aus dieser Katastrophe nicht retten“ — nous verrons!

Sozusagen solider gearbeitet ist die (im Auftrage des Verfassers durch Friedr. v. Känel aus dem Schwedischen übertragene) Schilderung des Ursprungs und der Entwicklung der revolutionären Bewegung in Rußland von Konni Zilliacus, betitelt: „Das revolutionäre Rußland“[3]. Es geht von dem Grundgedanken aus, daß sich Finland nur mit Hilfe einer siegreichen russischen Opposition aus dem Verderben retten könne; daher müsse seine Opposition trotz ihres gänzlich verschiedenen Ursprungs der russischen die Hand reichen, um „mit ihr vereint den zarischen Absolutismus zu bekämpfen“. Und damit die finnischen oppositionellen Kreise ihre begreifliche Abneigung gegen eine solche Verbindung fallen lassen, müssen sie über die innere politische Entwicklung des sie bedrückenden Staatswesens unterrichtet werden; diese Aufgabe zu lösen, hat sich Zilliacus vorgenommen. Auch er setzt, trotz der richtigen Erkenntnis, daß das moderne Rußland unter Peter dem Großen beginnt, auf S. 5 mit 1812 ein. Die folgende Erzählung über die Geheimbünde unter Alexander I. und den Dekabristenaufstand hätte in der deutschen Ausgabe unbedingt nach Th. Schiemanns bekanntem Werke korrigiert werden sollen. Gewundert habe ich mich darüber, daß dem Verfasser selbst angesichts der dankenswerten Uebersicht über die mancherlei antizarischen Parteien (S. 385 ff.) nicht einmal der Gedanke gekommen ist, ob nicht das Zarentum eben gerade wegen der Vielheit seiner Gegner und ihrer Ziele schließlich doch den unorganisierten Ansturm überdauern werde. Man vergegenwärtige sich bloß den alten und unausrottbaren Gegensatz zwischen Polen und Rußland oder auch nur den zwischen den Sozialisten und den Liberalen! Nun, das ist freilich sozusagen Ansichtssache, und meine Auffassung der Dinge als unfehlbar hinzustellen, fällt mir gar nicht ein. Vielmehr betone ich ausdrücklich, daß man gerade aus dieser sicherlich gut gemeinten finnischen Agitationsschrift sehr viel lernen kann.

Zum Schlusse nur noch zwei Worte über Max Th. S. Behrmanns lose Blätter: „Hinter den Kulissen des mandschurischen Kriegstheaters“[4], ebenso aufklärende wie vergnüglich zu lesende Stücke aus einem anscheinend unparteiischen Kriegstagebuche, die den Lesern der „Täglichen Rundschau“ teilweise bekannt vorkommen werden. Man erkennt daraus die Gründe der russischen Niederlagen zu Lande recht einleuchtend; jedenfalls hat der Berichterstatter viel gesehen und scharf beobachtet. Und zuguterletzt etwas Kaviar: Albrecht Wirths Broschüre „Die gelbe und die slawische Gefahr“[5]. Wie fast alle Arbeiten dieses πολυτρόπου ἀνδρός vereinigt auch sie Vorzüge und Schwächen die Menge. Eine Nachgiebigkeit des Zarentums hält er mit mir für einen Fehler, ein Verbrechen; doch in die weiteren Sprünge seiner Weltpolitik, die in der gelben Gefahr das kleinere Uebel erblickt, vermag ich ihm offengestanden nicht zu folgen.

Leipzig Hans F. Helmolt

2.

Man erzählt sich mit scheuem Flüstern, daß bei unseren Westafrikanern, als sie tagelang vor dem Feinde lagen und kein Wasser hatten, Szenen vorgekommen seien, in denen Grauen und Wahnsinn sich mischten. Da sollen junge Krieger, die durch den Durst und die Aufregung des Kampfes geisteskrank wurden, aus den Hinterhalten aufgesprungen sein, sollen geschrieen und gesungen haben, als ob Fastnacht sei, und sollen tanzend und jubelnd der tödlichen Hererokugel entgegengetaumelt sein . . . Also auch bei uns ist etwas gewesen, das nach „rotem Lachen“ klingt.

Das „rote Lachen“[6] ist der Rausch von Blut und Wahnsinn, der über die russische Welt gekommen ist und sich in dem mandschurischen Kriege und den Bürgerunruhen Luft macht. „Das ist das rote Lachen, wenn die Erde verrückt wird, dann lacht sie so. Du weißt doch, daß die Erde verrückt geworden ist? Es gibt keine Blumen, keine Lieder mehr auf ihr, sie ist rund, rot und glatt geworden, wie ein Menschenkopf, von dem man die Haut abgezogen hat,“ so sagt der geisteskranke Bruder zum verstümmelten und gleichfalls geisteskranken Bruder.

In neunzehn Fragmenten schildert Andrejew diese Schrecknisse, auf jeder Seite lauert hundertfach Wahnsinn und Tod. Wenn er vom Kriege schreibt und Leichen sich häufen, Verwundete in Delirien verfallen oder im Sanitätszuge von feindlicher Mine in die Luft gesprengt werden. Oder wenn die Unruhen im Innern ihn beschäftigen: „Ueberall Metzeleien, sinnlose, blutige Metzeleien. Der geringste Anlaß ruft die wildesten Szenen hervor, Messer, Steine, Knittel kommen in Tätigkeit, und man weiß nicht mehr, wen man töten soll — das rote Blut will heraus aus den Adern, und es fließt so leicht und so reichlich.“

Es ist eine merkwürdige, slavische Dumpfheit in dieser Schrift, man glaubt in einer großen, völlig finsteren Höhle zu sein: da hört man Menschen rufen, kämpfen und lärmen, da rauschen unterirdische Wasserströme, die die Kämpfenden wegspülen, da ist alle denkbare Vernichtung, aber im Dunkeln, alles ist wie die Vision eines Fiebernden, die Dinge hängen seltsam verschoben, ohne rechte Perspektive, in der Luft. Blitzschnell wird einem klar, daß es Seeleute derselben Rasse waren, die in der Tsushimastraße auf Nebogatows Schiffen den japanischen Kugelregen damit beantworteten, daß sie sich heulend aufs Knie warfen und beteten. Es ist dieselbe große Neurose, die Rußland jetzt durch und durch schüttelt.

---

[1] „Das Museum.“ Herausgeber: Dr. Hans Landsberg. Bd. II. Berlin 1905, Pan Verlag.

[2] Berlin 1905, S. Fischer. 384 S. M. 1,50.

[3] Frankfurt a. M. 1905, Literar. Anstalt Rütten & Loening. 380 S. M. 5,—.

[4] Berlin 1905, C. A. Schwetschke & Sohn. Geb. M. 5,—.

[5] Berlin 1905, Gose & Tetzlaff.

[6] Das rote Lachen. Fragmente einer aufgefundenen Handschrift. Von Leonid Andrejew. Einzige Uebertragung aus dem Russischen von August Scholz. Berlin S, Verlag Snanie. 112 S.

Der Inhalt des Werkchens ist kurz erzählt: ein Schriftsteller macht als Offizier den Krieg mit, lernt alle Greuel kennen, wird schließlich schwer verwundet, verliert beide Beine. Zu Hause erwartet ihn die übrigens erstaunlich packend geschilderte Verzweiflung seiner Familie, der Frau, der Mutter, des Bruders. Er selbst ist glücklich, gerät in einen wahnsinnigen Schaffensrausch hinein, verfällt einer Geistesstörung und stirbt nach einigen Monaten. Sein Bruder, von jeher zu Angst- und Zwangszuständen geneigt, wird gleichfalls geisteskrank und sieht sich in einem Erschöpfungsdelirium von wachsenden Leichen erstickt.

Die Psychose des Verstümmelten ist denkbar und wohl als fortschreitende Paralyse aufzufassen; die Krankheit des Bruders erscheint mir zweifelhaft hinsichtlich ihrer Möglichkeit. Ein logisches Bedenken, wie das Nicht-Verstehen des Krieges, als Hauptursache anzunehmen, ist nicht der Wirklichkeit entsprechend, die gute Orientierung bei der furchtbaren Halluzinose ist unwahrscheinlich.

Das Werkchen ist weniger eine Anklage gegen die Herrschenden in Rußland, denn Volk, Militär und Beamte sind eigentlich gleich gut behandelt, die Tendenz richtet sich im allgemeinen gegen den Krieg: „An die Tatsache des Krieges selbst jedoch vermag ich mich nicht zu gewöhnen, meine Vernunft sträubt sich dagegen, das zu begreifen und klar zu erfassen, was eben seinem innersten Wesen nach unvernünftig ist. Eine Million Menschen versammeln sich an einer Stelle, sie schlagen sich gegenseitig tot, sie suchen ihr Verhalten mit allen möglichen Gründen zu rechtfertigen, sie fühlen alle miteinander das Qualvolle ihrer Lage, sind alle gleich unglücklich darüber — — ja, sag' einmal: was ist das? Ist das nicht heller Wahnsinn?"

Daß man Andrejew, wie in einer kurzen Vorrede der Uebersetzer A. Scholz erzählt, wegen dieser Studie ins Gefängnis gesetzt habe, klingt sehr unglaublich. Diese Anklagen, wie Andrejew sie niederlegt, müßte sich doch jedes kriegführende Volk gefallen lassen. Ich könnte mir denken, daß der Dichter des „roten Lachens" in irgend einem anderen Buche die Bureaukraten sich vorgenommen und mit seiner leidenschaftlich-krampfhaften Kunst bei lebendigem Leibe geschunden habe.

Berlin Dr. F. Ernst

3.

Mit den russischen Militärverhältnissen im allgemeinen beschäftigt sich ein Roman von A. Kuprin[1]. Er ist dem Stoff nach dem bilsischen Buch insofern ähnlich, als er das Offiziersleben in einer kleinen Grenzgarnison schildert. Das ist freilich das einzig Gemeinsame der beiden Stücke, wenn man überhaupt den von persönlicher Rancune diktierten Kolportage-Roman Bilses mit dem künstlerisch vollkommen gemeisterten und ergreifenden Sittenbild Kuprins zusammen in einem Atem nennen darf. „Das Duell" ist offenbar vor dem russisch-japanischen Kriege geschrieben, aber man versteht nach der Lektüre alle Niederlagen der russischen Armee in diesem Feldzug. Die absolute Desorganisation, den Schlendrian und das laisser faire, laisser aller im Heer des Zaren zeigt der Verfasser am Beispiel eines inbezug auf Offiziere wie Mannschaften gleich verwahrlosten Regiments, das in einem hauptsächlich von Juden bewohnten Grenzstädtchen stationiert ist. Die gemeinen Soldaten sind weiter nichts als willenlose, stumpfsinnige und oft halb vertierte Wesen, die von ihren Vorgesetzten nach Laune geschunden und beschimpft werden, was zu ihrer Diensttauglichkeit natürlich ungemein beiträgt. Mit den Offizieren steht es nicht viel besser. Roheit und öder Drill im Dienst, aussichtslose Armut und Familienelend im Privatleben machen sie zu äußerlich und innerlich unfreien Menschen, deren Anteil an der modernen Zivilisation überaus bescheiden ist. Was die Eintönigkeit ihres Dienstlebens unterbricht, kann man in drei Worten zusammenfassen: Schnaps, Klatsch und Hunger. In bezeichnender Weise läßt Kuprin einen seiner Offiziere über den eigenen Stand urteilen: „Sehen Sie einmal unsere Offiziere an," sagt er. „Ich spreche nicht von den Gardeoffizieren, die auf Bällen tanzen, französisch sprechen und bei ihren Eltern mit angetrauten Frauen leben. Nein, denken Sie an uns unglückliche Linienoffiziere, an die Infanterieleutnants, an den Kern des herrlichen, tapferen russischen Heeres. Sind das nicht lauter verkommene Wesen, lauter Abfall, Ausschuß? Im besten Falle Söhne invalider Hauptleute. In der Mehrzahl aber weisheitgesättigte Gymnasiasten, Realschüler, sogar durchgefallene Seminaristen. Lauter arme Teufel mit zahlreicher Familie, Bettler, die zu jeder Konzession, jeder Grausamkeit, sogar zum Mord und Diebstahl von Soldatengroschen bereit sind — alles nur wegen eines vollen Futternapfes! Man befiehlt ihnen: Feuer! und sie feuern — auf wen? wozu? vielleicht ganz umsonst? — das ist ganz einerlei, darüber wird nicht nachgedacht. Alles, was talentvoll, fähig ist — fängt an zu trinken. Fünfundsiebzig Prozent des Offiziersstandes sind geschlechtskrank." Ob diese düstere Charakteristik wirklich zutreffend ist, kann der Fernerstehende ja nicht mit Sicherheit beurteilen: aber die Ereignisse des letzten Krieges und mancherlei Berichte, wie man sie sogar in freundlich gesinnten französischen Blättern lesen konnte, geben ihr nicht Unrecht. Zwei Details aus dem Roman werfen auf das gesellschaftliche Niveau der Offiziere ein besonderes Licht. Einmal schreit der Regimentskommandeur einem Leutnant, der bei ihm zum Diner geladen ist, während der Mahlzeit zu, er solle doch den Fisch nicht mit dem Messer essen! Ein andermal begibt sich eine Gesellschaft betrunkener Offiziere in ein öffentliches Haus, wo sie zunächst ein paar halbverhungerte jüdische Musikanten, die ihnen zum Tanz aufgespielt haben, beinahe totprügeln und dann das ganze Mobiliar demolieren. Dabei macht die Haltung des Verfassers durchaus nicht den Eindruck, als ob er dem russischen Militär, das er allerdings gründlich zu kennen scheint, besonders feindselig gesinnt sei; im Gegenteil, es spricht eine entschiedene Vaterlandsliebe und ein daraus folgender Kummer über diese entsetzlichen Zustände aus seinen Worten.

Seinen besonderen Wert und seine literarische Bedeutung erhält der Roman freilich erst durch die tiefgründige Psychologie, mit der Kuprin alle einzelnen Charaktere und besonders den Helden, den Unterleutnant Romaschow, zeichnet. Der dauernde Zustand der Hoffnungslosigkeit, Melancholie und nahen Verzweiflung bildet eigentlich auch allein die Handlung des Romans. Daß der Held, halb Hamlet, halb Hanswurst, zum Schluß anläßlich einer Schlägerei sich duellieren muß und erschossen wird, ist beinahe unwesentlich gegenüber dem ständigen inneren Kampf, den er mit sich führt, dem Kampf seiner Intelligenz und Ehre gegen seine Energielosigkeit, Schwäche, Trunksucht und Feigheit. Und weil es dem Autor gelungen ist, im Darstellen dieser seelischen Kämpfe und Erregungen das allgemein Menschliche und wiederum charakteristisch Russische so scharf und sicher herauszuheben, darf man ihn für einen Künstler ansprechen.

Eine Apologie der russischen Sozialrevolutionäre und ihrer Bestrebungen gibt uns Carl Morburger[2]. Er führt uns in einen Kreis russischer Studenten und Studentinnen, die in Zürich studieren und zugleich vom

[1]) „Das Duell." Russischer Militärroman von A. Kuprin. Autorisierte Uebersetzung von Adolf Heß. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 258 S. M. 2,50.

[2]) „Rebellen." Ein sozialer Roman von Carl Morburger. Wien, Moderner Verlag. 282 S. M. 3,—.

Ausland aus die revolutionäre Bewegung in ihrer Heimat unterstützen. Außer den Russen haben sich auch noch einige freidenkende Deutsche dem Kreise angegliedert, schweizer Anarchisten und ein paar emanzipierte Frauen. In mannigfachen Diskussionen tauschen die Freunde ihre Meinungen über soziale Probleme im allgemeinen aus, über die Lage des heutigen Rußland, die Reformbewegung, die Revolution. Alle Typen begegnen uns: der in finsteren Haß sich verbohrende ehemalige Student, der aus Sibirien entflohen ist, zielbewußte, ihrer Aufgabe klar ins Auge sehende Frauen vom Schlage der Sophia Perowskaja, ein fantastischer Tolstoianer, ein hungernder Träumer und nicht zuletzt die Verräter, die Besoldeten der politischen Polizei. Es ist hier nicht der Ort, sich mit den politischen Anschauungen des Verfassers im einzelnen auseinanderzusetzen, nur ein Punkt sei herausgehoben. Morburger nimmt für den Anarchismus unumwunden Partei, und jeder Attentäter handelt bei ihm gerecht. Diese unterschiedslosen Verteidigungen des Terrorismus lesen sich nicht anders als die exaltierten Leitartikel der Anarchistenblätter, an denen die eidgenössische Republik ja keinen Mangel hat. Nun sei ohne weiteres zugegeben, daß manches politische Attentat russischer Nihilisten nichts anderes ist als eine natürliche und unaufhaltsame Reaktion gegen den fürchterlichen Druck, unter dem das russische Volk seufzt. Aber es ist ein gewaltiger Unterschied etwa zwischen dem Studenten Balmaschow, der den Minister Sipjägin erschoß, und dem Italiener Luccheni, der die edle Kaiserin von Oesterreich meuchelte. Dem richtigen Anarchisten jedoch gelten beide gleich, und in dem schweizer Anarchistenblatt „Le réveil" kann man noch heute einen Panegyrikus um den andern auf Luccheni lesen. Dieses Eintreten für jeden Lumpen, dieses Sich-Identifizieren mit jedem Mörder, das ist's, was die Sache des Anarchismus diskreditiert und ihn so verächtlich macht. Die reinliche Scheidung zwischen überzeugten Freiheitskämpfern, deren Wahl der Kampfesmittel man immerhin verdammen mag, und den verkommenen Zuhältern der Freiheit nimmt Morburger nicht vor, und darin sei ihm widersprochen. Die dringendsten sozialen Probleme, wie die Arbeiterfrage, das Bildungswesen, den Abstinentismus, die Krankenfürsorge usw. behandelt er in durchaus modernem, freilich stets sehr radikalem Sinn. Aber einen geradezu ungeheuerlichen Standpunkt nimmt er in der Frauenfrage ein. In dem Roman sind alle Männer — abgesehen von den Anarchisten — Tyrannen und Bedrücker ihrer Frauen, alle Frauen aber unendlich edle, an schöner Entfaltung nur gewaltsam durch die Männer verhinderte Wesen. Der umgekehrte Weininger! In Wirklichkeit begegnet man gerade an schweizer Universitäten nur zu oft den Auswüchsen der Frauenemanzipation, und von den russischen Studentinnen gleichen beileibe nicht alle Morburgers Roleka oder Lawrew. Eigentümlich genug berührt es dabei, daß der fanatischste Vorkämpfer der Frauenrechte, der vom Autor mit besonderer Liebe gezeichnete Literat Otto Rohde, in gewissen begeisterten Momenten sich zu — Friedrich Nietzsche bekennt, dessen Stellung zur Frauenemanzipation Morburger doch wohl bekannt sein müßte.

Allerdings hat der Verfasser nicht bloß seine Unsicherheit in wissenschaftlichen Dingen selbst gefühlt, sondern auch das Krampfhafte, Ueberstürzte und gewissermaßen erst recht Unfreie in der Gesamtweltanschauung seiner Helden richtig erkannt. Er nennt sie darum auch Rebellen, Sklaven, die ihre Ketten gesprengt haben, nicht Freigeborene. Das wesentlich beste an dem Buch ist darum die geschickte Gruppierung der Handlung, in deren Mittelpunkt eine Herzensgeschichte steht mit dem Motiv „Der andre nimmt eine andre", die treffliche Charakteristik aller Personen und die lebensvolle Schilderung des züricher Lebens. Wo der Verfasser die Landschaft in seine Beschreibung zieht und ihre Wirkung auf die Seelen seiner feiner gestimmten Helden erzählt, da wird er oft zum Poeten, und manches Bild ist durchaus künstlerisch gesehen und mit schlichter Sicherheit wiedergegeben.

Gerade jetzt, wo alle Welt auf Rußland blickt und mit Spannung die Entwicklung seiner inneren Verhältnisse verfolgt, kommt das Buch Morburgers einem allgemeinen Interesse entgegen, und man kann in der Tat jedem Leser versprechen, daß ihn die Lektüre mannigfach bereichern wird.

Genf Adolf Dannegger

Neues von und über Wagner

1.

Lyrik ist eine intime Kunst. Es gab eine Zeit, wo auch sie der Oeffentlichkeit angehörte. Die Lieder und Sprüche eines Walther von der Vogelweide flogen einst von Gau zu Gau, freilich nicht als gedruckte oder geschriebene Blätter. Wandernde Spielleute trugen sie weithin durchs deutsche Land; sie waren eine moralische und selbst politische Macht, mit der auch gekrönte Zeitgenossen zu rechnen hatten. Sie gaben dem Volksbewußtsein einen lebendigen Ausdruck. Volkslied und bürgerlicher Meistergesang lösten den absterbenden Minnesang ab; auf der Grundlage des weltlichen Volksliedes erhob sich im protestantischen Kirchengesang, in Luthers Choral, die Lyrik noch einmal zur weltbewegenden Kulturmacht, als die tönende Seele des deutschen Reformationswerkes.

Von diesem ihrem Höhepunkt ab verzweigt sich die lyrische Kunst nach zwei verschiedenen Richtungen hin: in Sebastian Bachs Motetten und Passionsmusiken wird sie zur Grundlage reichster Entfaltung der deutschen Musik; die bloße Wortdichtung trennt sich seit Opitz als gedruckte Literaturlyrik von ihr ab. Wohl fahren die Dichter fort, sich noch „Sänger" zu nennen, aber sie singen nicht mehr. „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Blatt ist dein," dazu fordert noch Goethe auf; aber nur der kleinste Teil seiner Gedichte ist, wenn auch in zahllosen Weisen der verschiedensten Komponisten, wirklich gesungen worden; und die formvollendetsten, gedankenreichsten unter ihnen entziehen sich jeder Vertonung — als „unkomponierbar". An Stelle der gesungenen lyrischen Kunst des Mittelalters treffen wir nur noch eine bloße Literaturlyrik, oft sinnig und stimmungsvoll, aber nur noch für den Leser bestimmt; die „tönende Seele" jener älteren Lyrik hat sich in ihrer reichsten und höchsten Ausbildung im bayreuther Drama mit dem Produkte der gestaltenden dichterischen Phantasie zu einer neuen Schöpfung verschmolzen, in deren Adern sie kreist, wie das Blut in den Adern des Körpers.

Der Schöpfer dieses bayreuther Dramas bietet uns in seinem gesamten Dasein und Schaffen das Beispiel einer Konzentration, wie wir es sonst nur in den seltensten und größten Fällen antreffen. „Was denkt ihr guten Freunde nur von mir," heißt es einmal in Beantwortung einer an ihn ergangenen Anfrage, „daß ich Kompositionen für gemischten Chor so unter meinen Sachen liegen habe? Das ist ja nicht meine Art, und alles, was ich gemacht habe, liegt euch ja vor. Ich besitze nicht einen Notenschnitzel, der zu etwas anderem, als zu meinen großen Werken gehörte." Und wie mit den Notenschnitzeln, so war es auch mit den sonstigen Papierschnitzeln bestellt, die von seinem Tische fielen. Auch diese gehörten stets zu seinen großen Werken, oder bezogen sich darauf. Die „Lyrik" Richard

Wagners*) schließt die allermeisten Gegenstände aus, an denen unsere moderne Literaturlyrik sich erbaut: Naturmalerei, das Landschaftliche, Mondschein und Abendrot, erotische oder gar weltschmerzliche Stimmungen, nicht minder ist das Lehrhafte, didaktisch Ausgebreitete ihr fremd — vollends jede Art von Affektation und Gefühlsschwelgerei. Aber bis zur kleinsten Vierzeile hinab ist in ihr immer die volle Persönlichkeit des Meisters enthalten, der Ausdruck kernig und unverwechselbar eigenartig im Gepräge. Und wie nicht eines sich darunter befindet, das nicht im vollsten Sinne des Wortes als „Gelegenheitsgedicht" einer bestimmten Situation oder Beziehung seinen Ursprung verdankt, so ist dieser Anlaß, diese bestimmt gegebene Anregung oder Situation darin stets so plastisch zum Ausdruck gebracht, daß auch das geringste davon nicht eigentlich eines Kommentares bedarf. Es ist immer ganz Wagner, der daraus zu uns spricht.

In der schlimmsten Lebenslage, in die die Unterlassungssünden der Mitwelt den schöpferischesten Geist deutscher Kunst hatten geraten lassen, da sie mit ihm „nichts anzufangen wußte", dichtet er sich selbst die Grabschrift. Es ist zugleich das Urteil über jene „Mitwelt" darin ausgesprochen. Sie konnte ihn von sich ausstoßen, ihn zugrunde gehen lassen, sie konnte ihm aber den lebendigen Gott in seinem Inneren nicht rauben, und dieser war es, der ihm auch in der hoffnungslosesten Lebenslage die siegreiche Kraft des Humors bewahrte. Diese Grabschrift lautet:

„Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;
nicht einen Hund hinterm Ofen entlockt' er,
Universitäten nicht 'mal 'nen Dokter."

Was ihn rettend dem Leben und Schaffen erhielt, was allendlich seinen „Bayreuther Gedanken" ihm zu verwirklichen half, war der Geist der Liebe und des kongenialen Mitgefühls, verkörpert in seinem König und in jener hohen Frau, deren ehrwürdig erhabene Gestalt aus seinen Tagen in die unseren herüberragt, als der gute Genius deutscher Kunst in nachschaffender Erhaltung und Bewahrung des Größten, was unserer Nation durch ihren Meister beschieden war. Das Gedicht „Zwei Rasten" preist dankend diese beiden mitschöpferischen hohen Mächte. Es ist am späten Lebensabend des Künstlers, kurz vor der Vollendung des „Parsifal", zum Geburtstag des Königs (25. August 1881) geschrieben; jedes Wort darin löst, wie durch einen Zauber, die tiefsten Empfindungen der Schwermut und Befreiung in uns aus, sie im Innersten nachzittern lassend:

Wie birgt in Nebeldunst und Dämmer-Grauen
vor mir doch immer dichter sich die Welt?
soll ich sie nicht mehr licht und hell erschauen,
was ist's, das sie dem Blick verschlossen hält?
Verbleichen Hoffnungs-Grünen, Glaubens-Blauen,
da welk der Liebes-Rose Blatt entfällt?
Es fällt — sie bleichen: nicht soll ich's gewahren;
will ihren Anblick mir die Welt ersparen?

Ich kenn' ihn doch, und lernt' auch sie erkennen;
ich sang ihr Lied, und weiß ihr Leiden gut.
Muß aus der Asche stets sie neu entbrennen,
neu fließen aus der Wunde trock'nem Blut,
die Wehe-Wunder könnt' ich all' ihr nennen,
wie sie, erstarrt, nun ras't in Gluth und Wuth:
was böte mir ihr rastlos ewig Leben,
wenn zwei der Rasten sie mir nicht gegeben? —

Doch um der Rasten willen weil' ich gerne,
für sie lass' dieser Welt Lauf ich besteh'n;
sie grüne, blüh', sie dämm'er in die Ferne,
getrost mag ich an ihr vorüber geh'n,
darf ich des Jahres treue Wandersterne
zu jenen Rasten wiederkehren seh'n,
als Sommertages helle Strahlen-Sonne,
als Winter-Christnachts heil'ge Weihe-Wonne*).

Was da der Welt Erlösungs-Trost geboren,
der hat mir, hold erblühend, gar gelacht;
doch — weiblich zart — mir ging er bald verloren,
zum Tageslicht gewandt aus stiller Nacht,
war mir in Sommers Sonne nicht erkoren,
der Held zu meines Schicksals hehrer Wacht.
Der Tag, die Nacht, die liebend mich umfaßten,
sie banden nun mich hold zu traulem Rasten.

Was Hoffnungs dürftig einst dem Mai entsprossen,
das Leben, das noch athmend in mir wohnt,
hat es die Weihnacht in ihr Herz geschlossen,
wo bergend sie vor rauhem Hauch es schont,
von Huld und Gnade steht es überflossen
im königlich erlauchten Sommermond:
so raste selig heut', was Lenz geboren,
in Dank für dieses Tages Heil verloren!

Als wahrhaft „intime Kunst", nur für die nächsten Empfänger bestimmt, stellt sich uns die Lyrik des bayreuther Meisters dar. Wenn sie jetzt an die Oeffentlichkeit tritt, so ist es die Oeffentlichkeit der „Nachwelt". Nur einer solchen konnte sie sich erschließen, während so mancher sprühende Geistesfunke des Witzes und Humors allerdings schon durch vorzeitig unberufenen Zeitungsabdruck der Mitwelt zugänglich geworden war und einzelne bedeutungsvollste dieser poetischen Aeußerungen, im Sinne politischer Lyrik, den weltbewegenden Vorgängen des Jahres 1870/71 ihre Deutung gebend, bereits in die „Gesammelten Schriften" des Meisters Aufnahme gefunden hatten. In diesen vermeinen wir noch einmal die kraftvolle Stimme eines Walther oder Luther zu vernehmen. Auch das „Spielt nur, ihr Nebelzwerge, mit dem Ringe" ist dem siegreich weltüberwindenden „Laß fahren dahin, das Reich muß uns doch bleiben" innerlichst verwandt.

Riga C. Fr. Glasenapp

2.

Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien. Von Guido Adler. Leipzig 1904, Breitkopf & Härtel. 8°. XI, 371 S. Preis M. 6,—.

Adlers Buch ist mit gründlicher Kenntnis und großer Sachlichkeit geschrieben und darf als eine streng wissenschaftliche Arbeit gerühmt werden. Adler bemüht sich, Wagners geschichtliche Stellung und Bedeutung genau zu bestimmen. Er findet, daß Wagners Kunstwerk der Gipfel der Renaissance-Oper ist, indem die ursprüngliche dramatische Ausdrucksmusik darin wieder zu voller Geltung gelangte. Zugleich ist Wagner als Romantiker zu verstehen, nicht als Klassiker, d. h. er geht von der Romantik aus, um zu völliger Selbständigkeit emporzusteigen. So kommt in Wagners Werk eine ursprüngliche und neuere Bewegung der Geschichte der Oper zur Vollendung. Adler schildert Wagner mehr von außen als von innen, er spricht namentlich von den Ausdrucksmitteln und Formen des wagnerschen Kunstwerks und gibt zu den einzelnen Werken gute, aber keineswegs erschöpfende Bemerkungen über ihren musikalischen und motivischen Bau, über das Verhältnis von Sprache und Musik und dergleichen. Aus alledem kann man reiche Belehrung schöpfen. Und doch fehlt dieser Betrachtungsweise ein wesentlicher Gesichtspunkt, ohne den Wagners Erscheinung nur halb verständlich ist. „Richard Wagner in Bayreuth" — mit dieser Formel

*) Vom Verfasser dieser Zeilen, der sich als Biograph Richard Wagners seit langem einen ausgezeichneten Namen gemacht hat, sind die Gedichte des bayreuther Meisters jetzt erstmals gesammelt und zu einer Ausgabe vereint worden, die in diesen Tagen bei G. Grote in Berlin (Preis M. 3,—, geb. M. 4,—) erscheint. Sie umfaßt mehr als hundert Gedichte, ohne damit vollständig sein zu wollen. Vielmehr ist gar vieles noch im Privatbesitz verstreut, das erst im Lauf der Jahre sich in die Sammlung einreihen dürfte. D. Red.

*) Die Stelle spielt auf Wagners eigenen Geburtstag (22. Mai) und den seiner Gattin Cosima (24. Dezember) an. D. Red.

ist alles gesagt. Nietzsches kleine, aber tiefgründige Schrift von 1876 betont gerade das, was Adler ängstlich ferne hält. Und Chamberlains glänzendes Buch über Richard Wagner, das durch die Fülle und Tiefe des Wissens, durch die große und wahrhafte Auffassung und die schlichte, klare Darstellung unerreicht und unübertroffen sich behauptet, ist die fast erschöpfende Ausführung der Skizze Nietzsches.

Adler schreibt sachlich und unpersönlich, aber kann doch gelegentliche Ausfälle auf die „Wagneriten" nicht unterlassen. Darunter versteht er nicht etwa unklare und unwissenschaftliche Schwarmgeister, sondern alle diejenigen, die Wagner auf Grund seiner ureignen Kunst- und Weltanschauung zu begreifen suchen, die darin nicht bloß überflüssige und im Hinblick auf die Kunstwerke verzeihliche Schrullen erblicken. Aber solche Bücher fertigt Adler kurzweg als „Hymnologien" ab. Für Adler ist Wagner im Grunde doch nur „ein Musikantenproblem", das er freilich mit hohem Ernst zu ergründen trachtet. Trotzdem erscheint doch auch Verdi als „der größte Musikdramatiker des 19. Jahrhunderts neben Wagner", und der „viel verlästerte Meyerbeer" „bewährt sich immer noch als echter Opernkomponist"! Adlers künstlerisches Empfindungsvermögen ist also sehr vielseitig und anpassungsfähig. Von Anfang an ringt Wagner mit einer kunstfeindlichen Umgebung um die Verwirklichung des Dramas, ihm liegt nicht bloß die Schöpfung, sondern auch die lebendige Darstellung seiner Dramen am Herzen. Und schließlich erkannte er, daß nur außerhalb der bestehenden Theaterzustände das von ihm gewollte Drama zu verwirklichen war. Daraus ward Bayreuth und, was damit zusammenhängt, der bayreuther Gedanke, der jeden zum selbstlosen Dienst am Grale erzieht und schon dadurch Wunder wirkt, wahre künstlerische Arbeit erzeugt. Gewiß kann Wagners Kunstwerk an und für sich, sozusagen als abstrakte Schöpfung, untersucht werden, damit die Verhältnisse des Wunderbaues ins rechte Licht treten. Soweit Adler sich hiermit, insbesondere mit der Technik Wagners befaßt, ist seine Arbeit auch hochverdienstlich und allerseits willkommen. Aber er schaltet Bayreuth in dem von uns gemeinten Sinn, also Wagners höchstes und letztes Ziel, absichtlich aus und rückt damit den Meister in einseitige, unvollkommene und falsche Beleuchtung. Schiller und Goethe forderten stets, daß man einen Künstler in seiner „Totalität" erfassen müsse, so wie er ist, nicht so, wie er scheint oder paßt. Aus dieser offenbaren Abneigung gegen Bayreuth kommt Adler zu manchem ungerechten und irrigen Urteil. So muß ich vornehmlich die auf Seite 335/36 ausgesprochenen Ansichten bekämpfen, die unter der billigen Phrase: „Wagners Kunst steht über Bayreuth. Wagner gehört heute der ganzen Welt" — die Festspiele als überflüssig und überlebt hinstellen. Daß die Werke, mit Ausnahme des „Parsifal", auf unsern Bühnen möglichst gut und stilvoll gegeben werden, ist auch mein Wunsch. Im Vorwort zur ersten Ringausgabe denkt sich Wagner das Festspiel auch als belebenden Mittelpunkt einer allgemeinen, nach höheren Zielen strebenden Kunstübung. Wann und wo wir auf unseren Bühnen überhaupt heute guten Aufführungen begegnen, verdanken wir sie einzig der Rückwirkung Bayreuths, indem die ausübenden Künstler, Darsteller und Dirigenten die hier gewonnenen, erlebten und erlernten Grundsätze auch im Alltagsdienst durchzuführen suchen. Das bayreuther Vorbild wirkt anfeuernd auf alle besseren Bühnen, da sie nicht allzusehr im Rückstand bleiben wollen. Im selben Augenblick, wo Bayreuth aufhört, sinken die Wagneraufführungen unserer Theater sofort auf argen Tiefstand zurück. Aus eigener Kraft wird dies und das Theater wohl noch einmal eine stillose „Mustervorstellung" versuchen. Aber alle künstlerische Ueberlieferung des echten Vortragsstiles wird unrettbar verloren sein. Willkür und Künstelei werden in widerwärtiges Zerrbild der Wagneropern liefern. Wo ist die Bühne, die aus eigener Kraft vor Bayreuth „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" auch nur annähernd vollständig und richtig brachte? Nicht einmal München war dazu fähig! Seit dem bayreuther Festspiel versucht man's wenigstens hier und dort aus Anstandsrücksicht. Weder unter Wagner noch nach seinem Tode gelang ein Festspiel vollkommen und in allen Stücken. Aber die unersetzliche moralische Bedeutung und Wirkung der Spiele leidet durch die unvermeidlichen menschlichen Unvollkommenheiten keinerlei Eintrag. Und dann müssen wir sie als heiliges Vermächtnis des Meisters wahren und pflegen, solange es nur möglich ist, und den amerikanischen und holländischen Gralsraub verdammen, schon deshalb, weil der letzte Wille eines großen Toten dadurch gröblichst verletzt wird. Im gewöhnlichen bürgerlichen Leben gilt es als Ehrensache, den Wunsch eines Verstorbenen zu achten. Wagners Vermächtnis aber soll vogelfrei sein!

Gegen manche Einzelheiten des adlerschen Buches muß ich Einsprache erheben. So gegen seine Verkennung der neuen Rienzipartitur, die den dramatischen Teil ebenso deutlich wie wirkungsvoll herausholt. Adler übersieht ganz, daß erst die neue Ausgabe Hauptstellen, wie den Schluß des ersten Aktes, die musikalisch prächtige Pantomime des zweiten Aktes und die wundervolle Heldenklage im Schlußsatz des dritten Aktes veröffentlicht, daß dadurch der motivische Bau zum Teil in außerordentlicher Schönheit hervortritt, daß der dichterische Gedanke nun einheitlich und großartig hervorleuchtet, während er in der alten Partitur, zumal mit den üblichen, unsäglich rohen Kapellmeisterstrichen, unter leeren Opernformeln ganz verschwand. Die neue Partitur beruht auf gründlichen, fachwissenschaftlichen Erwägungen, nicht auf Willkür. In der Hauptsache muß der neue Rienzi für die Bühne allein gelten, in Einzelheiten können wirklich künstlerische Dirigenten immer noch die alte Partitur zur Ergänzung heranziehen, aber nur in ganz seltenen Ausnahmefällen. „Niemandem kann das Recht zugesprochen werden, eigenmächtige Aenderungen oder Weglassungen vorzunehmen," schreibt Adler Seite 32. Ganz recht, aber erstens ist die vollständige Originalpartitur des Rienzi überhaupt noch gar nicht veröffentlicht, nur in Gestalt des alten zweihändigen Klavierauszuges ihrem Inhalt und Umfang nach bekannt, und zweitens würde ein völlig strichloser Rienzi etwa eine Stunde länger dauern als die Götterdämmerung, also schwerlich überhaupt jemals irgendwo aufgeführt werden. Merkwürdigerweise erwähnt Adler gar nicht die große Vertiefung der musikalisch-poetischen Ausführung im dritten bis fünften Akt gegenüber dem ersten und zweiten Akt; sehr bedenklich ist die Behauptung, der Rienzi erreiche im künstlerischen Wert weder Stumme, noch Tell, noch Hugenotten! Offenbar kennt Adler den Rienzi nur ganz oberflächlich. Wenn nach Seite 82 mit Adlers Billigung alle Theater außer Bayreuth und München gegen Wagners ausdrücklichen Willen an der alten Tannhäuserpartitur festhalten, so geschieht das nicht aus künstlerischer Ueberzeugung, sondern nur aus Trägheit und Gleichgiltigkeit. Sobald der Zuhörer an den neuen Tannhäuser sich gewöhnt hat, erscheint ihm die alte Fassung als dürftige, in jeder Hinsicht ganz unzulängliche und überwundene Skizze. Der Forscher wird sich gern in alle ihm zugänglichen Skizzen vertiefen und daraus Genuß und Belehrung schöpfen, der Zuhörer aber hat das Recht, das Kunstwerk nur so, wie es der Schöpfer will und zuletzt ausgeführt hat, kennen zu lernen. Wir lesen doch auch Goethes Werke in der Ausgabe letzter Hand. Nicht ganz folgerichtig scheint mir Adlers Urteil, wenn er Seite 68 den neuen Holländerschluß von 1860 (nicht 1861, wie Adler schreibt), weil ihn Wagner „als definitiv erklärt hat", anerkennt, aber die von Wagner für „einzig giltig" bezeichnete neue Tannhäuserbearbeitung verwirft. — Das Bildnis des Meisters aus der „Tristanzeit" (vgl. S. 216) stammt in Wirklichkeit vom Sommer

1868 aus Tribschen (vgl. Glasenapp III, 1, S. 219). Wir besitzen überhaupt kein Tristanbild, denn auch das in den ersten Auflagen der Wesendonkbriefe von mir in diese Zeit verlegte Bild fällt später. Am besten scheint mir der Abschnitt über den Tristan gelungen insbesondere durch die sorgfältige Verwertung der Wesendonkbriefe. Aber des Meisters wunderbare Kunst, Erlebtes mit überlieferter Sage zu einem einheitlichen Kunstwerk zu verknüpfen, weiß Adler nicht genügend hervorzuheben, da er von dem Verhältnis der wagnerschen Dichtungen zu ihren Vorlagen nur sehr allgemeine und ungenügende Vorstellungen hat. So sehr Adler wiederum die Technik des Parsifal bewundert — „die Partitur bedeutet das summum sapientiae, die höchste Weisheit und Oekonomie ... in allem und jedem bis in die kleinsten Details" — zu einem reinen und vollen Eindruck der Dichtung und damit des ganzen Kunstwerks in seiner Eigenart vermag er sich nicht durchzuringen.

Die wichtigste Seite des adlerschen Buches erblicke ich in dem geschichtlichen Nachweis, daß Wagners musikalisches Drama wieder in die ursprünglichen Bahnen der Oper einlenkte. Aus allerlei Irrwegen ward der rechte Pfad wiedergefunden und damit eine alte, ahnungsvolle Sehnsucht herrlich erfüllt. Wir haben bisher mehr nur die Aussprüche der Dichter und Schriftsteller gesammelt, die wie Schiller „ein gewisses Vertrauen zur Oper" hatten, „daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte". Auch von Schauspielern und Sängern geht die Sehnsucht und Forderung einer neuen Kunst aus, die weder in der Oper noch im gesprochenen Drama ihr Genügen findet. Ich denke an Erscheinungen wie Corona Schröter und Wilhelmine Schröder-Devrient. In Richard Wagner gelangt eben eine weit und tief ausholende künstlerische Entwicklung ans Ziel. Daher wird man überall „Vorläufer", auf die Wagner bewußt oder unbewußt zurückgreift, nachweisen können. Die wissenschaftliche Betrachtung wird immer vor Einseitigkeit sich zu hüten und Wagner in seiner Totalität zu erfassen haben. Sie muß ohne Ueberschwang und Unklarheit auf dem Boden der Kunst- und Weltanschauung Wagners stehen, um ein reines und treues Bild zu zeichnen. Ich hebe aber zum Schluß noch besonders hervor, daß Adler auch dort, wo ihm Wagner unsympathisch ist, stets nach Kräften objektiv, zurückhaltend und taktvoll urteilt und daß daher sein Buch überall willkommen sein wird. Es ist erfreulich, daß jetzt an der wiener Hochschule so gediegene, gründliche und lehrreiche Wagnervorlesungen gehalten werden.

Rostock Wolfgang Golther

Proben & Stücke

Oberst Lumpus

(1648)

Von A. K. Tielo (Tilsit)

I.

Herbsthausen im Frührot ...
Auf Feldwacht am Korn
Stand ein Pikenier. O Graus,
Dem hing das Hemde hinten und vorn
Aus den Lumpenhosen heraus.
Lumpenhans ihn die Armada hieß,
Er wachte bei seinem verbeulten Spieß,
Ob nicht Frau Fortuna käme
Und ihn ins Schlaraffenland nähme ...

Und seufzend sah er: schon brachen sie ab
Das Lager, schon ging es los
Mit Pfeifen und Trommeln, in Tritt und Trab
Auf Schwedenvolk und Franzos.
Vor den stapfenden Kompagnieen stolz
Scharlachprunkend ritt General Holz
Und winkt' ihm, gleich wegzutreten
Hinter die letzten Musketen:

„Potz Donner, schert euch gleich von der Wacht
Ins hinterste Glied, Patron!
Weil sonst sich vorm Schusse zu Tode lacht
Mein bestes Bataillon.
Das Hemd hängt euch wie ein Fähnchen heraus,
Euer Spieß sieht braun wie ein Bratspieß aus,
Ach, ließe Fortuna sich raten,
Euch selber daran zu braten!" —

So schnarrte der dicke General
Auf ihn herunter vom Roß,
Und im Regimente ein Mordsskandal
Trieb ihn in den drängenden Troß.
Und es brannte um ihn ein Witzgefecht
Selbst zwischen Dirne und Kind und Knecht;
Weit hinter dem Wall der Musketen
Begann er brummig zu beten:

„Hilf, Frau Fortuna! Mein General
Mich langen Schlucker verlacht —
Hilf aus der Schande mir auch einmal
Mit dieser verfluchten Schlacht.
Seit zwanzig Jahren hat Kriegesbrand
Verfärbt und zerlöchert mein Gewand,
O hilf mir, daß ich noch heute
Heile Hosen erbeute!

Hilf, Frau Fortuna! Kein Heller, kein Hund,
Kein Dirnlein ist mir zur Hand —
Ich bin der ärmste Kriegsvagabund
Im lieben Schwabenland.
Hilf mir mit deinem Funkelstern
Und mach' mich zu einem großen Herrn,
Daß ich gleich dem Generale
In Scharlachhosen strahle!" —

Schon krachten Musketen. Im Pulverdampf
Verwetterte Reiterstoß,
Kartaunensturm und Galoppgestampf
Stürzten den frechen Franzos.
Und keiner im Laufschritt so stürmisch war
Wie General Holz mit seiner Schar:
Es war in dem alten Herbsthausen
Manch fetter Brocken zu mausen.

Und am lustigsten lärmte der Lumpenhans
Und brach in ein Kellergelaß
Und fiel, wie getroffen vom Kugeltanz,
Ueber ein dunkles Faß.
Vorüber brauste der Plünderer Schwall —
Er konnte kaum hinken nach seinem Fall;
Doch neben ihm wie zum Lohne
Blinkte eine Dublone.

Da hob er das Faß, und klingend gerollt
Hat's hinter den Reifen hell:
Es war gefüllt mit französischem Gold —
Gleich hüpfte da der Gesell!
Und liegen bei leeren Fässern ließ
Er seinen verbäulten Bratenspieß;
Beladen mit vollem Fasse
Wankte er durch die Gasse:

„Hab' Dank, Frau Fortuna! — Mein General,
Nun vergeſſ' ich dein Feldgeschrei,
Und sehen wir uns wieder einmal,
Vergaß ich die Lumperei.
Dann lach' ich unter dem Funkelstern
Fortunas als einer der großen Herrn,
Und mich laben vor Fürsten und Lumpen
Fortunas güldene Humpen!" —

II.

In der münchener Löwenberberge frug
Der General Holz beim schäumenden Krug
Ein paar Wochen darnach den behäbigen Wirt:
„Mein Lieber! Vierspännig, silbergeschirrt,
Hielt vor mir eine Karosse;
Und ihrem Herrn mit dem Federhut
Erwies die Wache so lauten Salut,
Als wär' er ein Kaisersprosse!

Wer war das?" —
Mit tiefer Reverenz
Sprach fröhlich der Wirt: „Ew. Exzellenz,
Das war Oberst Lumpus, seit kurzem mein Gast;
Hier kennt ihn noch niemand, und niemand praßt
Großmächtig wie dieser Grande.
Er lebt wie ein Prinz und liebt das Juchhei'n
Und glänzende Tafel und Weib und Wein
Und die schönsten Scharlachgewande!" —

Bedächtig strich sich den Knebelbart
Der General: „Noch nirgends ward
Ein Oberst Lumpus gepriesen mir
Jemals von Kriegsmann und Kavalier
Im römischen Reich . . . Nicht vergessen
Will ich den Herrn, der die Wache fein
Gratifizierte — den lad' ich mir ein,
Herr Wirt, zum Abendessen!" —

Bald saßen Oberst und General
Beisammen schmausend im Spiegelsaal;
Sie stießen mit funkelnden Gläsern an —
Doch leicht umwölkt ihre Stirne sann,
Sie wollten sich plaudernd erraten.
Und erst hat den Herren nur halb geschmeckt
Süßer Muskat und Canarisekt,
Pastete und Putenbraten.

Und es zwirbelte sich den Knebelbart
Der General: „Noch nirgends ward,
Herr Oberst, mir sonst euer Name genannt . . .
Und doch, mich dünkt euer Antlitz bekannt,
Wie wenn wir mit Junkern und Grafen
Beim Würfeln, Schützenfest, Waidmannsballob,
Was weiß ich, irgendwie und -wo
Freundlich zusammentrafen!" —

Der Oberst Lumpus im Scharlachgewand
Bog das Antlitz, verwittert und sonnverbrannt:
„Gewiß, Exzellenz, Frau Fortuna frei
Wirbelt uns all aneinander vorbei" —
Hier hat er gelächelt verstohlen —
„Fortuna uns führte voll Courtoisie
Zusammen — ja, irgendwo und -wie" — —
Der Schelm war nicht auszuholen.

Und er rief in die Türe. Da trug versteckt
Ein blonder Page herein zum Konfekt
Auf den Tisch eine Schüssel. Darin tiefklar
Eine goldene Kette gewunden war
Um fünfhundert Goldpistolen.
Und der Oberst Lumpus im Scharlachgewand
Hob das Antlitz verwittert und sonnverbrannt
Und lächelte wieder verstohlen:

„Frau Fortuna machte mir ein Präsent —
Es nehme davon dies Traktament
In Gnaden hin Ew. Exzellenz,
Des Obersten Lumpus in weiter Absenz
Hinfüro warm zu gedenken!" —
Der General sich das Bäuchlein strich:
„Herr Oberst, zu viel — ihr beschämet mich" —
Und schielte doch nach den Geschenken.

Und Oberst Lumpus leerte sein Glas:
„Es ist auf Fortuna kein Verlaß,
Und bald Ew. Exzellenz erkennt,
Wohl obligiert war dies Traktament,
Um eure Gunst zu erlosen.
Noch leiht mir Fortuna Roß und Lakai,
Doch verblassen Vollmond und Mai
Und die schönsten Scharlachhosen!" —

Auflachend sein Gönner herzhaft und klug
Sich die drallen, rothosigen Schenkel schlug:
„Herr Oberst, gern wird das Geschenk akzeptiert
Und nötigenfalls reich remeritiert" — —
Da ward auf Fortuna getrunken
Aus güldenen Bechern . . .
Im Frührotstrahl
Fand der Wirt die Zecher schlummernd zumal
Unter den Tisch gesunken.

III.

Heilbronn im Spätrot . . .
Der General Holz,
In der Hand eine Kanne Bier,
Auf der Brust eine Kette klingenden Golds,
Schnarrte ins Hauptquartier:
„Was johlen die Gassen? Welch' Teufel ist los?" —
Da trat vor ihn stramm der finstre Profoß,
Der knurrige Unglückskünder,
Mit einem Sünder:

„Ew. Exzellenz! Der Kerl da entwich
Vor zwölf Wochen. Doch selbst zum Verhör
Beim Regiment er meldete sich,
Und es bat der Deserteur,
In Eisen gelegt, allein um Konsenz,
Noch einmal zu sprechen Exzellenz,
Bevor sich um seinen Galgen
Raben und Füchse balgen!" —

Der Herr General die Aeuglein kniff:
„Was seh' ich? Nach bitt'rer Vakanz
Ihn, dem man zu Ehren stets johlte und pfiff,
Den langen Lumpenhans?
Und doch! Sein Antlitz blitzt so bekannt,
Als sah ich ihn jüngst im Festgewand . . .
Profoß! Ihr harrt vor der Stube,
Bis gebeichtet mir hat der Bube!" —

Da brummte der Lumpenhans: „Noch umklirrt
Ew. Exzellenz gar gut
Die Kette, die ihr beim Löwenwirt
Von mir zu empfangen geruht.
Die münchener Glorie ward Firlefanz,
Der Oberst Lumpus ward Lumpenhans,
Und euer Glückskamerade
Gedachte da eurer Gnade!" —

Durch die Perücke sein Gönner sich fuhr
Und sank in den Sessel: „Guck' an!
Wo hatt' ich beim Bechern die Augen nur?
Das Kleid macht freilich den Mann!
Sonst hing euch das Hemd aus dem Hosenschlitz.
Nun sagt mir, Held Lumpus, potz Donner und Blitz,
Wie euch Frau Fortuna schmückte
Und wer eure Rosen zerpflückte?" —

Und Lumpenhans brummte in tiefstem Baß:
„Exzellenz hat vom hohen Pferd
Verlacht meinen Rock — da hat mir ein Faß
Mit Dublonen Fortuna beschert.
Die Lappen vertauscht' ich mit Scharlach gern
Und hauste als einer der großen Herr'n
Und ließ mich, ihr wißt es, nicht lumpen,
Ich trank aus güldenen Humpen!

Hell wehte vor meinem Kutschenschlag
Meines Läufers Federbusch,
Und ich jauchzt' in den sonnigen Feiertag,
Und die Freuden bliesen mir Tusch!
Und also vertrank ich Roß und Lakai,
Und mir verblaßten Vollmond und Mai
Und Liebe und Rausch und Rosen
Samt meinen Scharlachhosen.

Da gab mir der Löwenwirt Reisegeld:
Frisch hab' ich's bei ihm verzehrt.
Fünf Taler noch Abschied und marsch in die Welt!
Froh bin ich eingekehrt
Ins nächste Wirtshaus, wo ich vertrank
Den letzten Pfennig. Dann trollt' ich blank,
Weil niemand mir mochte pumpen,
Zurück in die alten Lumpen!" —

Der General schmunzelte: „Guter Freund!
Strafe und Gold seid ihr quitt.
Ihr habt mit Fortuna den Sommer durchstreunt
Wie in jubelndem Hochzeitsritt.
Da, schlürft einen Schluck! Und gebt ihr fein Acht,
Vielleicht Frau Fortuna euch wieder lacht
Und haut euch, anstatt euch zu braten,
Einen ganzen Berg von Dukaten!" —

Und auf nächtiger Wacht stand im Hagedorn
Ein Gesell' vor des Kriegsherrn Haus.
Ach, hing dem wieder hinten und vorn
Das Hemd aus den Hosen heraus!
Ins Dunkel er Tabakswolken blies,
Er wachte bei seinem verhäulten Spieß,
Ob nicht Frau Fortuna käme
Und ihn gleich in den Himmel nähme . . .

(Aus der Gedichtsammlung „Thanatos". Stuttgart, Axel Juncker. Vgl. unten „Kurze Anzeigen".)

Echo der Zeitungen

Hugo v. Hofmannsthal

Von Alfred Freiherrn v. Berger

Hugo v. Hofmannsthal sieht für ein Auge, dem die Hieroglyphen unlesbar sind, in denen ein eigenartiger Geist von innen heraus sein geheimnisvolles Wesen in ein Gesicht schreibt, ungefähr so aus wie sehr viele wiener junge Herren aus gutem Haus. Er spricht auch so, wie man in Wien oft sprechen hört. In aristokratischem Wienerisch, mit etwas näselnder Stimme und ein wenig ziehender Sprechweise sagt er einem über ein Buch, das er soeben gelesen hat, die feinsten Sachen so geflissentlich nachlässig und unliterarisch, als ob er sich beim Oberkellner eines eleganten Restaurants beklagte, daß der Champagner nicht genug frappiert ist. Das Typische seiner äußeren Erscheinung bestärkt mich in der Empfindung, daß er als Wortführer und Vertreter des jüngsten literarischen Geschlechts Wiens gelten kann, als ein sich in die heutige Zeit senkender Ausläufer jenes geistigen Höhenzuges, der im vorigen Jahrhundert in Grillparzer, Lenau und Halm kulminierte. Hofmannsthal, und neben ihm Arthur Schnitzler, sind für unsere Jungen und Jüngsten offenbar tonangebend. Sie sind ganz und gar, was die anderen gern sein möchten. Wenn man von Hofmannsthal spricht, muß man sich übrigens in acht nehmen, ihn nicht jünger zu denken, als er in Wirklichkeit ist, für so jung, wie er war, als er vor vierzehn Jahren seinen frühreifen Erstling „Gestern" schrieb. Er hat seither noch nichts geschaffen, das für unsere Phantasie das geniale Wunderkind endgiltig zum Manne umwandelte. Trotz „Elektra" und dem „Geretteten Venedig" hat er noch immer nicht geistig mutiert.

Verschiedene Gleichnisse und Metaphern erwachen in meinem Gedächtnis, in denen ich Hofmannsthal gelegentlich gesprächsweise und einmal auch, wenn ich nicht irre, in einem Vortrag zu charakterisieren versuchte. Mit einem indischen Baum verglich ich ihn, der nur einen einzigen schwachen, dem Erdboden entwachsenen Stamm hat, dafür aber aus seinen Aesten zahlreiche dünne Luftwurzeln zur Erdoberfläche niedertreibt, die der breiten, schweren Krone als Stützen dienen. Dann mit einer prachtvoll blühenden Schmarotzerkletterpflanze im ceylonschen Dschungel, die die gewaltige Form des Riesenbaumes angenommen hatte, der in ihrer erstickenden Umwucherung längst abgestorben und zerfallen war. Vielleicht errät ein Kenner und Schätzer Hofmannsthals von selbst, daß ich mit diesen Bildern auf das Ueberwiegen anempfundener Geisteskultur über die urwüchsige Naturkraft, auf die Ueberüppigkeit des lyrischen Sprachprunkes, der das dramatische Gerüst seiner Dichtungen aufzehrt, hindeuten wollte. Vorstellungen tropischen Wachstums, heißer Fruchtbarkeit und fremdartiger Schönheit sollten diese Bilder wecken, aber auch das

Empfinden ungesunder Umkehrung der natürlichen Verhältnisse. Es scheint mir bezeichnend für Hofmannsthals Wesen, daß man von ihm leichter und verständlicher in wunderlichen Metaphern spricht als in unumwundener, unbildlicher Rede. Er selbst gleicht seinen Gedanken und Stimmungen, die, an der Grenze des Unaussprechlichen geboren, sich nur in Gleichnissen materialisieren lassen. Viel Körperhaftes, Scharfumrändertes ist nicht in ihm ... Ob er wohl im Mondschein einen Schatten wirft?

In einer seiner Miniaturtragödien, die den malerischen, an Dürer oder Holbein gemahnenden Titel „Der Tor und der Tod" führt, schildert Hofmannsthal den inneren Zustand und das Ende eines intelligenten und gebildeten, nobeln und vermögenden jungen Herrn, der, trotz seines italienischen Namens Klaudio und, obwohl jede platte Identifizierung einer dichterischen Gestalt mit ihrem Dichter Vorsicht erheischt, doch wohl einen ins Altwienerische umstilisierten Hofmannsthal vorstellt. Jedes Wort erzählt von persönlichem Erleben und Erleiden. Wer weiß, ob der Dichter, indem er sein poetisches Ebenbild als „Tor" gestaltete und dem heilenden Tod übergab, sich nicht, nach Goethes Vorbild, einen als krankhaft empfundenen Zustand vom Leibe schreiben wollte. Freilich ist Goethes Beispiel gefährlich, hier wie anderwärts; man schreibt sich zuweilen noch tiefer hinein. Klaudios Monologe erinnern an die Fausts; sie sind im modernen Sinne selbstbeobachterisch analysierende, spitzig pointierte Variationen über das uralte Thema: „Ihr Quellen alles Lebens, ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens!" Aber in Goethes Faust-Klagen schäumt hymnische Trunkenheit, ins Uebermenschliche gesteigerte Lebenskraft. Klaudios Lamentationen aber ... hören wir einmal ihn selbst:

Was weiß denn ich vom Menschenleben?
Bin freilich scheinbar drin gestanden,
Aber ich hab' es höchstens verstanden,
Konnte mich nie darein verweben.
Hab' mich niemals daran verloren.
Wo and're nehmen, and're geben,
Blieb ich beiseit, im Innern stummgeboren.
Ich hab' von allen lieben Lippen
Den wahren Trank des Lebens nie gesogen,
Bin nie von wahrem Schmerz durchschüttert,
Die Straßen einsam, schluchzend, nie! gezogen.
Wenn ich von guten Gaben der Natur
Je eine Regung, einen Hauch erfuhr,
So nannte ihn mein überwacher Sinn,
Unfähig des Vergessens, grell beim Namen.
Und wie dann Tausende Vergleiche kamen,
War das Vertrauen, war das Glück dahin.
Und auch das Leid! zerfasert und zerfressen
Vom Denken, abgeblaßt und ausgelaugt!
Wie wollte ich an meine Brust es pressen,
Wie hätt' ich Wonne aus dem Schmerz gesaugt:
Sein Flügel streifte mich, ich wurde matt,
Und Unbehagen kam an Schmerzes Statt.

Ich wette, jeder fashionable Nervenarzt hat in seinem Sprechzimmer derartige Neurasthenikerklagen, freilich in minder schöner Sprache, schon tausendmal anhören müssen. Auch an manche Stellen in Grillparzers Tagebüchern und Gedichten erinnern sie, ja, um ein halbes Jahrtausend zurück, klingen aus Petrarcas Briefen, in denen er seine „acedia" schildert und beklagt, verwandte Töne. Der Seelenzustand des armen Klaudio ist eine uralte Sache, so alt wahrscheinlich, als die geistige Kultur selbst, und die Namen und Deutungen, die ihm die Menschen, je nach Weltanschauung und Zeitgeist, unter dem Einfluß mannigfaltiger literarischer, philosophischer, ethischer, psychologischer und medizinischer Richtungen und Moden gegeben haben, würden in gedrängtester Darstellung viele Bände umfassen. „Hysterie" und „Neurasthenie" nennt man heute, wofür sich Lichtenberg, ein Klassiker dieses Zustandes, vor hundert Jahren den Namen „Pusillanimität" ausdachte. Aber vielleicht gewährt das längst zur Schlacke eingetrocknete Fremdwort „Subjektivismus" gerade durch seine unbestimmte Allgemeinheit dem Leser den richtigsten Begriff von diesem bei aller proteischen Wandelbarkeit monotonen, ewig gestrigen Zustand. Denn allen in ihm befindlichen Geistern, groß oder klein, tief oder seicht, reich oder arm, sie mögen mit ihrem Zustande zufrieden sein oder wider ihn rebellieren, ist das eine gemeinsam, daß sie in ihrer Subjektivität eingeschlossen sind wie Goethes Homunkulus in seinem Glaskolben. Oder hatte der mirakulöse Alte am Ende gar mit seinem künstlichen Menschlein, das aus dem durchsichtigen Hohlraum, in dem es gemacht wurde, nicht heraus kann, auf Aehnliches abzielende, symbolische Hintergedanken? Wenn Goethe Hofmannsthal noch erlebt hätte, so wäre gewiß längst ein Ausleger mit der Theorie aufgetreten, daß Homunkulus Hofmannsthal bedeute. Dieser künstliche Knirps mit der komplizierten Seele, so frühreif superklug, daß er seinen gelehrten Verfertiger schon im Entstehen geistig übersieht und kommandiert, voll leidenschaftlicher Begierde nach all der Wirklichkeit und Schönheit, von der ihn sein gläserner Kerker trennt, dazu das zaubervolle Leuchten und Klingen, das von der durchsichtigen Phiole ausgeht, und schließlich das Zerschellen des Glases an dem harten Muschelthron der Schönheit — die plausible Durchführung dieser Scherztheorie würde vielleicht weniger Scharfsinn und Gewaltsamkeit erfordern, als manche ernsthafte schon gekostet hat. Ist Klaudios tragisches Ende im Grunde nicht auch so ein Zerschellen an der einzigen Wirklichkeit, die Klaudio begegnet, dem Tod? Und ist nicht Hofmannsthals eigenes energisches Streben, aus der dramatisierten Lyrik heraus zum wirklichen Drama großen Stils zu gelangen, vergleichbar dem Ungestüm, mit dem Homunkulus sein Glas loswerden und das herrliche Leben draußen berühren und ergreifen möchte? — Doch nun aus dem Meer von Bildern, in das Hofmannsthal hinauslockt, zurück zum festen Ufer des Sachlichen. Hofmannsthals Werke zerfallen in zwei Arten. Jene, in denen er den eigentümlichen Seelenzustand, in dem er sich, zum Selbstbewußtsein erwacht, vorfand, in lyrischen, wenn auch zuweilen der Form nach dramatischen Dichtungen ausgesprochen hat; und die anderen, die aus dem Bestreben, diesen Zustand zu überwinden, hervorgegangen sind oder, anders und nüchterner gesagt, durch die er die reale Bühne, das gelobte Land so vieler Lyriker, zu erobern sucht.

In den Werken seiner ersten Periode schwelgt Hofmannsthal in seiner Subjektivität, genießt sie bis zur Neige aus, freilich — und das erhebt ihn hoch über den Troß, der mit dem Zeitgeist einherläuft — immer mit dem deutlichen Bewußtsein der Unzulänglichkeit und Halbheit dieses Seelenzustandes und der ihn widerspiegelnden Kunst. Einige dieser Dichtungen verdienten eingehendere Betrachtung, als sie hier geboten werden kann. Nicht nur, weil Hofmannsthal in diesen wenigen schmächtigen Büchlein eine Ueberfülle konzentrierter, man möchte sagen, purer Schönheit zusammengedrängt hat, weil er Stimmungen, wie nur Musik sie ahnt, durch traumschwere Worte, wie nur er sie findet, durch helldunkle, dem Geheimleben der Natur abgelauschte Bilder in unsere Seele tauen läßt, und weil er durch sprachliche Künste von Malern geerntete neue Schönheit auch in die von der poetischen Phantasie entworfenen Bilder hinübergezaubert hat, nicht darum allein ist Hofmannsthal ernstlicher Aufmerksamkeit würdig. Aber sein Subjektivismus, den er mit den Vertretern des poetischen Jung-Wien teilt, obwohl er fast alle an Talent überragt, ist eine echte Frucht des wiener Bodens, ein Erzeugnis der wiener Natur, des wiener Charakters, unserer politischen, sozialen, künstlerischen und privaten Zustände und vor allem unserer in mehr als einer Hinsicht traurigen, ja entsetzlichen Geschichte.

Man glaube doch nicht, daß der Frühlingssturm von 1848 gesegneten Andenkens alle Stickluft des Vormärzes aus unserer Stadt hinausgeblasen hat. In Stadt



Hugo v. Hofmannsthal
Nach einer Künstlerphotographie von R. Perscheid

und Haus, in Amt und Schule, und vor allem in Köpfen und Herzen ist genug davon zurückgeblieben, und die Machthaber der Reaktionsepoche schlossen eilig die Fenster hermetisch zu, damit sie nur ja darinbleibe. Wie es in Wien abgelegene Straßen und Winkel gibt, in denen es einen vormärzlich anweht, so gibt es auch heute noch Familien genug — solche sogar, wo man das nicht vermuten würde —, aus deren Wohnungen uns schon bei einem kurzen Besuch der dumpfe eingesperrte Geruch des Vormärzes entgegenschlägt. Von den Alten, von deren Lebenslauf ein gutes Stück in den Vormärz fiel, stammt er her, aber sie haben ihn oft ihren Söhnen und Töchtern vererbt, obwohl diese schon in der Zeit der Freiheit aufgewachsen waren, ja, er scheint an Wänden, Bildern und Möbeln unaustilgbar zu haften. Ich selbst, der Sohn eines Mannes, der die Lüftungsarbeit gründlich mitbesorgen half, habe als Kind mehr als genug von dieser Luft eingeatmet. Ich zweifle nicht, daß die Jugendeindrücke, die auf Hofmannsthals Seele formend und färbend eingewirkt haben, von denen, unter deren Einfluß der junge Grillparzer sich entwickelte, nicht gar so verschieden waren, als man nach dem Wechsel der Zeiten und Dinge, der dazwischen liegt, annehmen sollte. Das entscheidende Merkmal aller Epochen streng durchgeführter Geistesknechtung aber ist es, daß sie dem Menschen, den sie von allen Gegenständen, die das ζῶον πολιτικόν, das in ihm schläft, wecken könnten, absperren, als Betätigungsfeld seiner seelischen Energien nur die politischen Adiaphora, vor allem die eigene Persönlichkeit übrig lassen. Solche Perioden treiben gröbere Naturen dazu, im Lebensgenuß den einzigen Gehalt und Sinn des Lebens zu erblicken; geistiger gearteten Menschen geben sie eine ungesunde Richtung nach innen, sie zwingen sie dazu, sich in ihrem Innern eine von der Außenwelt isolierte Traum- und Gedankenwelt aufzubauen und sich in ihr einzuschließen; sie erzeugen so den Subjektivismus, freilich auch in ihm, wo die Menschen danach sind, die Geheimwerkstätte, wo die geistigen Substanzen fabriziert werden, die in jäher Eruption schließlich den auf den Geistern lastenden Druck in die Luft sprengen. In Wien aber verquickt sich in poetischen Naturen der feinere, geistige Subjektivismus nicht selten mit jenem gröberen, dessen einzige Ideale Wein, Weib und Gesang sind. Ausdruck dieser Verquickung ist jene recht eigentlich wienerische Spielart der Kunst und Poesie, die in der künstlichen Erregung mannigfaltig differenzierter und sublimierter Lustgefühle den einzigen Zweck und Sinn aller Literatur und Kunst sieht und in deren Weltbild das Erotische das Haupt- und Mittelstück bildet. So ein poetischer „Wiener Spaziergänger" jungen und jüngsten Schlages empfindet sein ganzes Nervensystem, von den eigentlichen Genußnerven an bis zu den Hirnzellen, die den subtilsten geistigen Verrichtungen geheimnisvoll dienen, als ein einziges, großes, in die Welt getauchtes Genußorgan, und als einziger Zweck der Welt, der Natur, alles Lebens, Tuns und Leidens der Menschen erscheint ihm, dem aus behaglicher Kaffeehausecke den Weltlauf und seine journalistische Abspiegelung verfolgenden ästhetischen Solipsisten, interessante Sensationen, Gedanken und Bilder auszulösen und ihm prächtige und pfiffige Worte einzugeben, die jedes Phänomen sprachlich abknipsen, das seine Nerven überläuft. An ihrer Sprache erkennt man sie, an ihrer „schönen Sprache", diese wiener Subjektivisten, denen Poesie nur ein raffiniertes geistiges Genußmittel ist. Sie sind wahre Sprachepikuräer. Die Sprache ist ihnen weit mehr als ein bloßes Mittel des Gedanken- und Gefühlsausdruckes, sie löst sich von ihrem Stoff und Zweck los und wird ein Ding für sich, das in sich selbst Wert, Bedeutung und Schönheit hat. Bei gewissen auserlesenen lyrischen Leckerbissen in Hofmannsthals Poesie kann ich mich des Eindruckes nicht erwehren, daß die gleißende Sprachhaut vor ihrem Inhalt da war und ihn erst erzeugt hat, daß der Dichter zu den seltenen und ätherischen Worten, die wie tropische Orchideen in seiner feuchtschwülen Phantasie aufgeblüht sind, oft erst

die Stimmungen und Gedanken hinzugefunden hat. Er hat zuweilen Worte, die man wie mit Fruchtextrakt gefüllte Bonbons auf der Zunge zergehen lassen muß, um sie zu genießen, und vielleicht ist seine Poesie für manche große Kinder, die sich an ihr delektieren, eine Art poetischer Konditorei. Nach meiner Empfindung fehlt denn auch Hofmannsthals Sprache und Stil Einheitlichkeit und Keuschheit. Aus allen Literaturen, von nah und fern, aus alter und neuer Zeit, hat der allzu gebildete Künstler sprachliche Schönheiten aufgelesen und in seiner Poesie, um sie zu schmücken, zusammengetragen, und ganz unrecht kann ich dem maliziösen Ausspruch nicht geben, daß alle frisch gestrichenen Stühle der Literatur, auf denen sich Hofmannsthal während seines Entwicklungsganges eine Weile niedergelassen hat, an seinem Stil abgefärbt haben.

Mächtig gefördert wurde die Entwicklung des wienerisch gefärbten poetisierenden Subjektivismus, von dem auch Grillparzer keineswegs frei war, dieses noblen Phäakentums der Intellektuellen, durch all die zum Lebensgenuß lockenden, einlullenden und narkotisierenden Stoffe, mit denen die wie von unhörbarer Musik erzitternde wiener Luft von jeher geschwängert war, wie dies schon der Dichter von „Des Meeres und der Liebe Wellen" in seinem „Abschied von Wien" ausgesprochen hat. Die Schönheit Wiens, seiner Landschaft und seiner Frauen, und nicht zum wenigsten seine leckere Küche war zu allen Zeiten die erfolgreichste Helfershelferin jener Mächte, die das geistige Leben seiner Bewohner einzuschläfern und zu lähmen gesucht haben. Daß aber, wie wir dies heute beobachten, sogar bis zum schöpferischen Vermögen gesteigerte geistige Potenz in Wien mit apathischer Gleichgiltigkeit gegen Fragen, bei denen es sich um Dasein und Gedeihen des Vaterlandes handelt, verbunden sein kann, das ist die Frucht jener jahrhundertealten Knechtung, die mit der geistigen Entmannung unseres Volkes durch die Gegenreformation begann, deren Veranstalter sich der Religion, die den Menschen frei machen soll, als Narkotikons bedienten, um ihn willenlos seinen absoluten weltlichen Beherrschern auszuliefern. Die Gleichgiltigkeit der literarischen Wortführer Jungwiens (vielleicht Max Burckhard ausgenommen) gegen alles Politische ist so recht ein seelisches Stück Vormärz mitten im modernen Wien. Der Ausfall einer Burgtheaterpremière interessiert, wie einst die Leser der bäuerleschen „Theaterzeitung", unsere jungen Herren mehr als der ungarische Ausgleich; der läßt sie, eingesponnen in ihre erotisch-artistischen Studien und Träumereien, so kalt, wie den alten Goethe die Julirevolution. Das ist der innerste Grund der Ueberlegenheit der Ungarn, daß ihre besten Köpfe nicht subjektivistisch angekränkelt sind. Ich habe diese Abschweifung ins Allgemeine nicht vermieden, weil sie der seelischen Physiognomie Hofmannsthals den ihr wesentlichen wienerischen Zug aristokratisch artistenhafter Abkehr von den ungeheuren, die Welt in ihren Grundfesten erschütternden Fragen hinzufügt. Hofmannsthal empfindet und durchschaut offenbar klar und scharf das Ungesunde des vornehm müden lyrischen Subjektivismus, dem er seine Jugenderfolge verdankt, und er hat die gefährliche Arbeit, sich zu einem echten Dramatiker großen Stils umzuschmieden, herzhaft in Angriff genommen. „Elektra" und „Das gerettete Venedig" sind die poetischen Zeugnisse dieses Bestrebens. Die Riesengestalt, die dämmerhaft am Ziele des Weges steht, den er jetzt betreten hat, heißt Shakspere. Er hat sich in eine innere Metamorphose seines Talents eingelassen, verwandt jener, in der einst Otto Ludwig zugrunde ging. Von den zwei Werken, in denen sich dieser Umwandlungsversuch bisher dichterisch ausgeprägt hat, hat besonders „Elektra" enthusiastisches Lob und zürnenden Widerspruch erfahren. Sogar von einer Schändung der antiken Tragödie hat man gesprochen. Darauf will ich nicht eingehen. Lehrreicher scheint mir, zu beobachten, wie dem genialen Anempfinder hin und wieder ein Charakterzug glückt, der wahrhaft shaksperischen Schmiß hat, oder eine echte dramatische Dialogstelle, wo man zwei Charaktere wie Stahl an Stahl aneinanderprallen hört, während dicht daneben nervöse, pulsierende Lyrik wie Blut üppig zwischen den dramatischen Quadern, die er mit seinen feinen Händen auftürmt, hervorquillt. Indem er es packt, verwandelt sich ihm oft das Dramatische ins Lyrische.

Daß er, um seinem Blut den ihm fehlenden dramatischen Eisengehalt einzuflößen, eine althellenische und eine altenglische Tragödie seinen Dichtungen zum dramatischen Gerüst gegeben hat, läßt vermuten, daß der gewöhnliche Jammer poetischer Subjektivisten, die Stoffnot, auch Hofmannsthal viel zu schaffen macht. Der subjektive Lyriker hat eigentlich nur einen einzigen Stoff, der ihn wirklich anregt und aus seinem Talent das Tiefste herausholt: sich selbst. Das objektive Leben draußen, die unerschöpfliche Stoffquelle des echten Dramatikers, langweilt ihn, weil es ein „Nicht-Ich" ist. Daher kann es ihm geschehen, daß ihm, während sein Inneres sich überfüllt spürt von poetischen Kräften, die sich an irgend etwas brünstig auslassen möchten, nichts fehlt als eben dieses „irgend etwas". Viele unserer jungen Poeten leiden bitterlich darunter, daß der alte Spruch: „Zu einem Hasenragout gehört vor allem ein Hase" auch auf dem Gebiet poetischen Schaffens unerbittlich wahr bleibt. Was hilft ihnen alles Vermögen des poetischen Ausführens, wenn nichts da ist, das sie zur Ausführung reizt, was alle Virtuosität des Sagens, wenn sie nichts zu sagen haben? Um einen Lyriker anregen zu können, muß ein objektiver Stoff meistens so singulär und kompliziert sein, wie die Subjektivität, die sich in ihm entladen möchte; gerade dadurch aber wird er leicht zum Hemmnis des heiß ersehnten dramatischen Erfolges. Dieser Schwierigkeit erliegend, dürfte Hofmannsthal zu jenen alten Stücken gegriffen haben, sich tröstend, daß es Shakspere ja auch ähnlich gemacht hat. Freilich hat Shakspere die dramatischen Triebkräfte, die in den von ihm bearbeiteten Stücken verborgen waren, zum Wachsen getrieben, während Hofmannsthal das alte Drama nur mit seiner Lyrik umsponnen hat, wie jene ceylonsche Schmarotzerpflanze den Urwaldbaum.

Es wäre mir eine Freude, noch zu erleben, daß Hofmannsthals heroischer Versuch einer Selbstumwandlung so voll gelingt, wie er einst Schiller gelungen ist. Denn so herb manches Wort in diesen Betrachtungen klingen mag, ich liebe ihn und sein Talent, und keinem lieber als ihm möchte ich, wenn's ihn in seiner labyrinthischen Entwicklung fördern könnte, alle Weisheit schenken, die ich in meinem, auch in echt wienerischen inneren Kämpfen und Wirren verbrauchten Leben erworben haben mag.

(Neue Freie Presse)

Auszüge

Mit dem Beginn der Theatersaison hat die Erörterung praktischer und theoretischer Bühnenfragen von neuem wieder eingesetzt, und es werden Stimmen laut, die zum Teil eine durchgreifende Reform der Kunst des Theaters fordern, also mehr die Aufführung als den Autor im Sinne haben, die zum Teil aber sich der Autoren erbarmen und sie davor schützen wollen, samt ihren Stücken nur als Geschäftsware angesehen zu werden. So tritt in der „Neuen Freien Presse" (14748) Karl Schönfeld mit dem Vorschlag einer praktischen Dramaturgie hervor, d. h. er empfiehlt die Gründung einer dramaturgischen Anstalt, die von einem Bühnenfachmann, einem Dramatiker und einem Kritiker geleitet werden müßte und die eingereichte Manuskripte ernsthaft prüfen und vielleicht mit Abänderungsvorschlägen und praktischen Erläuterungen versehen sollte. Und alles das nur aus

dem einen Grunde, um junge, strebsame Dichter vor Engros-Verlegern und vor den nur nach „Schlagern" ausschauenden Direktoren zu bewahren. Bei dieser Gelegenheit schildert Schönfeld die bestehenden Verhältnisse in schwarzen Farben und macht die Reichshauptstadt zum großen Sündenbock. „Der Novitätenspielplan der deutschen Bühne wird in Berlin gemacht. Die Statistik zeigt, daß dort während einer Spielzeit mehr Neuaufführungen stattfinden als auf sämtlichen deutschen Theatern (eine fable convenue, die unsere Uebersicht auf Spalte 61 endlich widerlegen möchte! D. Red.), deren Gesamtzahl über fünfhundert ist, wovon auf Berlin etwa zwanzig entfallen. Es gibt Stimmen, die in Zweifel ziehen, daß solche Tatsache geeignet sei, das Wohl der dramatischen Produktion zu fördern. Der Hinweis auf Paris und London wird nicht als Widerlegung anerkannt, da Frankreich und England niemals andere Zentren für Bühnenkunst hatten, während Wien, Prag, Dresden, Hamburg, München und noch viele andere Städte früher selbständige Mittelpunkte waren." Sicherlich werde in Berlin ernst und fleißig gearbeitet, indessen kämen dort nur noch Zugstücke zur Geltung, und es gebe nur noch große Erfolge. „Ein Stück, das solchen großen Erfolg hat, erhält am nächsten Morgen auf der Berliner Novitätenbörse seinen hohen Tageskurs. Der Provinzdirektor, gleichviel ob er aus Hamburg oder Liegnitz kommt, bezahlt ihn, muß ihn bezahlen, denn er hat sein Publikum daran gewöhnt, das Neueste frisch aus der berliner Pfanne zu erhalten. Man hätte Grund, zu glauben, daß sich wenigstens die ersten Hof- und Privattheater darin ihre Selbständigkeit bewahrt hätten; aber das ist nur in geringem Maße der Fall."

Läuft hier die Klage über den Tiefstand unseres Theaters letzterdings auf den Vorwurf eines nur nach Sensationen haschenden Geschäftsbetriebes hinaus, so suchen andere Aufsätze einen gewissen Fortschritt zu konstatieren, sei es zunächst auch nur auf dem Papier. Wiederholt wird auf Hagemanns dramaturgische Schriften (R. Saudek; Hamb. Nachr., Literatur 32; Franz Köppen; Post, Beil. 37) als auf Beiträge zu einer Reform des Theaters hingewiesen, anderwärts findet die Utopie von Georg Fuchs über „Die Schaubühne der Zukunft" Beachtung (A. Weißl, Wien. Fremdenbl. 239); die Schrift des Engländers Edward Gordon Craig über die „Kunst des Theaters" wird von Otto Ewald und Julius Norden zu reformatorischen Vorschlägen benützt (Bresl. Ztg. 646, bezw. Hannov. Cour. 25807), und Eugen Zabel begrüßt den Gedanken einer „Dramaturgie als Wissenschaft" (Nat.-Ztg. 519), wünscht aber, daß sie nicht auf dem Katheder in grauer Theorie stecken bleibe (Theodor Rötscher sei hier ein warnendes Beispiel!), sondern in unmittelbare Beziehungen zur lebendigen Bühnenkunst trete.

Gleichfalls auf theaterpraktisches Gebiet führt eine Studie über „Ehrliche Kritik", die Erich Schlaikjer in der „Hilfe" (35, 36) veröffentlicht. Er gebraucht dabei den Begriff „Ehrliche Kritik" nicht als Gegensatz zu bezahlter oder indirekt bestochener Kritik, sondern er untersucht die tiefer liegenden, seelischen Hemmungen, denen völlig unbefangene Kritiker unterliegen können. Da ist zunächst ein Fall denkbar: ein Kritiker liest einen Dichter, der sehr sonderbar, aber schließlich doch mehr sonderbar als talentvoll ist. „Aus all dem Sonderbaren nun fällt ein Strahl von Talent in sein Herz, der ihn entzückt. Soweit wäre alles in Ordnung; wenn er dann aber in der stillen Arbeitsstube sitzt, steht unvermutet der Teufel hinter ihm. Er wird von der Lust gepackt, etwas zu sagen, das für andere Latein ist. Er kommt sich tief, verstehend, einsam vor und schwärmt schließlich von dem einen Strahl von Talent, als wenn er von der Sonne selber redete. Es versteht sich von selbst, daß dieser Prozeß im Innern der Brust sich unbewußt vollzieht. Was aber dabei herauskommt, ist schließlich doch eine objektiv unehrliche Kritik, das Wort nicht in seinem groben, sondern in seinem feineren seelischen Sinn genommen." Ein anderer Fall wäre der, daß ein Kritiker sich hinterher an einem Gedanken berauscht und sich selbst in tönende ästhetische Phrase verliert, ein echtes Gefühl also in ein wildes Extrem umsetzt. Dann wieder könne der Stil zum Verführer werden. „Es wird mancher Satz schärfer hingeschrieben, als er eigentlich gedacht wurde, nur weil er in der schärferen Form besser blitzt und funkelt. Die epigrammatische Fassung einer Bemerkung, die Lust an einer Antithese, die Freude an einer ironischen Wendung hat manchmal ein ästhetisches Urteil unbewußt gefärbt." Die allerschädlichste Form der unehrlichen Kritik werde indessen erst von den Leuten ausgeübt, denen das Kunstwerk nur ein Vorwand sei, um ihre eigenen stilistischen Künste spielen zu lassen. „Hier haben wir es häufig nicht nur mit einer objektiv, sondern auch mit einer subjektiv unehrlichen Kritik zu tun. Was dem Kritiker hinderlich ist, scheidet einfach aus oder wird solange vergewaltigt, bis es sich in einer Witzrakete verpuffen läßt. Der Kritiker dieses Genres hat mit der sachlichen Kritik gar keinen Zusammenhang mehr. Man kann ihm kein Wort glauben, auch wenn er es noch so schlicht sagt, da selbst die Schlichtheit bei ihm zum stilistischen Mittel wird. Wir stehen hier vor dem stilistischen Virtuosen, und Virtuosen sind (im Gegensatz zu den Künstlern) die rücksichtslosesten, kältesten und gewalttätigsten Naturen, die es überhaupt gibt. Dem stilistischen Virtuosen genügt es im allgemeinen nicht einmal, die künstlerischen Eindrücke seinen Zwecken dienstbar zu machen; er wählt auch seinen ganzen Standpunkt dem Kunstwerk gegenüber nicht aus sachlichen, sondern aus persönlichen Gründen."

* *

In der Sonntagsbeilage (34) der Hamburger Nachrichten plaudert Fedor von Zobeltitz über „Literarische Fälschungen und Aehnliches". Es handelt sich dabei natürlich nicht um die bekannten scherzhaften oder zu satirischen Zwecken veröffentlichten Fälschungen (wie etwa Wilibald Alexis seine Romane „Walladmor" und „Schloß Avalon" in übermütiger Laune unter Walter Scotts Namen erscheinen ließ), sondern um jene Fälschungen, die um eines materiellen Vorteils willen ins Leben gerufen worden sind. Vor allem aus der Blütezeit des deutschen Nachdrucks, aus dem 18. Jahrhundert, hebt Zobeltitz einige minder bekannte Fälle heraus. So arbeiteten, als Chr. Heinrich Spieß zu den am meisten Gelesenen gehörte, viele eifrige Federn unter seinem Namen, z. B. der dresdener Schriftsteller Friedrich August Schulze. „Aehnlich ging es dem Vielschreiber Karl Gottl. Cramer, der selbst eine Anzahl unter der Bezeichnung: ‚Vom Verfasser des Hasper a Spada' in die Welt gegangener Romane für unecht erklärte. Ebenso rief der ‚Rinaldini' des Vulpius zahllose Nachahmungen hervor, die vielfach die Bezeichnung trugen: ‚Vom Verfasser des Rinaldo Rinaldini'. Von Siedes (des ‚Mannes im grauen Rock') ‚Raritäten von Berlin' sind nur die ersten beiden Bände echt; von Fischer-Althings schmutzigen Romanen erschien eine Fülle von Nachahmungen als ‚nach Althing' oder ‚in Althings Manier'; ebenso rief G. Schillings ‚Weib wie es ist' eine große Anzahl Fälschungen hervor." Genialer als diese heut vergessenen Schwindeleien sind die Fälschungen der Königinhofer Handschrift, der Grünberger Handschrift, des vor einigen Jahren aufgetauchten fünften Buches von Rabelais „Pantagruel und Gargantua" usw. Daß Titelblätter in Erstausgaben, alte Bucheinbände, Schillerbriefe und vieles andere ununterbrochen gefälscht werden, davon gibt Zobeltitz weitere Proben. Er schließt mit dem Hinweis auf den tollsten Autographenschwindel der letzten Jahre, die geschäfts-

mäßige Fälschung von Luther-Handschriften, die erst kürzlich Professor Max Herrmann an einem eklatanten Beispiel (es handelt sich um eine täuschend nachgeahmte Niederschrift des Reformationsliedes) nachgewiesen hat.

* *

Von literarhistorischen Aufsätzen der letzten Wochen greift zeitlich am weitesten eine archivalische Studie von Ernst Consentius über den „Denunzianten der Literaturbriefe“ zurück (Allg. Ztg., Beil. 191). Bislang kannte man aus einem Berichte Nicolais nur die Tatsache, daß auf eine Denunziation des Bergrats von Justi hin die Konfiszierung der lessingschen Literaturbriefe im März 1762 erfolgte. Die Denunziationsschrift selbst, die bei den Akten des Geheimen Staatsarchivs in Berlin liegt, war von der Forschung nicht verwertet worden. Darnach ist Justi aus den niedrigsten Motiven zum Ankläger geworden. Ihm hatte man eine Stellung im preußischen Finanzwesen in Aussicht gestellt, und das war für ihn Grund genug, dem preußischen Staat einen „Unfug“ zu melden, den er in superlativischen Ausdrücken ankreidete. Aufs „allerunverschämteste“ habe man in einer Schrift Friedrichs des Großen „flache Gedanken“ gefunden, habe darin „seltsame Folgen“ zu konstatieren sich nicht gescheut, wie denn überhaupt „aus gewinnsüchtigen und schwarzen Absichten die verdienstvollsten Gelehrten mit einer noch nie erhörten Unverschämtheit und Frechheit“ angegriffen würden. Diese zum Teil auch aus verletzter Autoreneitelkeit hervorgegangenen Schmähungen — ein Roman von Justi war in den Literaturbriefen schlecht kritisiert worden — genügten, um den Generalfiskal zu einer freilich auf die Dauer nicht haltbaren Unterdrückung der Literaturbriefe zu veranlassen. — Aus den Jahren 1789 und 1791 stammen drei Briefe Wilhelm von Humboldts an Lavater, die Heinrich Funck in der Beilage (173) zur Allgemeinen Zeitung mitteilt. — Ebenda (Beil. 201) findet sich ein Aufsatz von A. Siebert über „Wirtschaftlich-ethische Motive in Goethes ‚Faust‘“. — An eine im vorletzten Goethejahrbuch (Band 25) mitgeteilte Aeußerung Goethes über sein Märchen mit der grünen Schlange knüpft Paul Pochhammer den Versuch einer verständlichen Deutung dieser symbolischen Dichtung („Goethe über sein Märchen von 1795“; Frankf. Ztg. 249). Er bringt ein anderes Goethewort mit dem Märchengedanken zusammen, jene Aeußerung zu Eckermann, daß Deutschland durch eine bewundernswürdige Volkskultur groß geworden sei, daß diese Volkskultur aber von den einzelnen Fürstensitzen ausgehe. So sei das Märchen nichts anderes als ein schönes und klares Zeugnis von Goethes Vaterlandsliebe. — „Zu Goethes 125 jährigem Maurerjubiläum“ (1780 ließ sich der Dichter in die weimarer Loge aufnehmen) bringt Max Dembski einen Gedenkartikel (Nat.-Ztg. 515).

Ertragreicher sind einige Publikationen, die ihren Stoff aus dem vieldurchackerten Gebiet der Romantik und Jungdeutschlands holen. Raimund Pissin, der Biograph des dresdener Romantikers Otto Heinrich von Loeben, kombiniert die Tagebuchfragmente Joseph von Eichendorffs mit den genauen täglichen Aufzeichnungen Loebens und den noch weit ausführlicheren seines vertrauten Freundes Friedrich Strauß, des späteren berliner Oberhofpredigers, und gibt so in gedrängter Kürze ein Bild von den „Brüdern Eichendorff als Jugendfreunden und Schülern des Grafen Loeben“ (Allg. Ztg., Beil. 183). — Mit einer stattlichen Reihe von ungedruckten Briefen Adolf Müllners an Schreyvogel wartet Leopold Rosner (N. Freie Presse 14731, 14738) auf. Die Briefe fallen in die Jahre 1815 bis 1819, bieten „höchst interessante Einblicke in das damalige Verhältnis der Dichter zur Zensur, zu den Theaterdirektoren, zu den Schauspielern und Verlegern und zur Kritik und lassen uns klar sehen, wie unwürdig es meist um die Honorierung von seiten der Bühnenvorstände und wie traurig es noch in der zweiten Dekade des vorigen Jahrhunderts um das geistige Eigentum bestellt war“. So sagt Müllner u. a. von der deutschen Bühne, daß sie mehr Pöbel- als Volksinstitut, mehr Handwerk als Kunst sei, und kommt ein andermal darauf zu sprechen, daß der Dramatiker kaum seines Lebens Notdurft fristen könne. „Auf Ihr Wien selbst ist nicht zu bauen, es bleibt immer ein reiner Glücksfall, wenn die poetische Erfindung durch die Klippen der dasigen Zensur hindurchkommt. In Berlin gibt's andere Gefahren, und selbst diese ist nur insoweit entfernt, als der jetzige Generalintendant das Ohr des Königs zu haben scheint. Nehmen Sie nun dazu die Sintflut von Schofelware, womit die Bühne überschwemmt ist, weil der gemeine Haufe, also die Mehrzahl, sich ewig vom Gemeinen angezogen fühlt, erwägen Sie den äußerst niedrigen Grad von Kultur und Scheinkultur, auf welchem die Mehrzahl der Schauspieler steht — und dann sagen Sie mir, was den wirklichen Dichter locken soll, für die Bühne zu schreiben, deren Beschränktheit noch überdies wie Blei an seinen Aufflug sich hängt? Stellt der Maler seine Lieblingsgemälde gern unter die Karikaturen eines Jahrmarktes? Hört der Komponist sich gerne von Bierfiedlern aufführen? War Schiller nicht ein Tor, daß er für die Bühne Werke schrieb, damit das erste Theater in Deutschland zehn Jahre nach seinem Tode anfangen könnte, sie fetzenweise in die Szene zu bringen? Und was sagen Sie zu einem Hoftheater in München, das erst anno 1815 den Entschluß faßte, Lessings ‚Nathan‘ aufzuführen?“ In diesem bittern, zum Teil übertriebenen Ton äußert sich Müllner dann wiederholt über die literarischen Zustände jener Zeit und kommt u. a. wiederholt auf Grillparzer („Grillmann“) zu sprechen, dessen „Ahnfrau“ und „Sappho“ gerade in jenen Jahren von sich reden machten. — Von einem Landsmann und Zeitgenossen Grillparzers, dem Freiherrn Ernst von Feuchtersleben, dessen hundertjähriger Geburtstag im nächsten Frühjahr bevorsteht, teilt A. F. Seligmann, ebenfalls in der N. Fr. Presse (14712, 14713), eine Anzahl ungedruckter Briefe aus der Zeit von 1826 bis 1831 mit. Auch hier werden literarische und theatralische Verhältnisse gestreift, von Grillparzer, Raimund, Lessing, Goethe, Platen wird, wie auch von orientalischer Literatur, öfters gesprochen. — Aus dem Jahre 1851 stammen einige in der wiener Montagsrevue (37) publizierte Briefe des Freiherrn von Zedlitz. In ihnen kommt freilich weniger der Dichter zu Worte, als vielmehr der Beobachter des sozialen und politischen Treibens in Wien. — Schließlich sind noch verschiedene „Zeit- und Streitbriefe“ von Theodor Mundt zu erwähnen, die H. H. Houben in der Voss. Ztg. (117) mitteilt.

* *

Recht dürftig nimmt sich diesen Ausgrabungen gegenüber der Ertrag der letzten Wochen an Charakteristiken lebender Schriftsteller aus. Von einigen Glückwünschen zum 75. Geburtstage der Baronin Marie von Ebner-Eschenbach abgesehen (R. E. Kreuschner, Graz. Tagesp. 253; A. Donath, B.-Z. am Mittag, Berlin 214; P. Landau, Nat.-Ztg. 516), liegen nur zwei Aufsätze vor, der eine von Wilhelm Langewiesche über Will Vesper (Tägl. Rundsch., U.-B. 206), der andere von Gerhard Hellmers über Wilhelm Scharrelmann (Weser-Ztg. 21 134), den jungen bremischen Dichter, der „Blätter aus unseres Herrgotts Tagebuch“ und ein Drama von der „Wiederkunft Christi“ herausgegeben hat. Jene Blätter aus Gottes Tagebuch schildern „die Qualen der von den Menschen in eine abgeklärte, aber immer noch menschlich fühlende Persönlichkeit hineingesperrten göttlichen Weltseele und die schließliche Auflösung dieser konkret-abstrakten Persönlichkeit in die alle Wesen durchdringende und durchflutende geistige Energie; mit anderen Worten die Wandlung des persönlichen Monotheismus in den unpersönlichen Pantheismus.“ Und

das Wiederkunfts-Drama führt „aus der materialistischen Niederung der naturalistischen Milieudramatik wieder hinauf in die Sphäre großer, die Menschheit von jeher bewegenden Ideen, aus der Enge des kleinen Einzelschicksals zur Weite ewiger Menschheitsfragen." — Einen „werdenden Großen", den man einst mit den Besten nennen werde, sieht Langewiesche in Will Vesper, einem jungen Dichter aus dem bergischen Land, der bei Beck in München einen Gedichtband unter dem Titel „Der Segen" herausgegeben hat. Vesper wuchs auf einem einsamen Hofe im Bergischen heran, besuchte die Dorfschule und hütete die Kühe seines Vaters, bis Pastor und Lehrer sein Schicksal anders wandten. Er kommt aufs Gymnasium und dann als Student nach München. „Nie bisher hatte er die bergische Heimat verlassen. Zuerst umschleiert Heimweh seinen Blick, dann aber beginnt er zu sehen, zu leben. Herz und Auge trinken und sind nicht zu sättigen. Die Bilder der Alten und der Neuen, die Großstadt und die schlichte Schönheit der oberbayerischen Hochebene mit ihrem wundervollen Himmel — alles wird ihm Erlebnis, aber über allem die Musik Richard Wagners und der große Rhythmus des Hochgebirges. Ungestraft atmet er die Liebe und ein wenig amoralische Luft, die um die Frauentürme weht und schon so manchen betört hat. Er bleibt sich selber treu, und in der Fülle seiner Funde verliert er sein Eigenstes nicht:

O Kindlein! Junglein! Und ich bin es noch
und habe solche Sehnsucht doch:
noch kleiner sein!
noch reiner sein!
noch offener in die Augen blicken!
vertrauender in die Welt hinein
eine liebende Seele schicken! —

Da, in dieser Zeit des gesteigerten Werdens wird ihm das Beste des Lebens, das selige Geben und Nehmen der großen Liebe, die Schicksal ist und Gnade. In den Ferien ist er in der Heimat, der er zuruft:

Arm und frierend ließ ich dich,
als ich, selbst ein Armer, ging.
Fern in reichen Gärten hing
sich ein liebend Glück an mich,
ging mit mir und kommt zu dir,
Fülle dort und Fülle hier. —"

Eine kleine Auswahl nur stellte er aus seinen Gedichten zusammen, und doch spüre man von Seite zu Seite ein Wachsen der Kräfte: „der Leser erlebt unerhörte Wunder jener höchsten Schönheit, die zugleich Rhythmus und Ruhe, Kunst und Einfalt ist."

* *

Ueber das neue „Buch der Saison", das von Margarethe Böhme herausgegebene „Tagebuch einer Verlorenen", liegen wieder einige Urteile von denkbar größter Gegensätzlichkeit vor. Während Max Foges (N. Wien. Journ. 4268) in dem Roman einen Appell an die bare Sentimentalität sieht, ein abgeschmacktes Buch voller Unnatur, das mit seinen verzerrten Zügen kein document humain genannt werden könne, spricht Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 230) ihm eine erhebende Wirkung zu, und Konrad Falke (Zürch. Post 207) meint, man finde in jenen Blättern keine pikante Lektüre, sondern nur das vielgestaltige, unbarmherzige Leben, gegen das eine edle Seele vergebens ankämpft. Für die angezweifelte Echtheit des Tagebuches treten Fritz Marti und Dr. med. Willy Hellpach ein, jener mit dem Argument, daß eine weibliche Phantasie ein so ergreifendes Schicksal in solcher Gegenständlichkeit nicht ersinnen könne, dieser (Tag 439) mit wissenschaftlichen Beweisgründen. Nach seiner Auffassung haben die Aufzeichnungen den Wert einer „klassischen" psychiatrischen Krankengeschichte. „Ich habe daran zweifeln hören, daß diesem Buche überhaupt ein wirkliches Tagebuch zugrunde liege. Nun, ganz zu schweigen davon, daß die Herausgeberin dann ja zur Betrügerin am Publikum würde, erscheint mir das Bild der Aufzeichnerin dieser Bekenntnisse rein medizinisch, psychopathologisch zu lebensrichtig, als daß ich es der poetischen Erfindung zutrauen möchte. Was sich seelisch vor uns aufrollt, ist der bis ins kleinste typische Defektzustand der ‚geborenen Prostituierten'. Kein Psychopatholog könnte seine Sache besser machen." — Auf alle Zweifel sowie kritischen Ueber- und Unterstellungen hat inzwischen Margarete Böhme selbst in der „Welt am Montag" (36) geantwortet. Sie bekennt neuerdings, an dem Tagebuch „manches überarbeitet", aber „nichts verändert" zu haben. Sie vertritt nachdrücklich die Echtheit des Tagebuches, das „keine einzige frei erfundene Begebenheit" erzähle. „Hier und da sind Notizen stilistisch ausgestaltet, Skizzen sind zu Bildern gemacht, um sie dem Verständnis des Lesers mehr ins Auge zu rücken, fast sämtliche Daten sind von mir ‚gefälscht', das heißt willkürlich hineingestreut, um dem Leser einen Faden zu geben — das alles ist das, was ich unter Ueberarbeitung verstehe. Und darauf beschränkt sich meine Zugabe zu dem so hart angefeindeten Buche."

P. L—d.

„Der Humor Friedrichs des Großen." Von Emil Benezé (Allg. Ztg., Beil. 200).

„Frederi Mistral." Von Hans Benzmann (Wien. Abendp. 205).

„Heinrich Bulthaupt." Von Alfred Frhrn. v. Berger (N. Fr. Presse 14717).

„Ricarda Huch." Von Hans Bethge (Propyläen 94).

„Herder über Rußland." Von B. (Allg. Ztg., Beil. 201). Während seines vierjährigen Aufenthalts in Riga hat Herder sich nicht allein mit der Reform des Schulwesens, sondern auch mit politischen Fragen beschäftigt, über die sein später in Nantes geführtes Tagebuch (Suphans Herder-Ausgabe, Bd. 4) Nachricht gibt.

„Die Hutteninsel." Von B—e (Allg. Ztg., Beil. 202). Schildert die Insel Ufenau, die einst dem sterbenden Hutten zum Asyl wurde und auf der C. F. Meyer sich oft erging. — „Auf Meister Gottfrieds Pfaden" (in Zürich). Von A. Friedmann (Wien. Abendp. 203).

„Ein altes Novellenbuch." Von Hans W. Fischer (Tag 417). Bei Richard Löffler in Leipzig ist jüngst ein Neudruck der von Gräße 1842 besorgten deutschen Bearbeitung der „Gesta Romanorum" erschienen, jener Sammlung von Novellen, Märchen und Legenden, die von einem unbekannten Autor des 14. Jahrhunderts aus verschiedenen Quellen zusammengetragen wurde.

„Zwei Bücher zur Weltanschauung der Romantik" (Joachimi, Ewald). Von Julius Goldstein (Frankf. Ztg. 251).

„Japanische Lyrik." Von A. H. (Dtsch. Ztg., Wien 12091).

„Der Heilige und die Tiere" (J. V. Widmann). Von R. Hamel (Oldenb. Nachr. 214, 215).

„Poesie und Prosa eines Jungwieners. Von Camill Hoffmann (Hamb. Nachr., Literatur 32). Bespricht Hans Müllers „Garten des Lebens" u. „Buch der Abenteuer". „. . . . Kann eine Begabung so getrennte Reiche vereinen? Ich bekenne: es ist verwirrend. So jung und schon so vielseitig . . .!"

„Zenine und Preßgewerbe." Ein Rückblick auf die Entwicklung des Zeitungswesens in den wichtigsten Kulturstaaten (Schluß; vgl. LE VII, 1637). Von Heinrich Knobloch (Werkmeist.-Ztg., Düsseldorf; Nr. 32).

„Die Lachmann-Munckersche Lessing-Ausgabe." Von Hans Lambel (Wien. Ztg. 207).

„Die Lorelei in Sage u. Geschichte." Von Gustav Leithäuser (Hamb. Nachr., Beil. 36).

„Neues vom alten Fontane" (Briefe an die Familie). Von Gustav Manz (Tägl. Rundsch., U. B. 199, 201). — „Altes und Neues von Theodor Fontane" (Gesamtausgabe der Romane u. Novellen; Briefe). Von Paul Busching (Münchn. N. Nachr. 432). — „Theodor Fontane als Theaterkritiker. Von E. Pernerstorfer (Wien, Arbeiterztg. 227). — „Th. Fontanes Familienbriefe." Von ebendems. (ebenda 229).

„Helene Voigt-Diederichs." Von Wilhelm Mießner (Dtsch. Tagesztg. 409).

„Bonaventuras Nachtwachen" (hrsg. von H. Michel). Von Wilhelm Michel (Allg. Ztg., Beil. 205).

„Neues von Robert Hamerling." Von Bernhard Münz (Graz. Tagesp. 211, 212). Es handelt sich um die Briefe Hamerlings an Otto Spielberg, die Anton Schlossar im jüngsten Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft herausgegeben hat.

„Ein Brief von Renan an Karl Candidus.“ Mitgeteilt von Dr. Mäsebeck (Allg. Ztg., Beil. 201). Candidus veröffentlichte als junger straßburger Theologe 1846 „Gedichte eines Elsässers“ und später außer religionsphilosophischen Schriften theologische Humoresken („Krekelborn und Güsterlö“). Die erste Gedichtsammlung hatte Candidus an seinen Kampfgenossen Renan gesandt, worauf dieser am 14. Juni 1849 aus Versailles antwortete.

„Therese Devrients Erinnerungen.“ Von Rudolf Presber (Post, Sonnt.-Beil. 36).

„Melchior Hemken.“ Von E. P. (Oldenburg, Nachrichten f. Stadt u. Land, 212). Hemken, geb. 1766, gest. 1806, veröffentlichte Gedichte in Wielands Deutschem Merkur, 1797 ein Epos in 20 Liedern „Die Nacht“, 1800 eine Gedichtsammlung „Das schreitende Jahrhundert“ und 1803 „Otaheitische Gemälde“, die der Königin Luise gewidmet waren.

„Auf Wahnfreds Spuren.“ Von Michael Maria Rabenlechner (Graz. Tagesp. 241). „Wahnfred“, so heißt Roseggers „Gottsucher“; der Stoff lehnt sich an einen historischen Vorgang an: 1493 wurde der Pfarrer des heutigen „Tragöß-Oberort“ von seinen Pfarrkindern ermordet.

„Schiller und Rom.“ Von T. R. (Arbeiter-Ztg., Wien 232). Im Anschluß an Arthur Böhtlingks Studie „Sch. und das kirchliche Rom“.

„Der (nationale) Einheitsgedanke im deutschen Schrifttum.“ Von Ernst Schreck (Neue Pädagog. Ztg., Magdeburg: 34, 35).

„Adolf Pichlers Tagebücher.“ (Vorarlberger Volksfreund, Dornbirn, 72.)

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VII, 23. Mit der Feststellung, daß trotz innigsten Bemühens bisher noch kein Napoleon-Drama geschaffen worden sei, das seines Gegenstandes würdig wäre, leitet Samuel Lublinski eine Untersuchung über „Napoleon als dramatisches Problem“ ein. Die Schwierigkeit des Napoleonstoffes liege für den Dramatiker in zwei Momenten begründet: der äußere Lauf dieses Lebens zeige zumeist einen breiten epischen Charakter, wie ein Ozean, der den Erdball umspannt; und dann fehle dem Gewaltigen ein auch nur halbwegs ebenbürtiger Nebenspieler. Mithin erscheine es unmöglich, die dramatische Handlung auf einem engen Raum zu konzentrieren, da die anonymen feindlichen Kräfte gleichsam in der ganzen Welt zerstreut sind. Allenfalls könne nur eine Methode in Betracht kommen, um den quellenden Stoff dramatisch zu gestalten: die breite und willkürliche Form der shakspeerischen Historie. „Diese zwanglose Historie aber widerstrebt durchaus unserm Stilgefühl, und nur die glänzenden Kompensationen, die ein überreicher Genius zu bieten hat, haben bewirkt, daß die Königstragödien immer noch gelesen und gespielt werden.“ Andrerseits enthalte der Napoleonstoff ein intellektuelles Moment, das der naiven Epik shakspeerischer Historien völlig widerstrebe, Schwierigkeiten also auf Schritt und Tritt. „Und doch: das eigentliche Problem, das schwere Kreuz, das der unsterbliche General seinen Poeten auferlegt, scheint mit diesem allem auch noch nicht einmal berührt zu sein. Die entscheidende Vorfrage geht überhaupt nicht auf die Form, sondern auf den Inhalt, auf den Wesenscharakter eines solchen Napoleon-Dramas.“ Hier meint Lublinski, daß Napoleon nicht, wie man gemeinhin annimmt, an seinen Gegnern zugrunde gegangen sei, vielmehr an seinen Freunden. „Die Völker, die wider ihn aufstanden, waren erfüllt von liberaler Glut und einer merkwürdig tiefen Freiheitssehnsucht, die sie doch erst ihrem gewaltigen Gegner und seinen großstiligen Herrschaftsmethoden zu verdanken hatten. Und als er auf der Felseninsel sterben mußte, da lebte er im Herzen seiner Besieger wieder auf, und noch heute versteht und liebt ihn der Radikale besser als der Konservative. Napoleon besiegt von dem Freiheitsdrang der Völker, und Napoleon bis heute der unsichtbare Führer, wo die Standarte der Völkerfreiheit entfaltet wird. Diese berückende Antithese offenbart uns die letzte Tragik im Leben des Gewaltigen. Er war Revolutionär, und ein ungeheures, aber völlig reales Ideal glänzte ihm als Stern vor Augen: der einheitliche Menschheitsstaat, der seit den Tagen der Revolution bis heute um seine Verwirklichung ringt und nicht ablassen wird, bis er gesiegt hat.“ Den Revolutionär Napoleon aber, der tausendjährige Mächte erschüttert hatte, den schüttelten die Nationen in ihrer menschlichen Durchschnittsnatur ab, ehe er zum Ziele gelangt war. „Hier erlahmte die Allmacht Napoleons an der Allmacht der Zeit, am Gesetz der Trägheit, an einem unendlich langsamen Gang der Entwicklung. Er hatte den Anstoß gegeben und konnte gehen wie der Mohr im Fiesko. Hier enthüllt sich ein unerbittliches und durchaus aus dem Schwergewicht der Verhältnisse erwachsenes unentrinnbares Fatum, eine Schicksalstragödie von antiker Wucht und modernster Wesensart. Von hier aus ist der Napoleonstoff zu erfassen; hier ist der Platz, wo der Goldschatz verborgen schlummert, und wer ihn zu heben vermöchte, wäre würdig, mit lautem Zuruf als zweiter William begrüßt zu werden.“

Deutsche Monatsschrift. (Berlin.) IV, 12. Eine Charakteristik von Timm Krögers novellistischer Kunst leitet Adolf Bartels mit einem Ueberblick über Schleswig-Holsteins Anteil an deutscher Literatur (vgl. LE I, 266 ff.) ein. Aus dem 17. Jahrhundert nennt er Rist, Rachel und Jakob Schwieger, aus dem 18. (die Hamburger mitgerechnet) Brockes, Hagedorn, Gerstenberg, Boie, Claudius, die Stolbergs, aus dem 19. Hebbel, Claus Groth, Theodor Storm, Jensen, Liliencron, Otto Ernst und Gustav Frenssen. „Das ist aber noch nicht alles: wer die schleswig-holsteinische Literatur näher kennt, der schreitet auch an den frommen Erzählern J. C. Biernatzki und Nikolaus Fries nicht ohne eine Achtungsbezeugung vorüber, der weiß, daß J. H. Fehrs und Timm Kröger nicht zu vergessen sind, der läßt die plattdeutschen Dichter Johann Meyer, Paul Trede und Joachim Mähl jeden nach seiner Art gelten, der liest das Beste von Hermann Heiberg und Friedrich Jakobsen auch immer einmal wieder, der stellt Charlotte Niese und Luise Schenck, auch Ottomar Enking, jedenfalls aber Helene Voigt und den plattdeutschen Hamburger Fritz Stavenhagen wohl sogar über die Erfolgreichen der jüngsten Zeit. Geibel, der dem Blut nach freilich nicht dem Norden angehört, und Gustav Falke könnten, als geborene Lübecker, auch noch herangezogen werden; in ihrer Nähe ist dann noch Julius Stinde zu Hause, der ja doch auch als Spezialität in mancher Hinsicht schätzbar war. Selbstverständlich denke ich zum Schluß auch noch an mich selber, da ich am Ende, wenn ich einmal aus der Parteien Gunst und Haß heraus bin, als Dichter gar nicht allzu schlecht abschneiden werde — ich habe leider weder Bescheidenheit noch Geschmack genug, mich selbst einem verehrungswürdigen Publiko gebührenderweise zu unterschlagen, und die nötige Zahl jüngster Lyriker triebe ich aus Schleswig-Holstein sicherlich auch auf.“ An diese Aufzählung knüpft Bartels den Gedanken, daß sich das reine und ungebrochene Volkstum auch künstlerisch-literarisch am ergiebigsten erweist und daß alle Segnungen der sogenannten Kultur gegen die unerschöpfte Bodenkraft nicht aufkommen. Jedenfalls eher und in höherem Maße als der Berliner oder Leipziger empfange der Schleswig-Holsteiner den dichterischen Ur- und Grundstoff, „wie er dem Menschen angeboren und nicht angeschustert ist“. Als echter Sohn dieses Landes wird dann Timm Kröger hingestellt — ja, Bartels geht noch weiter und sieht in Kröger den Holsten, der dem überelbischen Niedersachsen Wilhelm

Raabe vielleicht etwas näher stehe als dem Dithmarschen Klaus Groth oder gar dem Nordfriesen Storm. Auf jeden Fall aber biete Kröger echte Heimatkunst, sofern man darunter eine Kunst verstehe, die das Eigenste eines Volkstums und einer Landschaft gibt, das, was man nur aus tiefstem Verstehen, durch tüchtigstes Können, mit Liebe und Treue geben kann. — Lienhards „Wieland der Schmied“ wird in derselben Nummer von Karl Ernst Knodt besprochen. — Im Augustheft rechnet Konrad Falke mit dem modernen Drama ab. Er gibt zunächst Bemerkungen über die Physiologie des Dramas, um dann in summarischer Uebersicht die moderne dramatische Produktion von Ibsen bis Hauptmann einer scharfen Kritik zu unterziehen. „Näher, als viele glauben — meint er — dürfte die Zeit sein, die in der Kunst nicht mehr den Widerhall ihres Elends, ihrer eigenen Unzulänglichkeit, sondern endlich wieder einmal den Widerhall ihrer Sehnsucht nach Größe und Freiheit zu finden verlangt.“ Heut existiere eine Unmenge moderner Stücke, aber noch kein modernes Drama, und „wir haben es deshalb nicht, weil der Dichter, der sein Werk nicht nur zusammenleimt, sondern aus einem innersten Erfassen des Welträtsels heraus gebiert, noch nicht geboren ist.“ — Mit „Hebbels Bedeutung als Erzieher“ beschäftigt sich ein Aufsatz (IV, 11) von Ludwig Gurlitt.

Deutsche Rundschau. (Berlin.) XXXI, 11, 12. Isolde Kurz veröffentlicht im August- und Septemberheft Erinnerungen an ihren Vater Hermann Kurz und beginnt mit der Schilderung seines ersten stuttgarter Aufenthalts, jener Zeit also, die den Grund zu der Not und den Entbehrungen seines späteren Lebens legte. Durch Gustav Schwab war der Verleger Cotta auf den jungen Kurz, der damals in freudigster Schaffenslust an seinem „Heinrich Roller“ („Schillers Heimatjahre“) arbeitete, aufmerksam geworden. Er bewarb sich um das Manuskript, billigte den ihm vorgelegten Plan des Ganzen und gewährte dem jungen Autor eine halbjährige Pension als Vorschuß. „In dem hochgelegenen reizenden Buoch, unweit Stuttgart, ließ Hermann Kurz sich mit seiner Arbeit nieder. Abwechselnd dort und in Stuttgart oder auch in dem nahe von Buoch gelegenen Winnenden schrieb er mit Feuer die ersten Kapitel seines Romans, die gleich probeweise im ‚Morgenblatt‘ gedruckt wurden und lebhafte Erwartungen erregten. Der Roman brauchte nur fertig zu erscheinen, und die Tafel des Lebens war für den jungen Autor aufs glänzendste gedeckt. Allein sein böser Genius hatte es anders beschlossen. Als das erste Buch des „Heinrich Roller‘ vollendet war, geschah das Unglaubliche, daß Cotta den Verlag nachträglich ablehnte; einen schriftlichen Kontrakt besaß der weltunerfahrene Dichter nicht. Der Grund der Weigerung lag in einem Höflingsbedenken: der freiherrliche Verleger, der noch mehr Hofmann als Buchhändler war, fürchtete, daß das Buch allerhöchsten Orts Anstoß erregen könnte, weil König Wilhelm I. seine Vorfahren nur im panegyrischen Ton besprochen hören wollte. Und doch konnte die Gestalt des genialen ‚Karl Herzogs‘, der die Widersprüche einer werdenden Zeit in sich vereinigt, mit ihrem Licht und ihrem Schatten nicht liebevoller gezeichnet werden, als es hier geschehen war. Dies erkannte später König Karl ausdrücklich an, der mit diesem Vorgänger einen besonderen Kultus trieb und dem die ‚Heimatjahre‘ darum nachmals geradezu ein Lieblingsbuch wurden, zu späte Sühne für den toten Dichter, den byzantinischer Uebereifer zur Unzeit aus seiner raschen Ruhmesbahn gestoßen hatte.“ Infolge dieser unglaublichen Ablehnung des großen Werkes durch den ängstlichen Verleger und Höfling Cotta begann des Dichters lebenslänglicher Kampf mit der eisernen Not, die ihn zur Zersplitterung seines bedeutenden Talentes zwang. Er übersetzte und übersetzte, um nur sein Leben zu fristen, bis er endlich des Harrens und Darbens satt wurde, einem Ruf nach Karlsruhe folgte und als Redakteur eines politischen Blattes in die hochgehende Flut des badischen Liberalismus hineinsprang. Drei Jahre lang hielt er es dort aus, um dann wieder nach Württemberg zurückzukehren und dort als Redakteur am „Beobachter“ mit derselben Hingabe den politischen und sozialen Tagesfragen zu dienen. Isolde Kurz erzählt die inhaltreiche Geschichte dieser Jahre mit aller Ausführlichkeit, schildert den Dichterkreis um Alexander von Württemberg, zu dem in den Vierzigerjahren Schwab, Lenau, Uhland, Justinus Kerner u. a. gehörten, und verweilt am längsten bei der Freundschaft ihres Vaters mit Eduard Mörike, die von den ersten Tagen des Aufenthaltes in Buoch bis zum Jahre 48 bestand. Isolde Kurz kommt dabei auf die oft behauptete Wesensähnlichkeit der beiden zu sprechen, ohne diese Anschauung teilen zu können. „Mörikes Dichtung entspringt dem Traumleben, nur daß seine Visionen so deutlich sind wie Bilder der Wirklichkeit. Hermann Kurz dagegen wurzelt im Leben, das ihm seine ewig-typischen Wahrheiten zukehrt. Darum sucht er auch, wie er einmal Mörike bekannte, ‚aus dem Wald des Märchens immer gleich wieder eine Straße ins Leben hinauszubrechen‘. Denn dort lag seine wahre Kraft, wogegen bei Mörike der Schritt aus der Märchenwelt ins Leben fast immer einen Schritt vom Wege bedeutete. In Mörike herrscht das musikalische Element vor, in meinem Vater das plastische. Auch an Temperament sind sie so verschieden wie möglich.“ Isolde Kurz schließt ihre Erinnerungen mit einer weit zurückgreifenden Schilderung ihrer mütterlichen Vorfahren, der Freiherren von Brunnow. Am 24. Februar 1848 hatte Kurz seine spätere Frau, Marie von Brunnow, in Eßlingen kennen gelernt und sie im November 1851 geheiratet.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXIV, 36. Die Gründe für den Niedergang von Englands Bühnenliteratur sieht M. K. Rohe in dem altererbten Puritanismus, der von jeher auf dem Inselreich geherrscht und der es dahin gebracht habe, daß heute in England keine einzige Bühne existiert, die vom Hofe, vom Staat oder irgend einer städtischen Verwaltung subventioniert wird. Dagegen wachse allmählich in weiteren Kreisen das Verlangen nach einer Reorganisation der Bühnenkunst, und man weise als auf den Grundstock neu zu errichtender Theater schon auf eine Reihe von Stücken hin, die den Beginn einer neuen Aera anzeigen. Rohe rechnet zu diesen Dramen die Werke einiger lebender Bühnenschriftsteller. Zunächst nennt er A. W. Pinero, der nach vielen Mißerfolgen 1885 die allgemeine Aufmerksamkeit gefunden habe und der nach leichten Erfolgen auf dem Gebiete des Humors und der Satire sich neuerdings ernsteren Problemen zuwende. Neben ihm wird Bernard Shaw genannt, der bis heut drei Sammlungen von Komödien („Pleasant“, „Unpleasant“ und „For Puritans“) erscheinen ließ, an dritter Stelle Stephen Philipps, dessen Stücken Rohe poetische Kraft und Schönheit zuschreibt, ohne sie bedeutend zu nennen. Zu den interessantesten Werken der modernen englischen Bühnenliteratur zählt Rohe die „Plays for an Irish Theatre“ von Wm. Buttler Yeats. „Seine Dramen nähern sich denen des Vlamen Maeterlinck von der Art der ‚Aveugles‘ oder ‚L'Intruse‘, und sie gehören wie jene nicht auf die große Schaubühne, sondern in das théâtre intime. Ihre Handlung vollzieht sich in zwei Welten; die auftretenden Personen handeln überhaupt wenig, sie verhalten sich mehr passiv und sind der Spielball übernatürlicher, okkulter Kräfte. Das keltische Blut in Yeats, der Irländer ist und an der Spitze der Bewegung für Wiedererweckung gälischer Literatur steht, gibt in etwas die Erklärung für seine Hinneigung zum

Mystizismus und zur Romantik." — Von „Italienischen Rhapsoden des sozialen Elends" — gemeint sind Giovanni Cena mit seinem Roman „Gli ammonitori" und Antonietta Giacometti mit ihrem Tagebuch „A raccolta" — spricht in derselben Nummer E. Gagliardi. — Auf Max Burckhards dichterisches Schaffen geht Julius Kraus (33), auf die Persönlichkeit Alexander von Gleichen-Rußwurms eine Studie von Bruno Sielmann (34) näher ein. — Robert Jaffé charakterisiert den Dichterkomponisten Peter Cornelius (33) und spricht im 29. Hefte über „Theater und Volkstum". — Ebendort befindet sich eine Studie von Otto Wentorf über Lessings Laokoon. — Auf den fünfzigsten Geburtstag von „Badens Meisterpoeten" (gemeint ist Heinrich Vierordt) weist Eugen Reichel hin (34) und Hippolyte Taines Einfluß und Beispiel sucht Karl Noetzel (33/34) zu fixieren.

Kunstwart. (München.) XVIII, 24. In einem Aufsatz über „Christliche Literatur", den der „Kunstwart" unlängst brachte und von dem wir an dieser Stelle (LE VII, 1640) Notiz nahmen, fand sich ein summarisches Urteil über den Verfasser christlicher Erzählungen, Samuel Keller (Ernst Schrill). Mit diesem Pastor und Evangelisten, der literarische Würdigung beansprucht und selbst auf die Durchschnittsware religiöser Lyrik verächtlich herabblickt, in dem Glauben, mit seinen eigenen Romanen und Novellen auch dem literarischen und künstlerischen Geschmack zu genügen, setzt sich nun Wilhelm Walther Krug etwas näher auseinander. Er greift von den etwa vierzig Bänden, die Keller bislang veröffentlicht hat, eine stattliche Reihe heraus, um die „Anarchie und den Unsinn" seiner Komposition, die unmöglichen Charaktere, die oberflächliche Schreibart, dieses „Gemisch von Unkorrektheit und Phrase" zu erweisen. Zu dieser Bankrotterklärung der ästhetischen Werte von Kellers Schriften fügt Krug noch den Vorwurf der Unwahrhaftigkeit. „Nicht etwa, daß diese Unwahrhaftigkeit ausschließlich Kellern eigentümlich sei: er hat sie, aber sie ist leider beinahe ein spezifisches Merkmal der heutigen Erbauungs- und Erzählungsliteratur positiver Richtung überhaupt." Diese Unwarhaftigkeit bestehe in einer bewußt und absichtlich falschen Darstellung des Lebens, und sie wirke um so unerquicklicher, als solche Bücher mit moralischen und religiösen Forderungen und Ermahnungen schon überlastet seien, so, daß der feiner Empfindende ohne Widerwillen kaum weiterlesen könne. „Mit der ästhetischen Verwirrung, die sie anrichten, zeigen diese Bücher die Welt am Gängelbande einer Moral, deren Dürftigkeit und Gebrechlichkeit mit der freien und starken Ethik wahren Christentums kaum mehr als gewisse äußerliche Denkformeln gemein hat. So wirken derartige Schriften nicht nur ästhetisch-ethisch, sondern auch christlich und religiös verflachend. Auch der, dem es um die Reinheit eines angewandten Christentums zu tun ist, sollte dieser ‚christlichen' Literatur und ihren Vertretern mit aller Kraft entgegenwirken." — Im 23. Hefte spricht Adolf Bartels über „Die Großen und die Kleinen" unter den Dichtern, im Anschluß an das hebbelsche Wort, daß große Talente von Gott, kleine vom Teufel stammen. Während Hebbel das Elend der kleinen Talente besonders beleuchtet hat, vertritt Bartels — ohne den Schaden zu verkennen, den die Ueberhebung kleiner Talente anrichtet — die Ansicht, daß diese Kleinen nicht immer „dumme Kerle" sind. Ja — „wir halten sogar dafür, daß sie in der Regel eine Ahnung des Höheren, eine instinktive Empfindung haben dafür, was groß und gewaltig in ihrer Kunst ist!" So seien Erzähler wie Ludwig Storch, Friedrich Gerstäcker zweifellos ihrer Zeit mit Recht wertvoll gewesen, so hätten Lyriker wie Ludwig Eichrodt und Hermann Allmers neben ihrer örtlichen auch noch allgemeine Bedeutung dadurch, daß sie in der Geibel- und Scheffelzeit einen selbständigen Ton festhielten. „Selbstverständlich, nicht bloß vorbereitend und nachholend wirkt das kleinere Talent, sondern auch ausbreitend und lokalisierend. Es gibt Schillerianer in Kurland und Oesterreich, und gewiß sind sie auch, wenn man schon Schiller selbst genießt, noch von Wert, als Zeugen von dessen Macht, als Spiegel seiner Wirkung auf ein bestimmtes Volkstum, als Führer zu ihm, zumal für die Jugend. Aber überhaupt kann die lokale Variante auch eigenen Wert besitzen. Selbst der ernste Dilettantismus ist von diesen Gesichtspunkten aus nicht immer zu verwerfen. Zu verwerfen sind nur die freche Talentlosigkeit, die sich Erfolge ergaunert, und das Plusmachertum, das ohne gehaltlichen Untergrund rein formal ‚nachmacht'."

Die Nation. (Berlin.) XXII, 47. An eine bei John Lane erschienene Ausgabe anknüpfend, haben englische Blätter und Zeitschriften jüngsthin viel von einem Dichter gesprochen, von dem in Deutschland kaum je etwas bekannt geworden ist: dem Pfarrer Robert Hawker von Morwenstow. Geboren 1803, heiratete Hawker — wie Leon Kellner berichtet — im zwanzigsten Lebensjahre eine ums Doppelte ältere Frau, lebte mit ihr vierzig Jahre lang in glücklicher Ehe, um dann von neuem zu heiraten, und zwar die Tochter eines Polenflüchtlings. „Zu diesem romantischen Charakter paßte der Ort, in dem Hawker vom einunddreißigsten Jahre an sein Leben verbrachte. 1834 bekam er die Pfarre von Morwenstow in Cornwall, eine nicht gerade fette, aber immerhin auskömmliche Pfründe. Er hatte dort eine verwilderte Gemeinde von Schmugglern und Strandräubern unter sich, wußte die Leute zu gewinnen und fand mitten in seinem Kampf mit widerstrebenden Seelen und ungünstigen Verhältnissen Stunden dichterischer Weihe und ließ jene winzigen Dinger in die Welt hinausflattern, die damals kaum beachtet wurden, heute aber, dreißig Jahre nach seinem Tode, von Sammlern und Enthusiasten mit schwerem Golde bezahlt werden. Originell wie alles, was er tat, war nämlich auch die Art, wie er nach dem Mißerfolge seiner ersten regelrechten Publikationen für die bessere Verbreitung seiner Gedichte sorgte." Er ließ sie auf losen Blättern drucken und schwindelte sie mit seinen Geschäftsbriefen, Begleichungen usw. ins Publikum. Inzwischen war aber seine Ballade von den zwanzigtausend kornischen Mannen, die nach London ziehen, um ihren gefangenen Bischof zu befreien, schon längst zum Volkslied geworden („Song of the Western Men"), er selbst aber blieb trotzdem unbekannt. Was heute von Hawker noch literarisch in Betracht komme, sind nicht seine lyrischen Ergüsse, sondern die Balladen und „Sangraal", ein Bruchstück von einigen hundert Versen. „Hawkers ‚Sangraal' ist ganz einzig in der Artus-Literatur, schon dadurch allein, daß die klangvollen, lebensprühenden Verse im Lande Arthurs entstanden, vom keltischen, mittelalterlich-gläubigen Geiste erfüllt sind, während die andern Graaldichter kaum einen Widerhall von einem Widerhall jener glaubensstarken Rittererpik aufzufangen vermögen. Hawkers ‚Sangraal' liest sich wie ein kornisches Gedicht aus dem zehnten Jahrhundert, es ist rein, als wäre die Ueberlieferung lebendig geworden, von der uns Galfridus in seiner Geschichte der Bretonen einen matten Abglanz vermittelt." — Im 50. Hefte bespricht Sigmar Mehring („Ein Dichter und Träumer") die Dichtungen Otto Hausers und im 48. Richard M. Meyer Cäsar Flaischlens „Jost Seyfried". — Ebenda gibt Bernhard Münz „Erinnerungen an einen Zeitgenossen Goethes", an Joseph Stanislaus Zauper, den Goethe 1821 in böhmischen Bädern kennen lernte und mit dem er später in einen Briefwechsel trat. Auf Zauper haben im letzten Grillparzer-Jahrbuch (1905) die von Franz Ilwof mitgeteilten Briefe des Freiherrn

Ernst von Feuchtersleben wieder aufmerksam gemacht. — Seine Ansichten über „Heimatkunst" spricht Arthur Fitger in Heft 19 aus.

Nord und Süd. (Breslau.) Septemberheft. In einer Würdigung von Selma Lagerlöfs schriftstellerischer Tätigkeit unterscheidet Kurt Walter Goldschmidt zwei Pole ihres Schaffens: Ballade und Legende, und zwar offenbare sich die mythenbildende Kraft ihres Schaffens am reinsten in der „Gösta Berlings Saga" und den „Christuslegenden", jenen Werken, die „wohl am besten die national-balladeske und die religiöse Gruppe" in ihren Dichtungen bezeichnen, während andere Schöpfungen künstlerisch vielleicht bedeutender, aber nicht so rein ausgeprägt seien. Eine reiche Skala seelischer und künstlerischer Zwischentöne liege zwischen den beiden Polen und gerade die größten Kompositionen der Lagerlöf, ihre Romandichtungen, gehörten jener Mittelsphäre an. Von der Dichterin selbst meint Goldschmidt, sie sei einer von den Künstlern, die in ihrer erquickenden Un- und Antimodernität zur Korrektur und Medizin der Moderne werden können. Gewiß gäbe es Menschen und Künstler von viel größerer seelischer Verfeinerung und Nuancenfülle als Selma Lagerlöf, nirgends aber sei in der modernen Literatur eine stärkere, an jungfräulichen Zaubern reichere Stimmung mit so völliger Abwesenheit jedes Raffinements verbunden gewesen. „Vom Volk hat Selma Lagerlöf die gesunde Ungebrochenheit des Gefühls, den scharfen Wirklichkeitssinn, die Tüchtigkeit und Spannkraft der Seele, die beherzt auch auf die Dunkelheiten und Schrecknisse des Lebens losgeht, jene Vorneigung für das Schauerliche, Schroffe, Harte, die Nietzsche preist und fordert; freilich mitunter auch eben jenen leichten Zug zum Melodramatisch-Krassen und Grausigen — vom Volke aber hat sie vor allem jenes Größte, die naive Inbrunst der noch nicht vom unfruchtbaren Verstande zersetzten Glaubenskraft, die urzeitliche Macht der Phantasie, die wirklich an die selbstgeschaffenen Gebilde glaubt." Die Größe des Intellekts, die Wucht und Schärfe der Instinkte, die den ganz großen weltumfassenden, weltbewegenden Geistern gegeben sei, habe die Lagerlöf nicht. „Sie führt uns nicht durch alle weitesten Reiche des Lebens und der Seele; aber ich wüßte heute keinen zweiten, der so die Einfachheit mit der Fülle, die Natürlichkeit mit dem Adel, die Kraft mit der Süßigkeit verbände wie Schwedens große Dichterin." — „Aus Alt-Irlands Sagenliteratur" greift Beda Prilipp den sogenannten heroischen oder Red Branch-Sagenkreis, der sich um König Conachar von Ulster und seine Helden schließt, zu eingehender Schilderung heraus. Besonders tritt die Gestalt des irischen Helden Cuchullin hervor, des berühmtesten unter ihnen, dessen Name erst in den letzten Jahren wieder durch zwei größere englische Publikationen genannt worden ist: „The Cuchullin Saga" von Miß Eleanor Hull und „Cuchulain of Muirthemne" von Lady Gregory. Beide Werke bieten eine Auswahl altirländischer Sagen in englischer freier Uebertragung.

„In memoriam" (Nekrolog auf Heinrich Bulthaupt). Von Emil Brenning (Niedersachsen, Bremen; X, 24).

„Bühnensprache." Von Anton Jaumann (Die Rheinlande, Düsseldorf; Augustheft).

„Fritz Reuter." Von Timm Kröger (Hochland, München; II, 12).

„Der Fall Wagner." Von W. Schäfer (Die Rheinlande, Düsseldorf; Augustheft). Zum 70. Geburtstag des schwäbischen Bauerndichters Christian Wagner.

„Der Oesterreicher Paul Leppin." Von Maximilian Schick (Internat. Lit.- u. Musikberichte; XII, 17). „. . . . In Leppin tritt uns ein Dichter entgegen, der mit jenem Adel des Empfindens, der ein Zeichen echten Künstlertumes ist, alle Erscheinungen des an Mysterien überreichen Lebens in ein Gebilde zu bannen versteht, aus dem sie dann gereinigt und geläutert zu uns sprechen."

„Rudolf Lothar als Kritiker." Von S. K. Wohlfeld (Die Wage, Wien; VIII, 36).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Warum hat uns Frau Commanville, die nunmehr in zweiter Ehe Frau Franklin-Grout heißt, die Briefe, die ihr Onkel Gustave Flaubert, der Verfasser der „Madame Bovary" und der „Salammbô", an sie richtete, und die am 1. September in der „Revue de Paris" zu erscheinen begannen, solange vorenthalten? Sie sind zwar sehr intim und nicht, wie so manche Schriftstellerbriefe, für den Druck berechnet, aber sie zeigen uns diesen Urheber des naturalistischen Romans von der liebenswürdigsten Seite und bringen auch manches zur Charakterisierung Flauberts und des ihn umgebenden Kreises bei, was wir weder aus den Tagebüchern der Brüder Goncourt, noch aus dem inhaltreichen Briefwechsel zwischen Flaubert und George Sand erfahren haben. Flaubert nahm seine Pflicht, für die Erziehung seiner verwaisten Nichte zu sorgen, sehr ernst, wenn er auch seinen Mahnungen und Ratschlägen immer einen humoristischen und oft recht geistreichen Ausdruck gab. Mit wahrhaft väterlicher Zärtlichkeit schreibt er einmal: „Seit Du fort bist, schwellen meine Backen auf und werden hart, weil niemand mehr da ist, um sie mit Küssen zu kneten und zu erweichen." Einem Vorwurf über Vernachlässigung des Geschichtsstudiums folgt sofort die tröstliche Nachschrift: „Obschon ich Dich drohend anglotze, habe ich Lust, Dich abzuküssen, meine arme Carolo. Du bist sicher gewachsen unterdessen. Dein alter Schafskopf (Ganachon) von Onkel G. F." Flaubert durfte sich umso leichter so titulieren, als er in Wahrheit das Gegenteil eines Schafskopfes war. Wie geschickt weiß er z. B. die nach höheren Dingen strebende Nichte zu der ihr wenig zusagenden Ehe mit einem Handelsmanne von Rouen zu bewegen! „Ja," ruft er aus, „ich erkläre, daß ich Dich lieber mit einem Krämermillionär, als mit einem großen Manne ohne Geld verheiratet sehen würde, denn der große Mann würde außer seinem Elend Brutalitäten und Tyrannisierungen entwickeln, die Dich rasend machen würden. Der abscheuliche Aufenthalt in Rouen kommt freilich in Betracht, aber es ist besser, mit Geld in Rouen, als ohne Geld in Paris zu leben." Von seinen eigenen Werken spricht Flaubert selten in den Briefen an seine Nichte, aber er vergißt, wenn er in Paris ist, seine Kampfesgenossen nicht. Den breitesten Raum nimmt freilich der keineswegs naturalistische Dichter Bouilhet ein, weil er der altbewährte Jugendfreund ist. Die Goncourts und Zola werden übrigens nur für solche Werke belobt, die wirklich hervorragen. Ueber den Roman der hysterischen Dienstmagd „Germinie Lacerteux" sagt Flaubert: „Das Buch der Rehkälbchen (Bichons, so nannte er die Brüder Goncourt) erregt allgemeinen Ekel, worüber sie sehr stolz zu sein scheinen. Ich billige sie darin." Zweimal fragt er die Nichte, ob sie Zolas „Thérèse Raquin" gelesen und setzt das zweite Mal hinzu: „Ich finde dieses Buch sehr bemerkenswert, was man auch sagen mag. Was ‚La Comtesse de Chalis' (Feydeaus Roman) betrifft, so spricht man nicht mehr, durchaus nicht mehr davon." — Jenes Buch Zolas gilt auch heute noch für dessen älteste bemerkenswerte Leistung, und von Feydeau spricht man heute nur noch, weil er den bekannten Lustspieldichter gezeugt hat. Die Nichte befragt ihn einmal

auch über die Philosophie, da sie Büchners „Kraft und Stoff“ gelesen hat. Flaubert antwortet als korrekter Skeptiker: „Ich weiß nicht, was diese zwei Ausdrücke, Materie und Geist, bedeuten. Man kennt weder die eine noch den andern. Vielleicht sind es nur Abstraktionen unseres Verstandes. Kurz gesagt, finde ich, daß Materialismus und Spiritualismus zwei gleichartige ‚Impertinenzen‘ sind.“ Für die modernen Spiritualisten, die Flauberts Apotheker Homais so gerne anrufen, um die Freidenker lächerlich zu machen, ist dieses Glaubens- oder vielmehr Unglaubensbekenntnis eine kleine Enttäuschung. —

Nachdem René Doumic die Briefe Lamartines an seine erste Flamme, Frau Charles, ausgegraben hat, leistet er nun in der „Revue des deux Mondes“ vom 15. August und 1. September der legitimen Gattin, Marianne Eliza Birch, den gleichen Dienst. Die Ehe des Dichters war nichts weniger als eine Konvenienzehe, denn sie konvenierte weder der Familie Lamartine, noch der sehr englischen und sehr protestantischen Mutter der Braut. Jene Jugendfreundin der Schwestern Lamartines, durch die Marianne vor der Verbindung mit einem leichtsinnigen Schuldenmacher ohne gesicherte Stellung gewarnt wurde, verdiente nicht den Tadel des Dichters, den Doumic hierin unterstützt, denn die Zukunft hat ihr im ganzen recht gegeben. Die Feindin des Dichters übertrieb nur darin, daß sie ihn auch als flatterhaften Liebhaber hinstellte. Frau Charles war damals schon seit mehreren Jahren tot, und Lamartine war, wie seine Briefe dartun, infolge des Widerstandes aus einem etwas frostigen zu einem leidenschaftlichen Liebhaber geworden. Diese Erkenntnis wird das Projekt der Stadt Aix-les-Bains endgültig vernichten, dem Dichter des „Lac“ ein Denkmal mit einem Medaillon der Frau Charles, die er dort kennen lernte, zu setzen, denn Frau Lamartine darf die gleiche Ehre beanspruchen. Auch sie lernte nämlich der Dichter an jenem Badeort kennen, und auch sie hat seine Muse glücklich inspiriert.

In der „Quinzaine“ vom 1. September widmet Henri Brémond einer deutschen Romandichterin eine ausführliche und außerordentlich günstige Besprechung. Es ist die Baronin E. von Handel-Mazzetti, die Verfasserin von „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr“. Diese katholische Bekehrungsgeschichte erfreut zwar schon an sich das katholische Herz des Kritikers, aber er weiß doch das religiöse und das literarische Verdienst genügend auseinanderzuhalten und abzuwägen. Er faßt sein Urteil in die Worte zusammen: „Manche religiöse Romane nehmen die Gestalt von Pamphleten (er denkt wohl an Bourgets ‚Un Divorce‘ und Léon Daudets ‚La Partage de l'Enfant‘) an, andere gleichen faden Idyllen. Hier haben wir es mit einem Romandichter zu tun, der mit gleichem Mute die Wirklichkeiten des Himmels und die der Erde betrachtet und beschreibt, mit einem Künstler, der zu gewissenhaft ist, um sich nicht die Verstümmelungen und Lügen streng zu untersagen, einem Gläubigen, der zu überzeugt ist, um am endgültigen Triumphe seines eigenen Glaubens zu zweifeln.“

Der verdienstliche Gründer des sommerlich-länd-ländlichen Volkstheaters von Bussang in Lothringen, Maurice Pottecher, blickt in der „Revue“ vom 1. August mit Genugtuung auf sein Werk zurück, das nun schon in seinem elften Jahre steht. Es unterscheidet sich von ähnlichen Unternehmungen in Orange, Nimes, Béziers, Champigny bei Paris namentlich dadurch, daß es nicht „à l'instar de Paris“ arbeitet. Es wetteifert weder mit der Großen Oper, noch mit der Comédie Française, und entlehnt ihnen weder ihre Stücke noch ihre Darsteller. Es hat mit einziger Ausnahme einer Macbeth-Vorstellung streng lokalen Charakter mit moralisierender, aber nicht religiöser Tendenz zu wahren gewußt. Pottecher ist nicht nur Dramaturg und Regisseur, sondern spielt gelegentlich selbst mit. Sein letztes Wagnis ist eine „Passion de Jeanne d'Arc“. Die Heldin und alle anderen Rollen wurden von den Bewohnern von Bussang gespielt und zwar so, daß auch die anwesenden pariser Kritiker zufriedengestellt wurden.

Das „Théâtre de la Nature“ in Champigny-la Bataille ist die letzte Gründung dieser Art. Die Nähe von Paris ist vielleicht eine Klippe für das Unternehmen, denn selbst im Hochsommer stehen in Paris immer einige Theater offen, wo man es bequemer haben kann. Den Anfang machte in Champigny die schon zuvor in Nimes im antiken Zirkus gegebene „Semiramis“ von Peladan. Die Tragödin der Comédie Française, Frau Segond-Weber, spielte hier wie dort die Titelrolle mit großem Erfolg. Darmont, der einstige Genosse Sarah Bernhardts, der hier Direktor und erster Darsteller ist, wagte sich hierauf an eine Neuheit „L'Esclavage d'Hercule“ von Grandmougin, und auch hier blieb ihm der Erfolg treu. In Paris selbst hat übrigens diesmal nur eine einzige Neuheit den ganzen Sommer überdauert, nämlich das nicht allzu possenhafte Lustspiel von Louis Artus „Cœur de Moineau“ im Athénée. Ein nahezu unbewußter und daher entschuldbarer Don Juan wird da als Ehemann vorgeführt, dessen Gattin sich im Verzeihen übt.

Paul Bourget schenkt seinen Verehrerinnen diesmal einen Sammelband von einer großen und sechs kleinen Novellen. In „Les deux Sœurs“ erzählt er ziemlich umständlich, wie eine verheiratete Frau für ihre verwitwete Schwester einen Mann sucht und sich dabei selbst in ihn und dieser in sie verliebt. Es bleibt aber beim platonischen Ehebruch. Bourget sieht darin ein großes Verdienst, denn der Liebhaber ist ein Held von Faschoda. Wer weniger patriotisch-militärisch denkt, wird finden, daß der Arzt, von dem die Heldin zwei Kinder hat, interessanter ist als der Soldat, und daß daher der Verzicht leichter war als derjenige, den Balzac der Heldin der „Lilie im Tal“ beilegte. Bourgets Haß gegen die Republik und die Freidenker kommt wenigstens in einer der kleinen Novellen, „Candidat“, stark zum Ausdruck. Er redet von einem Tage der Schmach und meint damit nicht etwa die Schlacht von Sedan, sondern die drei Tage nachher erfolgte Gründung der Republik . . .

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Den geschichtlichen Tragödien, die in entlegenen Zeiten und unter unbekannten Völkern spielen, ist von den Italienern nie besonderer Anteil entgegengebracht worden; ihr stark entwickelter Sinn für die Realität ist die Ursache, weshalb sie auf der Bühne, namentlich der tragischen, nur Gestalten und Vorgänge sehen wollen, die ihnen aus dem reellen Leben oder der eigenen Geschichte bekannt und verständlich sind und eine unmittelbare Wirkung auf das eigene Innenleben ausüben können. Der Lyzeums-Direktor Massimo Dagna in Alessandria hat sich dadurch nicht abschrecken lassen, in einer Tragödie „Artavasde“ das traurige Geschick des zuerst mit den Römern verbündeten, dann treulos eingekerkerten und nach der Schlacht bei Aktium durch Kleopatra umgebrachten Armenierkönigs und in einer zweiten, „Artasse“, den Untergang seines Sohnes und Nachfolgers, der im Jahre 20 v. Chr. den Ränken seiner Verwandten erlag, vorzuführen. Man kann dem Verfasser, der als seine bescheidene Absicht bezeichnet, Sympathie und Mitleid mit den Opfern der römischen Machthaber zu erregen, das Lob nicht vorenthalten, daß er in edler und schwungvoller Diktion seinem Vorbilde Alfieri hier und da nachgekommen ist. — Dem die beiden Tragödien enthaltenden Bande (Turin 1904) sind noch einige lyrische Dichtungen beigefügt.

In der neugegründeten „Revue du Nord" (Herausgeber Giuseppe Vannicola in Rom) finden wir einen Artikel von G. Prezzolini „La sagesse et le mysticisme italien", der nachzuweisen versucht, daß es in Italien „zweifellos Philosophie-Professoren, wahrscheinlich auch solche mit Schülern, ferner philosophische Bücher und Zeitschriften, aber sicherlich keine italienische Philosophie gibt und gegeben hat". Mangels einer Philosophie habe Italien auch keine stilvolle Literatur gehabt. Den Namen von Dichtern verdienten nur Dante, Ariost, Foscolo, Leopardi; Ideen suche man bei allen Schriftstellern vergebens. „Philosophie und Kunst zu schreiben, Idee und Klarheit, Gedanke und Schönheit haben einander geflohen"; die Literatur sei schwindsüchtig und rhachitisch gewesen und rasch ein Opfer des Petrarchismus geworden. Ebenso seien die paar vermeintlichen Mystiker Italiens (S. Franziskus, S. Katharina) in Wahrheit, wie alle Italiener, mit ihren Gefühlen viel zu sehr vom praktischen Leben, von der Natur, der Sinnlichkeit und den bürgerlichen Ordnungen abhängig. Die Stilmeisterschaft haben daher bei ihnen gerade die ungläubigen Schriftsteller und die eklektischen Aesthеten gefunden.

Beiträge zur Literaturgeschichte liefern G. Marcocchia „Una novella indiana nel Boccaccio e nel Molière" (die 4. Novelle des 7. Tages bezw. „Jalousie du Barbouillé" und „Georges Dandin"); G. S. Scipioni „La canzone ‚Alla Morte' di Pandolfo Collenuccio"; Cesare Levi „Il Metastasio sulle scene"; V. Lombardi „L'epistolario di P. Aretino". Der „Sarazene der müßigen Federn" erscheint in seinen Briefen als feinsinniger Kunstrichter und Literaturkritiker und bekundet, wie schon De Sanctis geurteilt hat, eine für seine Zeit außerordentliche Entschiedenheit und Gewissenhaftigkeit in der Kritik. Am meisten treten diese Eigenschaften in dem reichhaltigen und interessanten Briefwechsel Aretinos hervor, der sich mit Tizian beschäftigt. —

Gabriele d'Annunzio läßt seine Gemeinde noch immer auf die mit großem Schalle für den abgelaufenen Sommer angekündigten neuen Schöpfungen warten, nicht ohne daß raffinierte Reklamekünste die Spannung rege halten. Wenn im „Marzocco" (X, 30) ein Bewunderer, der vielleicht das Gras wachsen hört, ihn „einen feinen Humoristen und liebenswürdigen Verspotter jeder Form von Aufbauschung, Weitschweifigkeit und Rhetorik" nennt, so kann dies Urteil treffend sein — falls D'Annunzio sich seit kurzem völlig gehäutet hat.

Im „Marzocco" (X, 31) stimmt der „Imperialist" Mario Morasso einen Hymnus auf Jakob Casanova als den „größten und vollkommensten Vorläufer des modernen Menschen" an, der „schon anderthalb Jahrhunderte vor uns unser fieberhaftes Dasein durchgekostet, unsere ruhelose Erregung durchgemacht, gleich uns unablässig nach dem Ueberschwang getrachtet, sich mit unseren Ideen genährt, dieselben Anstrengungen wie wir zur Erreichung des Gipfels gemacht und ebenso gefühlt hat wie wir". Morasso bewundert in dem päpstlichen Höfling, dem venetianischen Kriegsmann und Patrizier, dem Finanzmann und Regierungs-Agenten in Paris, dem Bankier in Holland, dem Unternehmer und Spieler, dem Tischgenossen der Großen und Vornehmen, dem unermüdlichen Reisenden, dem geriebenen Abenteurer und Lebemann, dem hinreißenden Gesellschafter, dem kenntnisreichen und phantasievollen Schriftsteller den Mann, der sich nach jedem Sturz wieder aufrafft, nach jedem Fiasko auf einem Gebiete unverzagt ein anderes betreten und von der untersten Stufe sich wieder auf die oberste geschwungen hat. Als Erzähler und Romanschriftsteller sieht er in Casanova den ersten der Modernen, den einzigen seiner Zeit, der „mit Einfachheit, ohne Ueberschwang, freimütig und interessant" zu schreiben wußte, der mit der Kühnheit eines Stirner und Nietzsche sein Innerstes darlegte und „vierzig Jahre vor Balzac eine gewaltige Comédie humaine darbot, in der die verstecktesten und feinsten Falten der modernen Seele offengelegt wurden". Der Artikel enthält die schwachen Seiten und die großen Gefahren der Schätzung eines Uebermenschentums, das mit dem nietzschischen nichts gemein hat als den Namen. Denn mit allen seinen Gaben und Vorzügen bleibt „der Mann, der niemals Fehltritte begangen hat, weil er sich ihrer Begehung nicht bewußt war" (!), doch der charakter- und sittenlose Genußmensch, Schwindler und Zyniker, auf dessen Seelenverwandtschaft der moderne Mensch nicht stolz sein darf.

Die neueste Nummer (X, 32) derselben Wochenschrift enthält einige Bemerkungen G. A. Fabris zu Chiarinis vor kurzem erschienener „Vita di Giacomo Leopardi" (Florenz 1905, Barbèra), die das Verdienst beansprucht, ein harmonisches und ergreifendes Gesamtbild des Dichters darzubieten, dem unter den italienischen Liebeslyrikern der modernen Zeit keiner gleichkommt, obschon die Natur und das Geschick ihm nie eine glückliche Liebe gestattet haben. Es ist von allergrößter Bedeutung, meint Fabris, zu sehen, wie Leopardi „gegenüber der Brutalität des Geschickes und der äußeren Not die blasse Heldenstirn erhebt, in die einsame Burg seiner Gedanken sich verschließt und in Werken, Briefen und Handlungen keine Spur einer Anwandlung von Feigheit hinterläßt, nur in seinen Gesängen eine stolze und edle Vergeltung übend, die nicht den Besiegten, sondern den Sieger erkennen läßt".

Eine bedauerliche Blöße gibt sich der sonst umsichtige und vornehme „Marzocco", indem er sich die gehässigen Ausfälle T. de Wyzewas (in der „Revue des deux mondes", 15. August) über den angeblichen brutalen Egoismus Goethes gegenüber dem Geschick Eckermanns und seiner Braut zu eigen macht. Die letztere wird geradezu als „ein Opfer Goethes" hingestellt, die „in langen Jahren des Märtyrertums nur einmal eine Freude gehabt habe, als ein Schlaganfall den Dichter in Lebensgefahr brachte" (!).

Die neuerdings von idealistischen und realistischen Schriftstellern in Paris gegründete „Société du Père Gibus" hat den Vorsitz für Italien an Matilde Serao übertragen, nachdem Giosuè Carducci ihn unter Berufung auf seine schwache Gesundheit abgelehnt hat. — Das städtische Archiv in Mailand hat auf Anregung des Senators Luca Beltrami mit der Veröffentlichung einer „Raccolta Vinciana" begonnen, die einen Sammelpunkt für alle Veröffentlichungen über Lionardo da Vinci und über den von ihm geübten Einfluß auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und des Wissens bilden soll.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Während die hohen Herrschaften in Zarskoje Selo das Statut der russischen Volksvertretung ausarbeiteten, ist im Reiche ruhig nach den alten Grundsätzen weiter gewirtschaftet worden. Das Juni- und das Juliheft der „Russkaje Myssl", letzteres mit einem Beitrag von Leo Tolstoi, wurden von der Zensur beschlagnahmt. Jetzt sind sie glücklich wieder freigegeben, aber Wochen sind darüber vergangen. Tolstois Artikel behandelt das bekannte Thema, eine Aenderung der Staatsverfassung sei zwecklos, ja schädlich, wenn die Menschen nicht anders würden. Die Reform müsse von innen anfangen. Es ist unnütz, mit dem greisen Dichter zu streiten, er bleibt verehrungswürdig, auch wenn er irrt. Empörend aber ist es, wenn reaktionäre Blätter, die noch vor anderthalb Jahren in wüsten Beschimpfungen des „Ketzers" und „Gotteslengners" sich nicht genug tun konnten, sich jetzt schmunzelnd auf seine Autorität berufen.

Viel Aufsehen macht der im sechsten Almanach des Snanije-Verlags erschienene Militärroman von A. Kuprin „Ein Zweikampf“. Es ist die erste größere Schöpfung eines Schriftstellers, der sich bisher nur in kleineren Novellen versucht hatte. Seinen großen Erfolg verdankt der Roman freilich vor allem seiner Tendenz, nicht seinen künstlerischen Vorzügen, die bei weitem nicht so hoch anzuschlagen sind, wie es selbst ernsthaften und ruhigen Kritikern scheinen möchte. Das Leben in einer kleinen russischen Garnison wird mit photographischer Treue geschildert; darin liegt der Wert der Dichtung. Wenn der Verfasser aber zu beweisen sucht, die Tragik des Offiziers bestehe darin, daß sein Beruf nicht dem Leben diene, sondern dem Tod — das Ideal des Kriegers: schön sterben; seine Lebensaufgabe: töten — dann möchte man wohl zweifelnd den Kopf schütteln. Eingehend besprochen wird der Roman von G. Batjuschkow im „Mir Boshij“ (Heft 8) und W. Ljwow in „Obrasowarije“ (Heft 7); dieser zieht zum Vergleich auch Leutnant Bilses berüchtigtes Pamphlet heran. In den Zeitschriften „Wjessy“ und „Woprossy Shisni“ wird Kuprins Roman ganz kurz als unkünstlerisch und langweilig abgefertigt. (Vgl. oben Sp. 21).

Im Snanije-Almanach ist auch eine kleine Gefängnisskizze von Maxim Gorki: „Karp Iwanowitsch Bukojemow“ abgedruckt. Sie ist ganz im Ton und Charakter der ersten Novellen des Dichters gehalten, es scheint aber, als habe dieser Ton jetzt, nach zehn Jahren, seinen Reiz und seine Frische eingebüßt. Bukojemow ist ein alter Mörder, der mit aller Kraft gegen das immer wieder in ihm aufsteigende Gefühl des Mitleids ankämpft. — Gorkis neues Drama „Sonnenkinder“ soll in diesem Winter im moskauer künstlerischen Theater aufgeführt werden; die Zeitungen wissen auch schon von einem neuesten Bühnenwerk zu berichten, das der Dichter im Sommer vollendet haben soll und das vielleicht auch schon in der beginnenden Saison über die Bretter gehen dürfte. Es soll „Barbaren“ heißen und ein höchst aktuelles Thema behandeln, so daß man Zensurschwierigkeiten befürchten kann.

Noch ein Schiller-Artikel ist nachzutragen. Im Juniheft der „Woprossy Shisni“ — die Zeitschrift war mir in den Sommermonaten nicht zugänglich, daher die Verspätung — spricht Wjatscheslaw Iwanow über unsern Dichter. Und zwar betont er das Dionysische, Mystische, Dithyrambische bei Schiller, das von den meisten überhört wird. Das „Berglied“ wird vom Kritiker als „beinahe apokalyptische Vision der Weltseele“ bezeichnet, „deren Mystik durch die Anpassung an die Topographie der Alpenkette keineswegs verringert wird.“ „Das Tor, das Tal, die vier Ströme — alles das sind bestimmte Größen in der christlichen Symbolik, ebenso wie die Königin.“ Aus dem Mystiker Schiller sei der Ekstatiker hervorgegangen, heißt es dann weiter; der höchste Ausdruck der mystischen Ekstase aber sei der Dithyrambus. Dennoch könne Schiller nicht als Typus des modernen Dithyrambikers gelten; sein Schaffen sei kein Schaffen „aus der Fülle“, sondern „aus dem Hunger“. Seine Dithyramben seien ein Aufschwung, keine Ueberfülle. „Man kann behaupten, Dionysos sei nicht der Vater, sondern der Pate seiner Lieder gewesen. Ihr Vater aber war Eros, der Sohn der Not nach der platonischen Mythe. Seine Liebe zum All weckte diese wilde, dürstende Begeisterung. Schiller mußte erst etwas auf den Boden seines Bechers werfen, damit er schäumen konnte; dann zischte es aber auch empor und der perlende, goldene, purpurne Schaum strömte über den Rand und krönte den überirdischen Moment zuckender Seligkeit.“

Sonst liegt über ausländische Literatur nicht viel vor. Maeterlincks zwölf Volkslieder sind vor kurzem in einer recht guten Uebertragung von G. Tschulkow mit den Illustrationen der französischen Originalausgabe erschienen. Sieben dieser Lieder hat auch Valer Brjussow übersetzt und im Juliheft der „Wjessy“ veröffentlicht. Einzelnes ist wunderschön, aber man erwartet von Brjussow mehr. — In demselben Heft berichtet Viktor Eglits in einem „Brief aus Riga“ über die neuesten Erzeugnisse der lettischen Literatur und Kunst. Die Ausführungen des Autors sind, soweit sie nicht Tatsachen mitteilen, einseitig und parador — so, wenn etwa Homer und Edgar Poe gegenübergestellt werden und der letztere als Leitstern des neuen Geschlechts gepriesen wird.

„Woprossy Shisni“ bringen im Juliheft Nietzsches Dionysos-Gesänge in einer mittelmäßigen Uebersetzung von T. Politow; im Juniheft eine prinzipielle Auseinandersetzung J. Werners mit Harnacks „Wesen des Christentums“. Der deutsche Gelehrte, heißt es hier, habe nur die erste, vorbereitende Stufe des religiösen Lebens erfaßt — die sittliche Reinigung des Menschen, die aus dem Kampf zwischen Gut und Böse hervorgehe. In jene Tiefen religiöser Ekstase, wo die unmittelbare Empfindung der Einheit von Gott und Welt alle Gegensätze, allen Kampf im Reich der Erscheinungen vergessen mache, habe er jedoch nicht geschaut.

Neue Tschechow-Erinnerungen, die freilich auch keine bedeutenden Züge im Charakterbilde des Dichters aufdecken, aber manche hübsche Episode der Vergessenheit entreißen, bringt W. Tichonow im „Mir Boshij“ (Augustheft); mit „Tschechows Nachahmern“ beschäftigt sich ein kurzer Essai von Nalimow in „Obrasowanije“ (Juliheft). — In „Woprossy Shisni“ (Juli) charakterisiert N. Berdjajew die Weltanschauung des „Philosophen der reaktionären Romantik“ Konstantin Leontjew, des einzigen bedeutenden Denkers aus konservativem Lager. Leontjews „mystischer Anarchismus“ weist mancherlei Berührungspunkte mit den Anschauungen Dostojewskis auf, die im „Mir Boshij“ (August) von Wolihski besprochen werden („Das religiös-sittliche Problem bei Dostojewski“). — Neue Materialien zur Biographie Gleb Uspenskis bringt S. N. Jusbakow in Gestalt einer Anzahl bisher ungedruckter Briefe des verstorbenen Dichters („Russkoje Bogatstwo“, Juliheft). Weiter zurück greift (ebenda) N. A. Kotljarewski: er setzt seine Studien über die „Literarische Tätigkeit der Dekabristen“ durch einen Essai über den Lyriker Rylejew fort. Dieselbe Epoche behandelt eine sehr wertvolle kürzlich erschienene Untersuchung von P. E. Schtschegolew „Gribojedow und die Dekabristen“. Der Dichter der bedeutendsten russischen Komödie war s. Z. der Teilnahme an der Verschwörung beschuldigt, wurde aber freigesprochen. Schtschegolew bringt nun photographische Faksimiles sämtlicher auf diese Angelegenheit bezüglichen Dokumente und liefert weiterhin den Beweis, daß Gribojedow trotz seiner Freisprechung nicht nur ideell, sondern auch faktisch den Verschwörern sehr nahe stand. Eigentümlich berühren Gribojedows eigene Briefe. Man sieht mit großem Ergötzen, wie bewandert der große Dichter und Diplomat in all jenen Mätzchen und Winkelzügen war, die seine Komödie so erbarmungslos verhöhnt hat.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Die dramatische Ernte des Spieljahrs 1905/06

Noch vor wenigen Jahren ging die alte Klage um, daß Berlin als Theaterhauptstadt alle Macht und allen Einfluß an sich gerissen habe, und daß viele begabte Bühnendichter nur deswegen ihre Arbeiten nicht aufgeführt sähen, weil berliner Trust- und Cliquenwesen ihnen den Weg in die Oeffentlichkeit versperrte. Wie weit diese Klage damals berechtigt war sei dahingestellt; daß sie es heute nicht mehr ist, daß das Bild sich seit einigen Jahren zweifellos verändert hat, daß die Reichshauptstadt heute keineswegs mehr als die große alleinige Zentral-Brutanstalt für dramatische Neugeburten gelten darf, daß vielmehr auch draußen im Reiche eine ganze Anzahl von Bühnenleitern wieder den Mut und den Ehrgeiz gefunden hat, unabhängig von Berlin neue Stücke herauszubringen — dies zu erweisen, ist der Zweck der folgenden kleinen Zusammenstellung aller für das neue Spieljahr angekündigten dramatischen Uraufführungen deutscher Bühnen. Wir hatten das Material dazu von den einzelnen Direktionen direkt erbeten; wenn es nicht durchweg vollständig sein sollte, ist es nicht unsere Schuld. —

Berlin. Königliches Schauspielhaus: „Der Schwur der Treue" von Oskar Blumenthal; „Venus Amathusia" von Max Dreyer; „Merlin" von Gustav Renner.

— Lessingtheater: „Stein unter Steinen" von Hermann Sudermann; „Die ledigen Mädchen vom Bischofsberg" von Gerhart Hauptmann; „Der arme Narr", Einakter von Hermann Bahr.

— Deutsches und Neues Theater: „Der Liebeskönig" von Leo Greiner; „Jedermann" (nach dem ‚Everyman') von Hugo v. Hofmannsthal; „Oedipus" (Trilogie, teils Uebersetzung des Sophokles, teils Neudichtung) von Hugo v. Hofmannsthal; die „Orestie" des Aischylos, deutsch von Karl Vollmoeller; „Cäsar und Kleopatra" von Bernard Shaw; „Der heilige Brunnen" von J. M. Synghe (deutsch von Max Meyerfeld); „Der Arzt seiner Ehre„" von Calderon (neu übersetzt von Rudolf Presber); „Die goldenen Bäuche" („Les ventres dorés") von Emil Fabre. Ferner neue Stücke von Frank Wedekind und Wilhelm Schmidt-Bonn.

— Lustspielhaus: „Jungfer Ambrosia", Lustspiel von Franz Servaes; „Die heilige Sache", Satire von Lothar Schmidt.

— Berliner Theater: „Andalosia", dramatisches Gedicht von Florian Endli; „Der Pastorssohn" von Ferdinand Bonn.

— Kleines Theater: „Der lahme Hans" von Erich Schlaikjer; „Hille Bobbe" von Adolf Paul; „Ghetto" von Hermann Heijermans; „Das Cenakel der Maulesel" und „Die Schlangendame" von Otto Julius Bierbaum. Ferner noch unbenannte Stücke von Jens Petersen, Herbert Eulenberg, Emil Strauß, Sven Lange u. a.

— Schillertheater: „Königsglaube" von Hermann Stodte; „Wanjuschkins Kinder" von Naidjonow.

Bremen. Stadttheater: „Der Berg des Aergernisses", Trauerspiel von Heinrich Lilienfein; „Jesus", Drama von Ernst Baars; „Auf roter Erde", Komödie von Selma Erdmann-Jesnitzer.

Breslau. Vereinigte Stadttheater: „Die Austreibung" von Karl Hauptmann; „Der Jude von Konstanz" von Wilhelm von Scholz.

Cöln. Vereinigte Stadttheater: „Peer Gynt" von Henrik Ibsen (deutsch von Chr. Morgenstern); „Der Freund und die Geliebte des Maśkles", Drama von Ludwig Bauer.

Dortmund. Stadttheater: „Der Zeuge" von Richard Fellinger; „Marincha" von Perez Galdós; „Was wir nicht töten können" von Brüning; „Herodes", Tragödie von Stephen Phillips.

Dresden. Kgl. Hoftheater: „Zar Peter" von Otto Erler; „Was Ihr wollt" von Shakspere, in Neubearbeitung von Dr. Karl Zeiß.

Düsseldorf. Schauspielhaus: „Paolo und Francesca" von Stephen Phillips, deutsch von Paul Ernst; „Das schwache Geschlecht" von Marcel Prévost, deutsch von Sigmund Lautenburg; „Der Gegner" (L'Adversaire) von Alfred Capus, deutsch von Theodor Wolff; „Der Liebe Tod", Einakter-Cyklus von Henry Wenden; „Eine Nacht in Florenz", Lustspiel von Paul Ernst; „Demetrios", Trauerspiel von Paul Ernst.

— Stadttheater: „Die Sünde Davids" von Stephen Phillips (auch englisch noch nicht aufgeführt), deutsch von Dr. Schlismann-Brandt.

Frankfurt a. M. Stadttheater: „Stürme", Schauspiel von Sigmund Neumann; „Das Urteil Salomos" von Elisabeth Mentzel; „Ruth", Drama von Karl Wolff.

Hamburg. Stadttheater: „Frost im Frühling", Schauspiel von Leo Lenz.

Hannover. Deutsches Theater: „Der Helfer", Schauspiel von Felix Philippi; „Ninon de l'Enclos" von Ernst Hardt; „Das jüngste Gericht" von Johannes Wiegand; „Der Stein im Wege" von Arnold Straßmann.

Karlsruhe. Großh. Hoftheater: „Blanscheflur", ein Minnedrama von Albert Geiger; „Demetrius", Trauerspiel in einem Vorspiel und vier Akten von Franz Kaibel (das schillersche Fragment bearbeitet und ergänzt).

Leipzig. Vereinigte Schauspielhäuser: „Andreas Krafft", Drama von Wilhelm Holzamer; „Das Mantelkind", Lustspiel von Walter Harlan.

— Vereinigte Stadttheater: „Der Froschkönig", Komödie von Dietrich Eckart; „Störtebecker", Trauerspiel von Rolf Wolfgang Martens; „Der Bräutigam wider Willen", Komödie nach Dostojewski von Otto Julius Bierbaum; „Ich lasse dich nicht!", ein Junggesellendrama von Heinz Tovote.

Mainz. Stadttheater: „Wir alle", Schauspiel von Guerard; „Das Licht erlosch", Schauspiel von Rudyard Kipling, deutsch von Max Behrend.

München. Kgl. Hoftheater: „Lorenzino", Tragödie von Wilhelm Weigand; „Andrea del Sarto", Drama von Alfred de Musset, frei bearbeitet von Paul Brann; „Sigurd Jorsalfar", Schauspiel von Björnstjerne Björnson.

— Schauspielhaus: „Simplizius", ein tragisches Märchenspiel von Friedrich Kayßler.

Nürnberg. Intimes Theater: „Totentanz", drei Szenen von Frank Wedekind; „Das bißchen Liebe", Schauspiel von Marie-Madeleine; „Bagasch", Schauspiel in vier Akten von Georg Hirschner.

Oldenburg. Großh. Hoftheater: „Der Unsichere", Drama von Richard Fellinger.

Stuttgart. Kgl. Hoftheater: „Die Not", Einakter von Hermann Horn; „Der Maranis von Priola", Schauspiel von Henri Lavedan; „Der Stolz der Stadt", Komödie von Gustav Wied; „Vôlund der Schmied", Schauspiel mit Musik von Holger Drachman, deutsch von Irene Forbes-Mosse.

Weimar. Großh. Hoftheater: „Die Lieder des Euripides" von Ernst von Wildenbruch, Musik von Vogrich; „Die heilige Elisabeth" von Fritz Lienhard; „Carmosine" von Alfred de Musset, deutsch von Eduard Engel.

Wien. K. k. Hofburgtheater: „Zwischenspiel", Komödie von Arthur Schnitzler; „Familie" von Karl Schönherr; „Spätfrühling" von Georg Hirschfeld; „Herrenrecht" von Max Bernstein; „Die Insel der Seligen", von Max Halbe, und ein neues romantisches Versstück von Ludwig Fulda.

— Deutsches Volkstheater: „Irdische Richter", Drama von Robert Weil; „Der Rosentempler" von Rudolf Lothar; „Der Ehekäfig" von Bruno Köhler; „Der getreue Eckardt" von J. J. David; „Prolog", „Der Zeuge", „Peter Kleinhans", „Karriere", Einakterzyklus von Friedrich Elbogen.

— Raimundtheater: „Die Strecke", Drama von Oscar Bendiener; „Hanna Hardt", Charakterbild von Olga Walter-Segel; „Frauenlob", Lustspiel von Rudolf Lothar; „Der Herr auf Rossewalde", eine Tragödie der Dummheit von Ludwig Hunna; „Messenhauser", Trauerspiel von Fritz Telmann; „Die aus dem Volke", Einakter von Ella Triebnigg; „Der Dorfkaplan", Drama von F. Kindermann.

Wiesbaden. Kgl. Hoftheater: „Vor Thores Schluß" von Dora Duncker; „Kameradschaft" von W. Bigge.

Zu diesen mehr als hundert Novitäten, von denen noch nicht ein Drittel auf Berlin entfällt, wird wohl im Laufe der Spielzeit noch eine ganze Anzahl jetzt noch nicht gelesener oder akzeptierter Stücke hinzukommen: man darf also einem wenigstens quantitativ ungewöhnlich ereignisreichen Theaterwinter entgegensehen. Von den bekannten Bühnenautoren sind Hauptmann, Schnitzler, Sudermann, Halbe, Bahr, Fulda, Wildenbruch, Wedekind, Hirschfeld mit Neuheiten angemeldet, aber auch eine große Anzahl neuer Namen befindet sich auf der Liste. Verhältnismäßig gering ist das Ausland bis jetzt vertreten: Musset zweimal, dann Lavedan, Capus, Prévost, Fabre, von Engländern Stephen Phillips (dreimal!), Shaw, Kipling, Synghe, von Skandinaviern Ibsen (mit „Peer Gynt"), Björnson, Wied, Sven Lange, Holger Drachman, endlich Heijermans und Galdos.

Leipzig

„Das Mantelkind." Lustspiel in 5 Akten von Walter Harlan (Uraufführung am 9. Sept. im leipziger Schauspielhause).

Walter Harlan hat die Augen derer, die auch im komischen Bühnenstück noch heute literarische Werte suchen, durch seinen „dionysischen" Schwank „Der Jahrmarkt zu Pulsnitz" auf sich gelenkt. Seinem neuen Lustspiele, dem „Mantelkind", hat er kein Epitheton mit auf den Weg gegeben; sollten wir selber es taufen, so könnten wir's nur ein „bürgerliches Lustspiel" nennen. Es geht nämlich sehr bürgerlich darin zu, trotz dem Mantelkinde, wie der rechtskundige Dichter, dem alten „Sachsenspiegel" folgend, das außereheliche Kind nennt, das übrigens weder in persona, noch als Problem in diesem Lustspiel eine wesentliche Rolle spielt.

Der hamburger Kapitän Jantzen, ein Seebär von der alten, ehrlichen Art, hat eine Frau geheiratet, für die unsere erotischen Dichterinnen der jüngsten Tage Modell gestanden haben, eine Frau, die „Nächte von Korinth" dichtet. Neben dieser Frau besitzt er eine Geliebte (oder hat sie besessen), von der er ein Kind hat, eben das „Mantelkind". Im ersten Akt des Stückes bezichtigt diese junge Dame, eine hamburger Sprachlehrerin, Jantzens Frau bei ihrem Gatten der Untreue. Beweis: sie hat sie im Wagen fahren sehen mit einem andern und beobachtet, daß jedesmal, wenn der Kapitän von einer Reise heimkehrt, Frau Jantzen im „General-Anzeiger" — neue Dienstboten sucht. Der Kapitän nimmt die Anklage der eifersüchtigen Geliebten zunächst nicht ernst. Infolgedessen greift diese, die es darauf angelegt hat, ihrem kleinen Moritz seinen legitimen Vater zu verschaffen, zu einer Kriegslist. Nachdem der Kapitän wieder über Wasser gegangen ist, vermietet sie sich bei seiner Frau als Jungfer. Als solche finden wir sie im zweiten Akt mit Eifer auf der Suche nach Beweisen für die tatsächliche Untreue der Strohwitwe. Die ahnungslose Sünderin fällt auch wirklich darauf hinein, sich zur Führung eines Tagebuches bereden zu lassen, dem sie ihren Treubruch mit einem jungen Bildhauer haarklein anvertraut; aus des Bildhauers Händen, dem sie es unvorsichtigerweise leiht, gelangt das Buch durch List in Lisens Besitz, denn der leicht entzündliche Künstler hat sich inzwischen in die Jungfer Sprachlehrerin verliebt, und sie benutzt seine Verliebtheit, um ihm das Buch abzulocken. Im vierten Akt hat sie's endlich und überliefert es wohlversiegelt ihrem heimkehrenden Christoph. Der aber schaut anständigerweise nicht hinein, er reicht es vielmehr seiner Frau in Anwesenheit der Jungfer zurück. Als sich ihm aber die überraschte Gattin in ihrem Schrecken verdächtig macht und ihn in dem gefährlichen Tagebuch auf sein Verlangen hin nicht lesen lassen will, muß er es wohl glauben, daß sie ihn betrogen hat, und triumphierend zieht schließlich Lise mit dem Vater ihres Kindes und der Aussicht, ihn zu heiraten, ab.

Wir triumphieren nicht mit dem tüchtigen Mädchen, obgleich der Dichter dies offenbar von uns erwartet. Diese Klettennatur, die im Grunde nicht um den Vater ihres Kindes, vielmehr nur um den Mann kämpft und mit so niedrigen, geistlosen, hinterlistigen Mitteln kämpft, wird uns um so unsympathischer, je länger wir ihr folgen müssen. Und dieses allzu bürgerliche Lustspiel würde aller Lust so ziemlich bar sein, wenn nicht die flott gezeichnete Figur des jungen Bildhauers, des Jasper Kaspari, mit seinem Haß gegen alle „Hausbesitzerseelen" und seiner skrupellosen Ausnützung der verliebten „Kunstmegäre", der Frau Jantzen, einigen überlegenen Humor über das Ganze streute. Diese Gestalt und die echte Milieuzeichnung heben das Stück jedenfalls über den Durchschnitt hinaus.

Carl Weichardt

München

„Brave Lumpen." Bauernkomödie in drei Akten mit Gesang von Hans Werner-Holzmann. Musik von Max Träger. Münchener Volkstheater, 9. August.) — „Samariter." Volksstück in vier Akten von Christian Flüggen. (Münchener Volkstheater, 19. August.) — „Andrea del Sarto." Drama in drei Akten von Alfred de Musset, frei bearbeitet von Paul Brann. (K. Residenztheater, 2. September.)

Für Leute, die ihre schlechten Stücke zur Aufführung bringen wollen, ohne den Nervenchok einer wohlverdienten Ablehnung befürchten zu müssen, ist unser Volkstheater gegenwärtig ein wahres Paradies. Durchfälle kommen dort überhaupt nicht vor, laue Aufnahmen äußerst selten, keinesfalls bei den sogenannten „Volksstücken", die das altbewährte Thema vom „verruchten Reichen und kreuzbraven Armen" mit der erforderlichen Plumpheit und tendenziösen Wahrheitsentstellung behandeln; wird dann noch obendrein der biedere heimische Dialekt ins Treffen geführt, so kann es den „Schaffenden" an jubelnder Anerkennung, an Lorbeeren und Tantiemen gar nicht fehlen. Dieser besonders glücklichen und daher von der Betriebsamkeit eifrigst gepflegten Gattung gehören auch die beiden Stücke an, die unser Volkstheater als erste Neuheiten der Saison bot. Die „Braven Lump'n" haben einen münchener Volkssänger zum Verfasser; sie stellen die höchst zweifelhafte „Bravheit" eines heruntergekommenen Veteranen und eines mit ihm umherstreunenden Holzschuhmachers, die aus ihrem leichtlebig-fidelen Lumpentum kein Hehl machen, der versteckten Schlechtigkeit

zweier reicher Bauern gegenüber. Letztere werden schließlich durch erstere entlarvt, und die Tochter des Veteranen, die von ihrem „braven" Vater verwahrlost wurde und infolgedessen gefallen ist, gibt mit dem gleichfalls durch väterliche Schuld vertrottelten und seelisch verkümmerten Sohn des einen Reichen ein — herzlich trauriges — Paar ab. Ganz abgesehen von der durchaus schiefen Moral, wimmelt das Stück von Unmöglichkeiten; dabei bringt es aber im Dialog allerlei derbe Intimitäten des altbayerischen Dialekts, die bisher auch auf unseren münchener Bühnen noch nicht laut wurden und ihre einschmeichelnde „heimatkünstlerische" Wirkung nicht verfehlten: auch zeigt sich in einigen Auftritten ein gewisser Blick und Sinn für Theatereffekte.

Die „Samariter" Christian Flüggens sind den „Braven Lump'n" in Gehalt und Mache nahe verwandt; auch hier muß eine besonders intime Verwertung der heimischen Mundart über die reale Unmöglichkeit der Vorgänge hinwegtäuschen, auch hier wird der Beschränktheit und Eitelkeit der besitzlosen Klasse geschmeichelt, ja die antikapitalistische Tendenz ist hier mit so schroffer und greller Verallgemeinerung durchgeführt, daß man das Stück nur als einen Aufruf zu blindestem Klassenhaß bezeichnen kann. Flüggen, der kürzlich schon als pseudonymer Autor des erst behördlich verbotenen, gegen die geistliche Schulaufsicht gerichteten Tendenzstückes „Der Lehrer von Seespitz" auf die Bühne gelangte, wendet sich diesmal gegen die Wohltätigkeit der Besitzenden, die er kurzweg als Heuchelei brandmarkt und als lächerlich verhöhnt; natürlich mußte er zu diesem Zweck als Repräsentanten der „Wohltätigkeit" grelle Karikaturen aufmarschieren lassen. Andererseits läßt er die angeblich schlechthin geknechteten, ausgebeuteten und hilflos hingeopferten Kinder des Volks in flammenden Theaterreden als die wahren Wohltäter der heutigen Gesellschaft sich rühmen, wobei er für minder naive Zuschauer wiederholt selbst ins Lächerliche gerät: beispielsweise, wenn die von einem windigen Kapitalistensöhnchen verführte und verlassene Heldin pathetisch erklärt, daß ihresgleichen als „echte Samariterinnen" die jungen Herren bis zu deren anständiger Verehelichung liebevollst hegen und pflegen und vor allem Unheil bewahren.

In der Hoftheatersphäre kann bei der geringen deutschen Eigenproduktion „passender" Bühnenwerke das Ueberwuchern von Bearbeitungen älterer Ausländer nicht wundernehmen; solche Ausgrabungen gelten ja leider Gottes in Deutschland unter allen Umständen für verdienstlich, mag auch das fremde Original schwach und die Bearbeitung künstlerisch minderwertig sein. Jetzt mußte auch Alfred de Musset herhalten mit seinem „Andrea del Sarto", den der junge Schriftsteller und Regisseur Paul Braun dieser Tage in eigener Zurichtung auf unser Residenztheater brachte. Mussets anderes Drama aus dem Stoffkreis der italienischen Renaissance, der „Lorenzaccio", wurde neuerdings von Sarah Bernhardt wieder ans Licht gezogen; das erstgenannte Stück aber ist auch im Vaterlande des Dichters jetzt so ziemlich vergessen: und man muß sagen, mit gutem Recht. Es zeigt, in übertreibender Verwertung geschichtlicher Ueberlieferungen, wie der geniale florentiner Maler „am Weibe zu Grunde geht", wie er an die abgöttische Liebe zu seiner schönen, jungen Gattin Lucrezia Wohlhabenheit, Ehre und Schaffenskraft verliert, um dann von ihr mit seinem Lieblingsschüler Cordiani betrogen zu werden, wie er sich trotzdem, unter Preisgabe allen Ehrgefühls, den teuer erkauften Besitz der Vergötterten zu erhalten sucht, schließlich aber, als er die Vergeblichkeit dieser Bemühungen einsieht, sich vergiftet, um dem neuen Liebesglück der Treulosen nicht im Wege zu stehen. Was Musset mit dieser Dichtung bietet, ist tatsächlich nur die charakter- und nervenschwache, krankhaft weichliche und empfindsame Erotik des Parisertums seiner Zeit, nicht die robuste Leidenschaft von „Renaissancemenschen"; der Eindruck auf den gegenwärtigen, schon wieder wesentlich kräftigeren Geschmack kann daher weder stark noch auch sympathisch sein. Immerhin blüht im Dialog echt mussetsche Lyrik; hätte eine künstlerisch vollwertige Verdeutschung dies Lyrische unverkürzt herübergebracht, so mochten wenigstens unsere literarischen Feinschmecker einige Freude an der Ausgrabung haben. Aber gerade den lyrischen Empfindungsausdruck glaubte Braun fast überall aus eigenem korrigieren zu müssen: zudem schlug er in der selbständigen Verbreiterung und Neueinfügung einzelner Auftritte einen dermaßen trivialen Theaterton an, daß in der Gesamtwirkung seiner Arbeit von der Feinheit und Vornehmheit des Franzosen wenig mehr zu spüren ist. Gegen das Verständnis Brauns zeugt auch eine Aenderung des Schlusses, die er sich erlaubte; er läßt Andrea einfach an nervöser Entkräftung sterben und nimmt damit dem Schwächling auch noch die letzte sympathische Aufraffung zu aktivem Heldentum. Die freundliche Aufnahme, die der Bearbeitung hier zuteil wurde, dürfte ihr kein längeres Bühnenleben verbürgen.

Hanns von Gumppenberg

Weimar

„Ein Stück Leben." Schauspiel in zwei Aufzügen von Carl Oscar. (Uraufführung am Weimarer Sommerresidenztheater Tivoli am 12. September.)

Nicht zur Kategorie jener modernen Bühnenwerke, die ein durch Rücksichten höherer Art gezwungener Generalintendant des Hoftheaters zurückzuweisen pflegt, gehört das neue Stück, das bei seiner ersten Aufführung freundliche Aufnahme fand. Es handelt sich um eine ehrbare Wochenvisite, in der alles ehrlich herausgesagt wird, was der Hörer sich denkt. Der Dichter versetzt uns in ein Milieu, das zunächst recht bürgerlich und häuslich anmutet. Ein junger Maler, Eduard Keßler, der vor Jahren nach dem Tode seines Vaters zur Uebernahme des väterlichen Geschäftes gezwungen war, aber in seiner Geschäftsunkenntnis den Zusammenbruch des angesehenen Hauses herbeigeführt hat und nur durch die mütterliche Opferwilligkeit vor dem Gefängnis bewahrt blieb, hat diese Liebe schlecht gelohnt. Ohne sich um Mutter und Schwester zu kümmern, hat er sich in einer fremden Stadt sieben Jahre lang am Tische eines kleinen, in dürftigsten Verhältnissen lebenden Beamten erbärmlich durchschmarotzt, und sich ohne wirklichen Herzensdrang mit dessen Tochter Frieda, einer Klavierlehrerin, verlobt; zugleich unterhält er aber mit der jüngeren Schwester, einer etwas anrüchigen Schönheit, einen unzweideutigen Flirt, der schließlich zum Eheversprechen führt. Indessen das Verhältnis ist nicht so entschuldbar, wie einstens das bekannte zwischen Bürger und seiner Molly; vielmehr verrät am Ende die lockende Sirene, die Züge von jener den unglücklichen Bürger betörenden Elisabeth Hahn aufweist, den Geliebten in dem Augenblicke, wo der morsche Untergrund zu Tage tritt, auf dem beide ihre Luftschlösser erbaut hatten. Während dieses frivolen Spieles nun hat ein Jugendfreund des Malers, der inzwischen die Mutter und die Schwester Eduards über Wasser hält, heimlich bei einem Kunsthändler in Berlin mehrere der dilettantenhaft gemalten Bilder Eduards angekauft, offenbar in der allzu optimistischen Erwartung, damit den heruntergekommenen Eduard wieder auf den rechten Weg zu bringen. Schließlich kommt er am Geburtstage Eduards, dem er eine Stelle als Zeichner in seinem Geschäfte anbietet, mit den beiden Frauen, der kindisch gewordenen Mutter und der verelendeten Schwester ins Heim des alten Beamten, wo nunmehr die Handlung einem beinahe tragikomischen Ende zueilt. In dem verlorenen Sohne wacht die Kindesliebe wieder auf: um die Mutter

ferner unterstützen und im Wahne, selber als „schaffender" Künstler sich weiter frei ausleben zu können, beschließt der Unglücksmensch, alle Brücken hinter sich abzubrechen und sich in die Arme einer nach ihm, dem schönen, interessanten Mann, sehnsuchtsvoll schmachtenden steinreichen Fleischerswitwe zu flüchten.

Dies in kurzer Skizze der Inhalt des im Detail nicht ohne gute Beobachtungsgabe aufgebauten Schauspiels, dem wohl ein Stück wirklichen Lebens zu Grunde liegen mag. Die Charaktere sind scharf umrissen, mancher Zug freilich zu dick unterstrichen und durch unnütze Wiederholungen abgeschwächt. Das gänzlich unvorhergesehene Ende ist allerdings wohl kaum der wirkliche Abschluß dieser Familienkatastrophe, da es unmöglich berechtigte Erwartungen zu befriedigen vermag. Die Sprache ist dem Milieu und der geistigen Höhe oder Tiefe der handelnden Personen im wesentlichen angemessen, wenn auch die gelegentlich an den lessingschen Conti erinnernden Reflexionen über Kunst kaum dem immerhin beschränkten Intellekt dieses „Malers in der Einbildung" hätten entspringen können.

Otto Francke

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ellida Solstratten. Roman von Wilhelm Holzamer. Berlin, Verlag von Egon Fleischel & Co. 203 S. M. 4,—.

Der Roman hat ein Vorwort, in dem sich der Verfasser verteidigt, ohne noch angegriffen zu sein. Das ist in unserer Zeit der beliebten Mißverständnisse vielleicht klug ... Wilhelm Holzamer sagt uns: „Meine Ellida ist das und das und das nicht. Der Leser denkt vielleicht, sie sei eine ‚prinzipiell Emanzipierte, oder ein Schnüffelweib, oder eine Frauenrechts- oder Frauenbewegungsdilettantin', aber der geehrte Leser irrt sich." Sie ist — sie ist — und nun kommt's: „Sie ist einfach Frau. Mensch und Frau — so wie sie ihre Bestimmung fühlt und ihre Erfüllung sieht. Angenehm oder unangenehm, das ist ihr egal. Sie ist, was sie ist ..."

Tapfer gesprochen. Aber wäre es nicht besser, wenn der Leser das sagte, statt des Verfassers? Nachdem er das Buch gelesen hat? Es wäre dann ein Nachwort; aber was schadet das, nachdem der Leser dem Verfasser 203 Seiten das Wort allein gelassen hat? Genauer ausgedrückt: das Vorwort hilft dem Leser nicht. Der ist unbescheiden genug, zu antworten: Bitte, Sie haben 203 Seiten zur Verfügung; lehren Sie mich Ihre Ellida Solstratten auf diesen 203 Seiten so genau kennen, daß ich mit ihr höre, mit ihr fühle, mit ihr sehe, mit ihr denke, so wie Sie es tun. Behalten Sie nicht gerade das für sich, was Sie veranlaßt hat, ein Buch aus ihr zu machen. Hier ist die farbengefüllte Palette, hier ist der schmiegsame Ton der Sprache. Und nun: „Bilde, Künstler! Rede nicht."

Kurz und gut — die Ellida Solstratten ist nicht angenehm oder unangenehm, sie ist — — nein, ich will das harte Wort nicht hersetzen! Denn Wilhelm Holzamer meint es gut mit den Frauen, und die Zahl der deutschen Schriftsteller, von denen man das sagen kann, ist beschämend klein. Und wir Frauen sind ihm dankbar, quand même, und auch für dieses nicht voll und saftig ausgereifte Buch. Denn Ellida ist immerhin ein Cerebralmensch, nicht der gewöhnliche Muskel-, Fett- oder Nervenklumpen weiblichen Geschlechts, den uns die meisten Romane servieren. Ihr einziger Fehler ist, daß sie für ihre, allen selbständig empfindenden Frauen höchst natürlichen Sympathieen und Antipathieen noch überhaupt Erklärungen, Rechtfertigungen sucht. Sie ist stark und im Gleichgewicht, und sobald der von ihr geliebte Mann sich als Schwächling entschleiert, liebt sie ihn nicht mehr und läßt ihn fallen. Selbstverständlich und zukunftweisend. Die Starke soll sich dem Starken verbinden, sie soll nicht — vorlieb nehmen. Oder vielmehr — sie kann es nicht, wenn sie nur stark ist. Stärke ist zu wenig. Stärke ist nicht Ueberfluß, hat nur für sich selber genug. Jahrtausende vor Ellida Solstratten hat es Frauen gegeben, die neben ihrer Stärke noch den schäumenden Ueberschwang besaßen, der aus Schwächlingen Helden machte! Von diesem Geschlecht ist Ellida nicht, ihre Kraft ist nur Selbstbewahrung.

Aber diese Art der Kraft hat etwas Steriles und ist schwer darzustellen. So kommt es, daß die Heldin des holzamerischen Buches unnötig hart erscheint. Sie lebt nach einer Formel. Auf was für eine blasse Abstraktion ist hier die unermeßlich reiche Wirklichkeit reduziert!

Genf Ilse Frapan-Akunian

Arme Schlucker. Novellen von Richard Huldschiner. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 226 S. M. 3,—.

Es liegt ein seltsamer Reiz über allen diesen Erzählungen, so verschieden sie nach Inhalt und Vortrag auch sind. Voran geht ein weichschwüles Präludium: „In hellen Sommernächten". Der Zauber der Sprache darin ist groß, die Bilder sind knapp umrissen und doch weich, alles wie in dämmrige Halbschatten gehüllt. Lauter einzelne kleine Szenen, die wenig miteinander zusammenhängen; nur die Stimmung bindet und eint sie, die verheißungsvolle und erwartungsvolle Stimmung, die Natur und Menschen ergreift in der Sommernacht. — Die zweite und umfangreichste Erzählung des Buches, „Die heilige Kummernus", schlägt einen anderen Ton an. Man ist mitten im Werktage mit seiner Arbeit und seinem Klatsch. Man ist in einer kleinen tiroler Stadt, und Pepi Haußmann arbeitet, schwatzt und träumt jeden Tag bei der Nähkathl mit den anderen Mädchen, hört fromme Heiligengeschichten und blickt hinüber auf die Straße, wo der reiche Herr Pernwerth jeden Tag auf und ab wandert und auf sie wartet. Immer vergebens. Eines Tages aber, im Frühling, erwacht ein Brausen in ihrem Herzen, und sie, die bescheiden und ergeben gemeint hatte, alles Schöne und Frohe sei nur für die Lauten, die Glänzenden, die Reichen, sie erkennt jetzt, daß Blüte und Frucht für jeden sind, der sie zu greifen vermag. Aber sie, hat sie die Kraft dazu? Gehört sie zu den Starken, die so leben dürfen? Oder muß sie, wie die heilige Magd, von der die Legende erzählt, die Jungfrau Maria anflehen, ihre Schönheit von ihr zu nehmen, damit sie nicht mehr versucht würde? Ach, und Pepi liebt sie so sehr, diese Versuchung, der sie davonläuft und der sie doch nicht entgeht. Der Tag kommt, da sie in den Armen des furchtsam Ersehnten liegt und gleich darauf der andere, da man den Geliebten um einer Kellnerin willen, mit der er am selben Tage angebandelt, überfällt und verwundet. Nun sitzt das arme Ding wie früher bei der Nähkathl. Eine Viertelstunde der Seligkeit liegt hinter ihr, vor ihr der Werktag, der eintönige, lange. Auch sie ist ans Kreuz geschlagen wie die heilige Kummernus. Im übrigen ist die Parallele etwas mühsam durchgeführt, auch als Gegensatz gezwungen. Die Legende soll wohl nur der leidvollen Stimmung als Hilfsquelle dienen, die dunkel und seufzend die Erzählung durchströmt.

„Die Wallfahrt" ist eine realistisch getönte Skizze: Bauerngeiz, Tod, Habsucht und Enttäuschung. Auch ein wenig Enttäuschung beim Leser, der irgendwie in Komposition oder Schilderung Stärkeres erwartete.

Dagegen trägt „Das jüngste Gericht“ mit grellen Farben auf. In Welsch-Tirol stirbt der Siorpaës, dessen Frau längst mit dem Branadura einig war. Bernardi, der Leichenwäscher und Kirchenmessner, bereitet die Leiche, und in der dunkeln Einsamkeit betet er gewaltige und finstere Gebete. Da, auf einmal hebt der Tote die Augen. Bernardi hat Tote erweckt! Und nun wälzt er sich heran, der Zug der Tollheit. In Bernardi steigt der Wahnsinn auf, der religiöse Hochmut. „Ich bin der Herr,“ brüllt er, „ich erwecke die Toten.“ Und die Menge glaubt ihm. Man meint, Radierungen von Goya zu sehen, wenn man von den gespenstischen Verrenkungen der armen Betörten liest. Auch die Schilderung in ihren abgebrochenen lapidaren Linien erinnert an Goyas Reich. Zügellose Flagellanten, so ziehen die Leute den Berg hinan zur Kirche, reißen sich die Kleider vom Leibe, winden sich in Krämpfen. Ringsum Blut, tollwütiger Schaum, Worte und Geberden der Hölle. Ein glühendes Satanal, das seltsam absticht gegen die sanfte Dämmerstimmung der ersten Erzählung.

„Das Ende vom Liede“ läßt trotz aller Ereignisse kühl. Man erfährt, daß ein Liebender den Vater seines Mädchens erschlug, kurz vor dem Stelldichein, daß er dann ergriffen und ins Gefängnis geführt wird; aber wir haben keine Zeit, ihn kennen zu lernen und ihm unser Mitleid zu schenken.

„Der Schafhirt“ in seiner Prägnanz und Wucht schlägt ähnliche Töne an, wie sie Clara Viebig geläufig sind. Der Schafhirt muß das verliebte Getue des Mahlknechts und seines jungen Weibes mit ansehen, während er sich in ungestilltem Verlangen verzehrt. Er naht sich der jungen Frau, sie lacht ihn aus. Er flieht vor ihrem Lachen, vor sich selbst. „Am selben Abend noch brach eine junge fassaner Dirn, die heimwärts wollte, unter seinen Fäusten zusammen.“ Wie man den Ausbruch einer Naturgewalt schildert! Ganz verantwortungslos.

Die letzte Erzählung, „Napoleon“, ist echt wiener Gebräu: lächelnde Rührung. Napoleon ist ein alter Hund, der erschossen und dann im großen Kessel zu Salbe verkocht wird. Der Vortrag des Geschichtchens ist leise philosophierend gehalten. „Was hat Napoleon nun davon, daß seine Rassenreinheit unangefochten blieb?“ So schließt der kleine tierische Held die Reihe der armen Schlucker, die Huldschiner uns in bemerkenswert verschiedenartigen Spezies vorführt. Und jedes Schicksal hat seine besondere Darstellungsart gefunden, seinen Stil. Das eben macht Huldschiners Buch zu einem künstlerischen Genuß, so pessimistisch es sich geben mag.

Berlin Anselm Heine

Marokkanische Erzählungen. Von Grethe Auer. Bern 1904, A. Francke, vorm. Schmidt & Francke.

Ein neues Talent und ein neues Stoffgebiet! Und doch ein altes Talent — das uralte Fabuliertalent der Scheherezade, und ein altes Stoffgebiet, das Menschenherz mit seinen immergleichen Leidenschaften, mit seiner Größe und seiner Zagheit! Denn nicht eine Dilettantin, eine „noch ungeübte Feder“, wie sich in falscher Bescheidenheit die Verfasserin im Vorwort nennt, hat die Novellen geschrieben, von denen einige die künstlerische Simplizität von 1001 Nacht, ja sogar den unbeschreiblichen Zauber der biblischen Diktion haben, und nicht der Wunsch, Lesern, die sich gern für Fremdartiges begeistern, das Wunderbare der marokkanischen Lande näherzubringen, ist die Quelle dieser kleinen Kunstwerke, sondern rein dichterische Schaffensfreude muß sie gezeugt haben. Die Sittenschilderin, der immerhin hohes Lob gezollt werden kann, tritt doch weit zurück hinter der Dichterin, deren Phantasie sich an der Farbenpracht des Orients entzündete, deren Seele mitfühlte mit den tiefen Leiden und Schmerzen dieses geknechteten und ausgesogenen Volkes, deren empfängliches Herz mitklopfte mit dem heißen Herzen ihrer Helden und Heldinnen. — Auf den Inhalt der fünf Erzählungen hier einzugehen, dürfte sich erübrigen. Nur soviel sei gesagt, daß die erste und vierte grausige Bilder moderner Barbarei entrollen, während die zweite, Abarias Sohn, mit köstlichem Humor die Eheleiden eines marokkanischen „Schlemihls“ beleuchtet. Die beiden übrigen aber, die Geschichte der schönen Chadaija und die der Königsfrau Chadinja, sind novellistische Perlen, deren hohen künstlerischen Wert, deren zarten Reiz und bestrickenden Zauber man nicht besser charakterisieren kann als mit den Worten, die Ibn Chaldun seinem König antwortet, der ihn nach der nackten Wahrheit des Erzählten fragt: „Herr, ich erzähle. Erzählen heißt bekleiden. Nanntest du mich nicht vorhin einen Weber von Mondgespinnsten? Laß das Gewebe im Wind flattern und fürchte nichts: es zerstiebt, es verweht, es war! Was bleibt dir zurück? Eine weiche Empfindung, als habe eine seidene Falte leise rauschend dich gestreift. Mehr will ich nicht.“

Berlin Fritz Carsten

Die Kinderschule. Roman von Léon Frapié. Einzige autorisierte Uebersetzung. Berlin 1905, E. Fleischel & Co. 297 S. M. 3,50 (5,—).

Die Uebersetzung dieses Romans ist wirklich eine dankenswerte Tat. Er führt uns in die Tiefen des modernen Schul- und Erziehungsproblems. Ein junges Mädchen der „guten“ Gesellschaft, eines, das zu den besten ihrer Gattung gehört, hat ihre glückliche materielle Lage zu wirklich ernsten Studien benutzt. Sie hat auch viele Prüfungen durchgemacht. Infolge der Verarmung und des Todes ihrer Eltern ist sie genötigt, sich selber zu erhalten. Sie möchte gerne Lehrerin werden, aber trotz glänzender Zeugnisse kann sie diese Stellung nicht erlangen, da ihr die speziellen Vorstudien fehlen. So wird sie in einer Schule der Vorstadt (in Paris) Aufwartefrau. Mit unberührtem Körper ist sie eine von jenen, die man als geborene Mütter bezeichnen könnte. Sie liebt die Kinder, trotzdem sie, den ärmsten Klassen angehörig, schmutzig und unappetitlich sind, und lernt die Kinderseele kennen. In ihrem Tagebuche legt sie ihre Erfahrungen nieder in der lebendigsten Weise und gibt so ein soziales Bild von erschreckend trüber Farbe. Alles aber ist überstrahlt durch die mütterliche Liebe zu den Kindern, die mit elementarer Gewalt aus ihrem Herzen kommt. Und zugleich sind ihre Aufzeichnungen eine erbarmungslose Kritik unserer Gesellschaftsordnung, obwohl ihr dieses Wort nie einfällt, und sie enthüllen die ganze Hilflosigkeit einer pedantischen Pädagogik. Wenn dabei auch zunächst pariser Schulverhältnisse die Grundlage der Darstellung bilden, so liegt es doch auf der Hand, daß in allen Kulturländern wesentlich dieselben Schulzustände bestehen. Der Roman verdient nicht bloß von Müttern gelesen zu werden, sondern von allen, die sich für unsere großen Gesellschaftsprobleme interessieren.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Lyrisches

Thanatos. Erzählende Verse von A. K. T. Tielo. Stuttgart 1905, Axel Juncker. gr. 8°. 248 S. M. 2,— (3,—).

„Thanatos“ ist ein Buch von Gewicht und Wert. Es erstrebt Großzügigkeit der Darstellung und Größe des Stoffes. Es geht ihm dabei freilich manchmal in einer mehr äußeren Stoffgröße die innere Bedeutung unter. Alt-Indisches, Historisches aus näherer und fernerer Vergangenheit, Sagenhaftes der Heimat, Litauen, Heroismus, Schicksal, Leid und Liebe, Bitterkeit, Ernst und Scherz in Gestalten und Gewalten und eigenem Erleben sind stofflich zu einem bedeutungsvollen Kranz geschlungen. Es ist ein nordischer Zug, Wucht und



A. K. T. Tielo

Herbe, eine gewisse Massigkeit in einem ganz persönlichen Sinne fühlbar. Man möchte mit diesen Eigenschaften, gepaart mit einer breitfüllenden Phantasie und geistigen Beschwertheit, den Dichter, die Persönlichkeit des Dichters, charakterisieren.

„Erzählende Gedichte“ hat Tielo seine Poesien genannt. Er hätte sie ruhig Balladen nennen dürfen. Denn sie sind es. Und wenn vom Wiederaufleben der Ballade gesprochen wird und von neueren Balladendichtern, so hat er ein gegründetes und bewiesenes Recht, in erster Linie mitgenannt zu werden. Und zwar arbeitet hier noch nicht die Routine, die sich eine besondere Pose gibt, noch stellt sich jene Oberflächlichkeit ein, die mit der Ballade leichter fertig zu werden vermeint als mit einer anderen Dichtungsart.

Leicht verbreitert sich Tielo der Rhythmus in so weiten Wellen, daß man seine Mühe hat, ihn festzuhalten, leicht verliert sich die Melodie, daß man sie nicht zu Ende erlauschen kann. Beides scheint mir in dem Streben zu geschehen, das Starke und Volle und Wuchtige zu erreichen. Es wird dann zu viel gehäuft, so daß die eindrucksvolle Architektonik im einzelnen wie für das Ganze ausbleibt. Es geht gewissermaßen alles in Instrumentation unter, in zu starken Instrumenten, wobei keines ein führendes Recht bekommt. Man findet sich dann in der Turbulenz nicht mehr zurecht. Freilich ist das nicht mit dem Pedal der Phrase zu verwechseln. Nur einigemal scheinen mir die Bilder und Vergleiche übertrieben, z. B. wenn es von den Steinklopfern heißt:

Weit, weit wie des Himmels blauende See,
Hocken sie dumpf am Rand der Chaussee.

Das ist für Steinklopfer auf keinen Fall ein glückliches Bild. Nicht verstehen kann ich den Sinn dieser Verse in „Kain“:

. . . Stob aus den Blüten mild
Ein Dämon gar zu der Verhaßten Schild?

Das Thema des Todes zieht sich durch das Buch. Das Eingangsgedicht widmet es dem finsteren Gott, dem sich der Dichter weiht:

Genien und Götter zu Staub und Spott
Mir ein Uebergewaltiger wehte:
Thanatos, der letzte Gott,
Vor dem ich bange und bete.
Er jagt auf Wolken in grauer Jagd,
Ein Despot mit lechzenden Hunden,
Und doch — ein Heiland in Kerker und Nacht,
Ein Erlöser von Weh und Wunden.

So erscheint er im erlösenden Sterben, in Erleiden und Erdulden, in der raschen Tat des jungen Blutes, in der selbstlosen Aufopferung, im Einsatz des Lebens zur Todesbefreiung, in der Größe des Abschlusses einer beherrschenden Lebensbetätigung, in dem wegwerfenden Lebensgenuß des Obersten Lumpus, im Heroismus, der Tragik und Tragikomik, besonders aber in dem Walten der Natur und ihren Unheimlichkeiten verborgener Kräfte und nur geahnten Sinnes zu Leid und Schutz der Menschen, wie es uns in Sagen und Mären gekündet ist, darin Berg- und Meergewalten lebendig werden, und Heimat und Menschen in ein besonderes Licht gerückt sind. Ich mag nicht auf einzelne Gedichte eingehen, ich mag nicht Einzelnes gegen Einzelnes abwägen. Wo ein Ganzes seine Bedeutung behält, beweist sich das Einzelne von selbst sein Recht.

Paris Wilhelm Holzamer

Dramatisches

Diogenes. Szenen einer Komödie in Versen von Otto Erich Hartleben. Berlin 1905, S. Fischer, Verlag. 93 S. M. 2,— (3,—).

Cäsar Flaischlen bemerkt in seiner Vornotiz, daß Hartleben den Plan zu der Komödie „Diogenes“ im Jahre 1896 faßte und eine freie Bearbeitung der gleichnamigen Komödie des Franzosen Felix Pyat (Paris 1846), die 1846 auch deutsch erschien, geben wollte. Aus den vorliegenden Fragmenten ist nur ein Stück der steigenden Handlung klar und im Zusammenhange zu ersehen: Aspasia, die ehemalige Geliebte des Perikles, hält großes Haus; die sie umdrängenden Liebhaber, unter ihnen Alkibiades, fordern stürmisch, daß sie sich endlich einem von ihnen ganz ergebe. Da ruft Lais, die den Alkibiades heimlich liebt und fürchtet, Aspasia möchte sich für ihn entscheiden: sie wisse einen Mann, der Aspasia widerstehen würde; natürlich wird der Stolz und Eigensinn der Aspasia gereizt — und sie sucht den Diogenes auf, der mit seinem ablehnenden Wesen mächtigen Eindruck auf sie macht. Dies Motiv ist ja nicht neu; aber sowohl der Bau der Szenen wie der Dialog sind sehr reizvoll. — Das Original und die alte Verdeutschung kenne ich nicht. So vermag ich nicht zu sagen, wie die verschiedenen angesponnenen Fäden: ein betrügerischer Rechtshandel, eine Werbung des Vaters des Alkibiades um Aspasia und vor allem das höchst merkwürdige und dichterisch die Figur des Diogenes jedenfalls ihres allbekannten Charakters entkleidende Motiv, daß Diogenes sich in Aspasia verliebt und lyrisch wird, weitergeführt werden sollten. — Es wäre vielleicht eine lohnende Aufgabe, die Komödie nach dem alten Original auszubauen.

Seeheim Wilhelm von Scholz

Literaturwissenschaftliches

Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Von August Langmesser. Berlin 1905, Verlag von Wiegandt & Grieben. 536 S.

Das äußere und innere Leben Conrad Ferdinand Meyers darzustellen, die Entwicklungsgeschichte seines höchst komplizierten Schaffens zu verfolgen und als Literarhistoriker und Aesthetiker seinem bewußt herausgearbeiteten Künstlertum gerecht zu werden, ist eine ebenso lockende wie schwierige Aufgabe. So wenig wie Adolf Freys Buch vom Jahre 1900, stellt jetzt das langmessersche „die“ Meyer-Biographie dar. Das psychologisch weitaus Wertvollste bleiben Betsy Meyers Erinnerungen an ihren Bruder (1903), über die ich seiner Zeit an dieser Stelle berichtet habe (s. vorigen Jahrgang, Sp. 577 ff.)

Der Biograph Meyers bedarf künstlerischen Verständnisses und sicherster literarhistorischer Methode. Beides besitzt Langmesser nur zum Teil, und das ist vor allem deshalb zu bedauern, weil des Dichters Gattin und Schwester ihm das wertvollste Material für seine Arbeit gereicht haben, nicht nur ihr eigenes Gedächtnis und feines Urteil, sondern auch des Poeten handschriftlichen Nachlaß, der nun voraussichtlich so bald nicht wieder zur Verfügung gestellt werden wird. Bei so schönem Stoff und so unschätzbarer Hülfe hätte sich Langmesser die Arbeit nicht so leicht machen dürfen, wie

er es getan hat. Er reiht trotz seiner Verwahrung im Vorwort doch ganz wesentlich nur Briefstellen und andere Zeugnisse chronologisch aneinander, und der Wert seines verbindenden Textes ist nicht bedeutend. Das Buch wird von keiner großen Auffassung getragen, kein großer Zug belebt seine Darstellung, kein selbständiges, begründetes Urteil gibt uns irgendwelche neuen Maßstäbe an die Hand. Der nicht nur an Ecken und Kanten reiche, sondern selbst sprachlicher Fehler nicht ermangelnde Stil des Biographen berührt gerade im Hinblick auf einen Stilkünstler wie Meyer fast peinlich.

Ein Hauptfehler des Buches liegt m. E. schon darin, daß Meyers „Leben" und „Dichten" in sauber getrennten Buchhälften ängstlich auseinandergehalten sind. Und weder in der einen noch in der anderen wird tiefer geschürft; für den Menschen wie für den Dichter Meyer hat die forschende Darstellung das Wichtigste noch zu leisten. Ueberall fehlt das Gerundete, Abgeschlossene. Anstatt methodisch angelegter literarhistorischer Analysen erhalten wir schale Inhaltsangaben der einzelnen Werke. Die nahezu 50 Seiten, die Meyers Lyrik behandeln, paraphrasieren Gedicht um Gedicht in erklärender Prosa und bekleben es mit einem nichtssagenden, subjektiven Prädikat im bewundernden Interjektionsstil; wissenschaftlich sind in diesem Kapitel nur die Vergleiche der verschiedenen Fassungen, und die — stammen aus Heinrich Krägers schätzbarem Buche.

Die letzten 100 Seiten drucken Teile aus des Dichters Nachlaß ab, aber so dilettantisch und planlos und ohne alle editorische Technik, daß man nur bedauern kann, daß so herrliches Material in so ungeschulte Hände gegeben worden ist. Langmesser hat nach Belieben nur einige Rosinen aus dem Kuchen herausgepickt; als Herausgeber ist er so ziemlich alles schuldig geblieben. Zahlreiche Fragen über die angeschnittenen Stoffe, über ihre Geschichte und Filiationen, die eine große Monographie zu beantworten hat, sind gar nicht aufgeworfen. Ein gewisser Aktenwert kann dem Buche nicht abgesprochen werden, als literarhistorische Leistung darf es keine hohen Ansprüche machen.

Marburg i. H. Harry Maync

Hugo von Hofmannsthal. Eine literarische Studie von Emil Sulger-Gebing. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, herausgegeben von Max Koch und Gregor Sarrazin. III. Bd.) Leipzig 1905, Max Hesses Verlag. 93 S. M. 2,50.

Die Aufnahme dieser feuilletonistischen Studie über den wiener Dichter in eine der Literaturwissenschaft dienende Sammlung fordert einen Maßstab heraus, den die anspruchslose Arbeit in keiner Weise verträgt. Sulger-Gebings Büchlein ist sympathisch und anregend geschrieben, greift aber nirgends tief. In den allgemeineren Teilen: Hofmannsthal und die Romantik, Verhältnis von Kunst und Leben bei Hofmannsthal, Stellung des Dichters zur Welt und zum Leben, findet sich manche feine und treffende Bemerkung, aber was der Verfasser auf drei belanglosen Seiten über des Dichters Lyrik zu sagen weiß, geht nicht über eine oberflächliche Aufzählung hinaus, die den einzelnen Gedichten mehr oder minder lobende Etiketten beigibt. Die Analysen der dramatischen Werke nähern sich zum Teil zwecklosen, keinem dienlichen Inhaltsangaben. Verfehlt scheint mir auch die auf Aeußerlichkeiten ruhende inhaltliche Gruppierung der Dichtungen Hofmannsthals, die ein Verfolgen seines Werdens von vornherein unmöglich macht. Und gerade das wäre reizvoll und für die Erkenntnis des Dichters auch förderlich gewesen: von „Gestern", der dramatischen Studie des Siebzehnjährigen, aus, die schon alle seine Entwicklungsmöglichkeiten birgt, den Wandlungen und wechselnden Spiegelungen dieser Seele nachzugehen. Der wertvollste Teil des Buches ist der Anhang, der ein sorgfältiges chronologisches Verzeichnis der Dichtungen und Aufsätze Hofmannsthals enthält.

Friedenau Franz Deibel

Verschiedenes

Frauenbrevier. Von Multatuli. Herausgegeben von Wilhelm Spohr. Frankfurt a. M. 1905, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 313 S. M. 4,— (5,—).

Wilhelm Spohr, der Herausgeber dieses Bandes, hat in längeren und kürzeren Auszügen aus den Schriften des großen holländischen Gerechtigkeitsfanatikers zusammengefügt, was dieser irgendwo und -wann zu dem Thema Frau geäußert hat. Das Buch ist in modernem Geschmack vornehm ausgestattet. Es soll „der ringenden Frau zum Troste, zur Erbauung, als Mutbringer, als Waffe im Kampfe" dienen. Ich fürchte, dies Frauenbrevier wird sich zu alledem als völlig ungeeignet erweisen. Multatuli ist ganz gewiß eins der stärksten schriftstellerischen Talente, die es gibt; er fesselt immer, langweilt nie, findet für seine nicht immer originellen Gedanken stets die originellste Fassung; aber seine glänzende Beredsamkeit ist aufreizend, seine Parteinahme so leidenschaftlich, daß sie ihn oft blind macht. Seine Art ist die des volkstümlichen Aufwieglers, des Agitators. Er blendet, verblüfft, überwältigt, statt zu überzeugen. Die Wahrheiten, für die er sich erhitzt, sind oft Binsenwahrheiten, die kein ruhig Denkender anzweifelt oder angreift. Alles, was er über das Schicksal des Weibes sagt, ist jeder denkenden, jeder einigermaßen belesenen Frau so bekannt wie das ABC. Solchen Frauen sagt das Brevier nichts neues. Die andern, die Unklaren, Denkungewohnten, leicht Erregbaren, kann es weder trösten, noch im guten Sinne erbauen, wohl aber aufreizen. Denn alles Unrecht, alle Unvernunft, alles, was an dem weiblichen Teil der Menschheit theoretisch und praktisch gesündigt wurde und noch wird, ist hier zusammengefaßt in gedrängte Anklagen von erschütternder Kraft. Was dumpfe Frauengemüter leidend empfunden, wird ihnen hier laut und klar bestätigt: hier Leiden und Unterdrückung, dort Willkür, Gewalt, himmelschreiende Ungerechtigkeit! Aber nichts von den notwendigen Ergebnissen gegebener Bedingungen, nichts von geschichtlicher, organischer Entwicklung. Diese überaus einseitige Darstellung kann schwache weibliche Köpfe nur um ihr bißchen Gleichgewicht bringen. Ich halte darum das „Frauenbrevier" für teils überflüssig, teils bedenklich. Auch Gegner der Frauensache werden durch so schroffe Angriffe nicht leicht gewonnen werden.

An dem großen Verfasser selbst begeht ein Kompilator, der, wenn auch in allerbester Absicht, eine Menge von Aussprüchen und kleinen Abhandlungen aus ihrem Zusammenhang löst und sie zu einem Ganzen zusammenschweißt, ein gewisses Unrecht. Denn es ist eine Sache, sich beiläufig und gelegentlich über ein Thema zu äußern, und eine andere, ununterbrochen immer wieder, in allen Tonarten dasselbe zu besprechen. Wenn die gelegentlichen Aeußerungen sich inhaltlich auch ganz genau mit dem Inhalt der Zusammentragung decken, so gibt die Losgelöstheit, die Aufhäufung und die Ununterbrochenheit doch ein Schwergewicht und einen Akzent, die den ursprünglichen Aeußerungen in dieser Weise nicht beigemessen werden können. Ohne positive Fälschung entsteht so ein nicht ganz wahres Bild.

Wilhelm Spohr, der Herausgeber zahlreicher guter Multatuli-Veröffentlichungen, ist ein glühender Bewunderer seines „Evangelisten", für den er in einer Einleitung schöne Worte der Charakteristik findet. Daß die Bauten der Könige den Kärrnern zu tun geben, ist auch ganz in der Ordnung. Allzu eifrige Arbeitsleute geraten dabei nur leicht in Versuchung, mehr zu karren, als nötig und nützlich ist.

Berlin Frieda Freiin von Bülow

Päpstin Johanna. Eine Studie aus dem Mittelalter von Emmanuel Rhoidis. Uebertragung aus dem Neugriechischen von Paul Friedrich. Leipzig 1904, Verlag Julius Zeitler. XXVI, 270 S. M. 6,— (8,—).

Das Vorwort dieses merkwürdigen Buches datiert vom 1. Januar 1867. Acht Jahre später erschien eine französische Uebersetzung bei Dreyfous in Paris und um dieselbe Zeit die erste deutsche von Georg Bubar, Leipzig o. J. Gegen Rhoidis und sein Buch richtete sich eine 1878 in Paris erschienene Broschüre von Charles Buet „Etudes historiques sur la Papesse Jeanne". In der Tat hat die rhoidisische Schrift im katholischen Frankreich mehr Aufsehen erregt als bei uns, wo man sich für die närrische Geschichte der Päpstin Johanna nicht mehr sonderlich interessierte, seitdem die Literaturflut über das groteske Märchen einigermaßen abgeschwollen war und nur noch vereinzelte Stimmen, wie Smet und Döllinger, das Wort zur Sache ergriffen. Nichtsdestoweniger sei Friedrichs Uebersetzung froh begrüßt, zumal sie zugleich flotter und abgeschliffener ist als die von Bubar, die außerdem auf miserablem Papier gedruckt war und heute so gut wie verschollen ist.

Neues über das rhoidisische Werk läßt sich nicht sagen. Dieser Roman von der Päpstin Johanna fußt auf umfassenden Quellenstudien, die demjenigen um so erstaunlicher erscheinen werden, der da weiß, wie unzählige Federn vom 15. bis 19. Jahrhundert für und gegen die Päpstin in Bewegung gesetzt worden sind. Es ist ein mit ergötzlicher Frische und unbekümmerter Keckheit entworfenes Kulturbild, an dem auch der seine Freude haben kann, der mit der Philosophie des Verfassers nicht immer übereinstimmt. Beigegeben ist ein Antwortschreiben an die Mitglieder der heiligen Synode der griechischen Kirche, die eine Vernichtung des Buchs und eine strenge Bestrafung des Verfassers verlangten, und auch dieses Schreiben ist in dem Ton der Erzählung gehalten, den man jedenfalls als höchst amüsant bezeichnen muß.

Lobend erwähnt sei die geschmackvolle Ausstattung des Werkes, vor allem der vortreffliche Druck in klarer Antiqua, der sich die Ziemannschen Initialen gut einfügen.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Montesquieu. Auswahl aus seinen Schriften. Hsg. von Dr. E. Meyer (Bücher der Weisheit und Schönheit, hsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß). Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. XI, 277 S.

Die drei Hauptschriften des ehemals bahnbrechenden Vorkämpfers und Vorläufers der von England beeinflußten französischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts sind heutzutage vielfach überwunden. Denn die „persischen Briefe" hatten als Satire auf die sittliche Entartung in den letzten Jahrzehnten der Regierung Ludwigs XIV. nur zeitgeschichtliches Interesse. Die „Betrachtungen über die Ursachen, der Größe und des Verfalles der Römer" sind im einzelnen durch die Forschungen eines Niebuhr und Mommsen wertlos gemacht. Der „Geist der Gesetze" war nie zu einem abgeschlossenen, ausgereiften Werke geworden und ist auch in dem lange Zeit tonangebenden Abschnitte über den englischen Parlamentarismus durch Rud. Gneist seiner Bedeutung entsetzt. Nichtsdestoweniger haben alle drei ein literarhistorisches Interesse und sind in manchen Teilen noch jetzt lesenswert. Der Uebersetzer der hier mitgeteilten Auszüge aus den drei Schriften hat mit großem Geschick das gänzlich Veraltete ausgeschieden. So sind in den „persischen Briefen" die stark erotischen Haremsschilderungen getilgt, die Schrift über Rom wurde „einiger Seitenblicke auf zeitgenössische Verhältnisse", sowie einzelner allzu gedehnter Schilderungen beraubt. Besonders erfuhr der „Geist der Gesetze", der in Laboulayes großer Montesquieu-Ausgabe 1400 Seiten einnimmt, starke Kürzungen, und die Lücken wurden zuweilen vom Uebersetzer durch verbindenden Text ergänzt. Vielleicht hätte der Tilgungstrieb sich hier noch weniger Schranken auferlegen sollen. Zu billigen ist es, daß der Uebersetzer die formalen Unebenheiten in diesem letzteren unabgeschlossenen Werke nicht zu glätten gesucht hat. So ist denn die „Auswahl" selbst und der als „Vorwort" vorausgeschickte Lebensabriß Montesquieus mit unverkennbarem Geschick entworfen. Möge der originale Denker in dieser Zubereitung auch in weiteren deutschen Leserkreisen seine Wiederauferstehung halten.

Dresden Richard Mahrenholtz

Die Geschichte meines Lebens. Von Helen Keller. Mit einem Vorwort von Felix Hollaender. Deutsch von P. Seliger. Stuttgart 1905, Verlag von Robert Lutz. 347 S. M. 5,50.

Es ist schade, daß sich die Sensationsgier auf dieses in jeder Hinsicht merkwürdige Buch geworfen hat. Die amerikanische Presse hat in höchst unfeiner Weise das Ringen der taubstumm-blinden Helen Keller um Befreiung von den drückenden Fesseln, in die sie ein widriges Geschick geschlagen hatte, dazu benutzt, ihren Lesern eine Erregung mehr zu verschaffen. Die deutsche Presse hat den Fall zurückhaltender und taktvoller behandelt. Aber nur sehr selten hat man darauf hingewiesen, daß Helen Kellers Autobiographie eines der schönsten Dokumente für die Entfaltung eines Menschen ist und nicht bloß der Bericht über einen interessanten „Fall".

Das Buch hat typischen Wert. Wenn wir die Tagebücher der Maria Baschkirtieff lesen, jener genialen Russin, die sich in Paris in rastloser künstlerischer Tätigkeit aufrieb, so haben wir das Gefühl, einer einzigartigen Persönlichkeit gegenüberzustehen. Helen Keller ist, bei aller Anerkennung ihrer gewaltigen Energie muß das gesagt werden, nicht über das geistige Mittelmaß hinausgekommen. Was sie geworden ist, verdankt sie zunächst und vor allem ihrer genialen Erzieherin Annie Sullivan. Die Pädagogen werden gut tun, sich diesen Namen zu merken. Wie es ihr gelang, ein Geschöpf, das sich nur mühsam durch Gestikulationen verständlich machte, so weit zu fördern, daß es die Universität mit Erfolg besuchen konnte, kann im Rahmen dieser kurzen Besprechung nicht einmal angedeutet werden. Festzuhalten ist eins: daß Helen Keller erst im Alter von 19 Monaten blind und taubstumm wurde, daß also zweifellos Eindrücke in ihr schlummerten, die nur geweckt zu werden brauchten. Es war das eine wesentliche Hilfe bei der Erziehung, die bei Kindern, die blind und taubstumm *geboren* werden, natürlich fehlt.

L. William Stern, der der Entwicklung und Erziehung der Helen Keller eine eigene Schrift gewidmet hat (Berlin 1905, Reuther & Reichardt), bemerkt, daß die Sprachentwicklung Helens ähnlich vor sich gegangen ist, wie die seines eigenen normalen Kindes. Und gerade das Normale, das Allgemeinmenschliche macht diese Lebensgeschichte so interessant und zu einem so bedeutungsvollen Buche. Ich stehe nicht an, zu behaupten, daß der umfangreichere zweite Teil des Werkes, der nur als „Anhang" zu der Autobiographie gedacht ist und die Briefe und Berichte von Annie Sullivan enthält, bei weitem der wertvollere ist. Diese Berichte gehören zu dem Besten, was über Erziehung geschrieben worden ist. Vielleicht ist das in ihnen Gesagte nicht immer neu, aber jedenfalls enthält es Wahrheiten, die als solche noch lange nicht von allen Lehrern und Erziehern erkannt sind. Um ein Beispiel anzuführen, sei folgende Pädagogik in nuce zitiert:

„Ich glaube, jedes Kind hat in seinem Innern wertvolle Eigenschaften verborgen, die belebt und entwickelt werden können, wenn wir nur den richtigen Weg

einschlagen; niemals aber werden wir die höheren Naturen unter uns in angemessener Weise entwickeln, wenn wir fortfahren, ihren Geist mit den sogenannten Anfangsgründen vollzustopfen. Die Mathematik wird sie nie zu liebevollen Wesen machen, und ebensowenig wird die Kenntnis von der Größe und der Gestalt der Erde sie zur Würdigung von deren Schönheit befähigen. Statt dessen wollen wir die Kinder in den ersten Jahren lieber dazu anleiten, ihren höchsten Genuß in der Natur zu finden. Wir wollen sie auf den Feldern umherspringen lassen, ihnen von Tieren erzählen und sie zur Beobachtung der realen Dinge anhalten. Kinder werden sich unter gesunden Verhältnissen selbst erziehen. Sie bedürfen viel mehr einer liebevollen Leitung als der Belehrung."

Magdeburg Karl Quenzel

Notizen

∾ **Eine neue Carl August-Büste.** Die Casa santa auf dem Hirschgraben in Frankfurt hat, dank der umsichtigen Leitung des Freien deutschen Hochstifts, einen neuen wertvollen Zuwachs ihrer Sammlungen erhalten. Zu den im Museumssaale aufgestellten Büsten von des Dichters Eltern, dem jungen Goethe selbst und Marianne v. Willemer, der „Suleika" des Divans, ist letzthin noch die des jugendlichen Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar gekommen, die aus dem Atelier von Johannes Göß hervorgegangen ist. Als Pendant zu Karl Rumpfs frankfurter Goethe ist auch der Herzog im jugendlichen Alter vom Künstler dargestellt, wie er zur Zeit seiner Besuche in Frankfurt in den Jahren 1774 und 1775, die für Goethe und ihn selbst so folgereich wurden, erschien. Als Vorbilder scheint der Künstler die in der weimarer Bibliothek befindliche, 1780 entstandene Büste Martin Klauers und das im Tiefurter Schloß leider allzu sehr versteckte, vortreffliche Pastellbild eines unbekannten Meisters benutzt zu haben; auch das interessante Jugendporträt des Dänen Jens Juel, ebenfalls in der weimarer „Bibliothek, zeigt ähnliche Züge. Die gößische Büste gibt den jungen Herzog, der vorurteilsfrei den Dichter des Göß und Werther nach Weimar einlud und zu seinem Minister machte, der „ein rechter Mensch" und darum ein rechter Fürst war, vortrefflich wieder; der Kern seines Wesens, die Quelle seiner Kraft tritt schon in den jugendlichen Zügen scharf hervor. Das längliche Gesicht, das noch nicht, wie in der antikisierenden Büste von Kaufmann oder den Porträts von Jagemann und Schwerdgeburth, massig und durchgearbeitet erscheint, die stark vorspringenden Augenknochen, der lebhaft forschende, fast bohrende Blick des Auges, die energische Festigkeit in den Zügen der Nase, der entschiedene Wille, ja Troß in dem festgeschlossenen Munde — sie kehren sämtlich in dem tiefurter Pastell wieder. Leider fehlt es uns noch, zur näheren Vergleichung, an einer Ikonographie Carl Augusts, ebenso wie an einer auch nur den bescheidensten Ansprüchen genügenden, umfassenden Biographie des großen Fürsten; und es wäre gewiß eine lohnende Aufgabe, diesen „geborenen großen Mann", diese „dämonische Natur", wie Goethe ihn nennt, auch in ihrer äußeren Erscheinung von den allegorischen Kinderbildnissen bis zu den schwerdgeburthschen Stichen des „alten Herrn", die noch jetzt in den alten weimarischen Häusern einen Ehrenplatz haben, uns vor Augen zu führen.

Weimar Dr. Carl Schüddekopf

M. **Richard Wagners Selbstbiographie.** Es ist in weiteren Kreisen noch nicht bekannt, daß Richard Wagner eine dreibändige Autobiographie hinterlassen hat, deren Manuskriptdruck im Archiv des Hauses Wahnfried ruht. Das Buch wurde Ende der Sechzigerjahre durch Vermittlung Nietzsches in einer basler Druckerei gesetzt und damals nur in sechs Exemplaren für die nächsten Freunde hergestellt: zu ihnen zählten der König, Liszt, Wesendonck und natürlich auch Nietzsche, der sogar die ersten Korrekturbogen mitlas. Dies bedeutsame Werk wird leider noch geraume Jahre der Oeffentlichkeit vorenthalten bleiben müssen; es entspricht das einem ausdrücklichen Wunsche Wagners und geschieht zum Teil aus Rücksicht auf noch lebende Persönlichkeiten. Ein neues Zeugnis für diese Bestimmung bildet ein Brief des bekannten russischen Malers Paul von



Büste des Herzogs Carl August von Weimar
Modelliert von Professor Johannes Göß

Joukowsky, der sich auf Seite 401 des kürzlich von La Mara edierten dritten Bandes der „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt“ findet (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig). Der der wagnerschen Familie nahestehende Künstler schreibt an Liszt, wenige Wochen nach des Meisters Tod (3. März 1883), Frau Cosima Wagner lasse u. a. ihrem Vater die Bitte aussprechen, „de bien vouloir prendre des dispositions dans le cas que cela ne soit pas fait déjà, afin de préserver l'exemplaire de l'autobiographie de Wagner, que Vous possédez, de tomber d'une manière quelconque dans des mains étrangères, car en ce moment beaucoup de personnes, surtout de la presse, font des demandes pour se procurer cette biographie, qui cependant ne doit être connue de personne jusqu'au moment de sa publication, c. à. d. 30 ans après la mort de Wagner“.

Wir sind in der Lage, aus einem bisher ungedruckten Briefe Wagners, dessen Veröffentlichung späterer Zeit vorbehalten bleiben muß, diese Angabe zu bestätigen. In einem längeren Schreiben an seine Schwester Frau Klara Wolfram (seine „liebe Kläre“), datiert „Luzern, 13. Januar 1867“, versichert er sie seiner „herzlich teilnehmenden Gesinnung“ und fährt dann fort:

„. . . Du würdest auch nach dieser Seite hin leicht ein richtiges Urteil über mich gewinnen können, wenn Du öfter an den Abenden zugegen wärst, wo ich an meiner Biographie diktiere, und mein vergangenes Leben zu meiner eigenen Ueberraschung lebhaft und deutlich noch einmal an mir vorübergeht. Kämen Dir diese Blätter, die bereits ziemlich stark sich vermehrt haben, noch einmal zur Durchsicht, so würdest Du erkennen, wie lebhaft und nahe auch Du, liebe Schwester, in der Erinnerung unsrer gemeinschaftlichen Erlebnisse vor mir stehst, wie innig und gerührt ich Deiner gedenke. Veröffentlicht könnten diese Blätter natürlich erst lange nach meinem Tode werden; so oft ich des Abends dazu aufgelegt bin, diktiere ich sie für meinen jungen Freund, den König von Bayern, der sie schon jetzt stückweise zur einzigen Aufbewahrung erhält. Gegenwärtig bin ich bis zur Zeit meiner dresdener Anstellung gekommen: oft greift mich der Ueberblick meiner Vergangenheit sehr an.“

Leider reicht die Autobiographie nur bis zur Mitte der Sechzigerjahre und läßt die letzten zwei Dezennien von des Meisters Leben außer Betracht: aber auch in dieser unvollständigen Gestalt darf man ihre künftige Veröffentlichung mit größter Spannung erwarten.

Nachrichten

Karl von Heigel †. Am 6. September ist in Riva am Gardasee der Dichter Karl August von Heigel (geb. am 25. März 1835 in München) gestorben. Heigel gehört wie Lingg, Herm. von Schmid u. a. im weiteren Sinne zu jener Gruppe von „Bildungspoeten“, die man kurzweg die „Münchener“ genannt hat. Ein hohes Lob ist in dieser Klassifikation freilich nicht eingeschlossen. Fast alle die zahlreichen Dichter, die von den Gelehrten in diesem „Fach“ untergebracht zu werden pflegen, zeichnen sich zwar vorteilhaft durch reiches, natürliches (meist formales) Talent und einen guten Geschmack aus. Starke, ursprüngliche, führende Naturen aber sind sie samt und sonders nicht. Dagegen haben sie innerhalb der Grenzen ihrer Begabung zuweilen recht Tüchtiges, vielleicht sogar Bleibendes geleistet. Heigel nun vermag den Vergleich mit den bedeutenderen Dichtern der Gruppe (Geibel, Heyse u. a.) in keiner Weise auszuhalten. Er war eines jener häufigen Talente, die ohne Schwierigkeit jede Form meistern, die Sprache spielend beherrschen und deren leicht erregbare Phantasie ihnen ein rasches und müheloses Schaffen gestattet. Aber länger als einen flüchtigen Abend oder für einige Siestastunden zu fesseln hat er nie vermocht. — In eine fatale Situation geriet Heigel durch seine Beziehungen zu König Ludwig II. Heigel gehörte nämlich zu jenen Dichtern, die den zweifelhaften Vorzug genossen, für die berühmten Separatvorstellungen des Königs (1877—1885) Stücke neu zu schreiben oder zu bearbeiten, eine Beschäftigung, die dem literarischen Renommee der „begünstigten“ Dichter nicht gerade nützte. Auch Heigel mußte manches bittere Wort über seine (vom König mit hohen Orden und dem Adel belohnte) Spezialmission hören und dulden, daß man ihn einen „Hofpoeten im Dienste des Gottesgnadentums“ schalt. Von den etwa zwanzig Stücken, die Heigel für die münchner Hofbühne schrieb, stehen heute nur noch die Ergänzung des grillparzerschen Fragments „Esther“ und das Drama „Josefine Bonaparte“ zur Diskussion. Was das erstere Stück betrifft, so haben wir uns nie davon überzeugen können, daß die Ergänzung sich mit dem Fragment organisch verbindet. Das Drama „Josefine Bonaparte“ dagegen würde immerhin verdienen, daß man sich seiner wieder einmal erinnerte. Bühnen, die über einen guten Napoleon verfügen, sollten sich dieses überaus wirksame Stück nicht entgehen lassen. Sehr zahlreich sind die in den Jahren 1866—1903 erschienenen Novellen und Romane Heigels. Sie sind alle mehr oder weniger gute Unterhaltungslektüre, und viele seiner Novellen, die den Durchschnitt erheblich überragen, dürften wohl auch heute noch gerne gelesen werden. Bemerkenswert ist vielleicht, daß der im Jahre 1889 erschienene Roman „Der Weg zum Himmel“ eine Schwenkung Heigels zum modernen Realismus einleitet. Wenig bekannt ist seine Lyrik geworden, die von manchen sehr geschätzt wird. Beachtung verdient ferner die 1899 veröffentlichte gute Biographie Karl Stielers. Und auch seinem König, dem er — trotz alledem — soviel verdankte, hat er ein Denkmal seiner Verehrung in einem prächtigen Nekrolog und dem Roman „Das Geheimnis eines Königs“ gesetzt. Man wird gestehen: ein Leben, reich an Arbeit und, wenn man will, auch an Erfolgen. Trotzdem ist Heigel über sein engeres Vaterland hinaus nur wenig bekannt geworden, und von den Jüngeren kennen wohl die meisten nicht einmal seinen Namen. Sein Tod wird deshalb kaum mehr beachtet werden wie der eines bescheidenen Bürgers, und auch zur Revision des bereits traditionell gewordenen Urteils über ihn werden sich, von Freunden abgesehen, wohl nur wenige entschließen können. Ein bitteres Geschick! —

München Richard Braungart

Todesnachrichten. Am 5. September † in Leipzig der Dichter und Philosoph Dr. Hans Marbach. Er hatte „Gedichte“, eine Novellensammlung „Auf Irrwegen“ und eine Reihe von Dramen erscheinen lassen, von denen „Timoleon“ am bekanntesten wurde. Als Philosoph und Aesthetiker zeigte er sich in seiner Schrift „Das Mysterium der Kunst“ (1890) und in dem Werke „Christus und Faust. Gedanken über Religion und Sittlichkeit“ (1901), worin er in Goethe die Vollendung der Gedanken Christi zu erkennen meinte.

Am 16. August † auf seinem Gute Markutje bei Wilna Grigori Puschkin, der jüngste Sohn A. S. Pusch-

kins. Er hat humoristische Poesien geschrieben, aber nicht veröffentlicht.

* *

Neue Zeitschriften. Unter dem Titel „Wege nach Weimar" gibt Fritz Lienhard vom Oktober ab eine eigene Monatsschrift im Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart heraus, die im wesentlichen von ihm selbst geschrieben werden soll. Der Vierteljahrspreis beträgt M. 1,50. — Unter dem Titel „Der Weg" beginnt am 1. Oktober im Wiener Verlag eine neue Wochenschrift für Politik und Kultur zu erscheinen, als deren Herausgeber Friedrich Hertz und Richard Charmatz zeichnen (Vierteljahrspreis M. 2,50, 3 Kronen). Unter den Mitarbeitern werden Leo Berg, Herm. Bahr, Max Burckhardt, M. G. Conrad, J. J. David, Ellen Key, S. Lublinski, Heinr. Mann, F. Poppenberg, A. Pfungst, Arthur Schnitzler, Carl Schönherr u. a. genannt. — Vom 1. Januar ab erscheint: „Die Skizze", illustrierte Zeitschrift für literarische Kleinkunst (Verlag und Schriftleitung: Dr. Paul Langenscheidt, Groß-Lichterfelde).

* *

Persönliches. Unser langjähriger Mitarbeiter Dr. Gustav Zieler hat infolge seiner Uebersiedlung nach Frankfurt a. M. die Theaterberichterstattung für das „Lit. Echo" leider niederlegen müssen. — Fritz Mauthner hat seinen Kritikerposten am „Berl. Tageblatt" aufgegeben und siedelt nach Freiburg i. B. über, um dort in der Zurückgezogenheit ganz der wissenschaftlichen Arbeit leben zu können. — Ferdinand Avenarius, der einer schweren Operation wegen mehrere Monate den „Kunstwart" nicht hatte leiten können, ist wieder hergestellt und hat die Redaktion wieder übernommen. — König Oskar von Schweden hat der bekannten Uebersetzerin Marie Franzos (Francis Maro) für ihre Verdienste um die schwedische Literatur die goldene Medaille Literis et Artibus verliehen. — Zum Intendanten des Hoftheaters in Koburg-Gotha wurde Kammerherr Paul von Ebart ernannt, der schon einmal unter Herzog Ernst II. dasselbe Amt längere Zeit verwaltet hat. — Zum Generalintendanten der münchener Hofbühnen wurde der bisherige Oberst und Regimentskommandeur Freiherr von Speidel berufen. — Dem jungen hannoverschen Lyriker Albert Sergel wurde für sein im vorigen Jahre erschienenes Gedichtbuch „Sehnen und Suchen" (Verlag von C. J. E. Volckmann in Rostock, 3. Aufl. 1905) von der „Deutschen Schillerstiftung" eine Ehrengabe im Betrage von 300 M. zuerkannt. (Das Buch wurde im LE VII, Sp. 406, als eines der erfreulichsten lyrischen Erstlingswerke der letzten Jahre besprochen. Red.)

* *

Allerlei. Unter dem Titel „Die Kultur", Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben von Cornelius Gurlitt, erscheint demnächst im Verlage von Bard, Marquardt & Co. in Berlin eine neue Monographien-Sammlung, die sich, ihrem Titel entsprechend, mit allen Gebieten des kulturellen Lebens befassen soll. Es gelangen jährlich 10 Bände zur Ausgabe. (Preis M. 1,25 für das kartonierte, M. 1,50 für das in Leinen und M. 2,50 für das in Leder gebundene Exemplar.) — Die aus Anlaß des 100. Todestages Schillers in der Schweiz veranstaltete Geldsammlung, deren Ertrag für eine Schillerstiftung zur Unterstützung schweizerischer Dichter und Schriftsteller bestimmt ist, ergab eine Gesamtsumme von rund 100 000 Franken, hierzu kommt noch ein Bundesbeitrag von 50 000 Franken, so daß der Grundstock der Stiftung sich auf 150 000 Franken beläuft. Die Zinsen sollen vom nächsten Jahre ab zur Verteilung kommen. — Ein Denkmal für Bernhard Tirsch, den Dichter des Preußenliedes, wurde in dessen Heimat, Kirchscheidungen a. d. Unstrut unter außerordentlicher Beteiligung enthüllt. — Die von der Berliner Universität verkaufte Bibliothek des Professors Karl Weinhold, deren Preis und Transport der Millionär John D. Sprecкels mit rund 30 000 Mark bezahlte, ist nunmehr vom Prof. Schilling, der den Erwerb angeregt hat, in der deutschen Abteilung des Bibliothekgebäudes der Staatsuniversität zu Berkeley (Kalifornien) klassifiziert und aufgestellt worden. Die Bibliothek umfaßt 6166 Bände und Manuskripte. — Gerhart Hauptmanns „Hannele", dessen Aufführung bis jetzt in Rußland verboten war, ist nunmehr von der Zensur freigegeben worden und wird demnächst als erste Novität dieser Saison am „Theater Nikolaus II." in Petersburg zur Aufführung gelangen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Becker, Marie Louise. Kanalkinder. Roman. Berlin, Hermann Krüger. 223 S. M. 2,— (3,—).

Behm, Richard. Studienblätter. Dresden, E. Pierson. 224 S. M. 2,50 (3,50).

Blendl, Hans. Wanderskizzen. Dresden, E. Pierson. 121 S. M. 1,50 (2,50).

Blomberg, Hans Herm. von. Gedanken der Stille. Altenburg, Stephan Geibel Verlag. 247 S. M. 3,—.

Brandis-Zelion, Emma von. Goldregen. Roman. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 281 S. M. 3,— (4,—).

Bülow, Frieda Freiin von. Irdische Liebe. Eine Alltagsgeschichte. Dresden, Carl Reißner. 316 S. M. 4,— (5,—).

Burgdorff, B. Offizierelend. Roman. Dresden, H. L. Diegmanns Verlag. 201 S. M. 2,— (3,—).

Dornau, E. von. Das Licht. Roman. Dresden, Carl Reißner. 274 S. M. 3,— (4,—).

Droste-Hülshoff, Baronin Elisabeth. Zwei Märchen. Bonn, P. Hauptmann. 66 S. M. 1,— (1,75).

Euchhausen, Malwine. Chronika. 5 geschichtl. Erzählungen. Stuttgart, Paul Unterborn. 264 S. M. 2,— (3,—).

Freimark, Hans. Anderes und Drittes. Skizzen u. Studien. Leipzig, Harmonium-Verlag. 70 S. M. 1,— (1,50).

Grimmold, Wolfgang. Kleine Prinzeß. Roman. Hamburg, Alfred Janssen. 341 S. M. 3,50 (4,—).

Handmann, Bernhard. Das walte Gott! Kriminalroman. Dresden, E. Pierson. 247 S. M. 3,— (4,—).

Hildeberg, M. J. Spiegelspiele. Erzählung aus dem Leben einer jungen Frau. Dresden, E. Pierson. 156 S. M. 1,50.

Jensen, Wilhelm. In majorem Dei gloriam. Ein Gedächtnisbuch aus d. 17. Jahrh. Dresden, Carl Reißner. 474 S. M. 6,—.

Jolowicz, Jacques. Moses v. Trottwitz seltsame Gedanken u. Fahrten. Berlin, Verlag Hermes. 176 S. M. 3,—.

Kröger, Timm. Der Einzige u. seine Liebe. Hamburg, Alfred Janssen. 121 S. M. 1,50 (2,—).

Kyber, Carl Manfred. Coeur-As. Roman. Berlin, Hermes Verlag. 159 S. M. 2,— (3,—).

Müller, Gustav A. Im Zauber d. Wartburg. Roman. Leipzig, G. Müller-Mann. 398 S.

Niemann, Johanna. Ajax. Roman. Dresden, Carl Reißner. 249 S. M. 3,— (4,—).

Nieborowski, Paul. Fabrikluft u. Klosterluft. Volksroman aus Oberschlesien. Breslau, G. P. Aderholz Buchh. 153 S. M. —,90 (1,50).

Sanneck, Richard. Kleine Steine. Vorwort von Heinrich Schrottenbach. Dresden, O. & R. Becker. 70 S. M. 1,50.

Schlicht, Freiherr von. Adjutantenritt. Militärhumoresken. München, Albert Langen. 186 S. M. 3,— (4,—).

Schott, Anton. Der Bauer im Gefild. Erzählg. aus d. Volksleben d. Waldgebirges. Einsiedeln, Benziger & Co. 218 S. M. 2,20 (3,—).

Schröder, Helmuth. Ut mekelbörger Buerhüser. II. Holzen Rike. En Vertellen ut de föstiger Johren int vörrig Johrhunnert. Leipzig, Otto Lenz. 176 S. M. 2,— (3,—).
Stenglin, Felix Freiherr von. Frouchen. Roman. Dresden u. Leipzig, Heinrich Minden. 261 S. M. 3,—.
Wedekind, Frank. Feuerwerk. Erzählungen. München, Albert Langen. 192 S. M. 3,— (4,—).
Zobeltitz, Fedor von. Die arme Prinzessin. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 183 u. 172 S. M. 1,— (1,50).

Balzac, Honoré de. Ausgew. Werke. Band V: Vater Goriot. Band VI: Der Stein d. Weisen. Uebersetzt v. Alfred Brieger. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 418, 334 S. M. 2,50 (3,50).
Dostojewski, F. M. Ein Werdender. Ein Roman in 2 Bdn. Deutsch v. Korfiz Holm. München, Albert Langen. 580 u. 556 S. M. 10,— (12,—).
Frapié, Leon. Die Kinderschule. Aus d. Franz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 297 S. M. 3,50 (5,—).
Hamsun, Knut. Kämpfende Kräfte. Novellen. Uebers. v. Hermann Kiy. München, Albert Langen. 251 S. M. 3,— (4,—).
Harry, Myriam. Die Eroberung v. Jerusalem. Aus d. Franz. von Alfred Peuker. Dresden, Carl Reißner. 390 S. M. 4,—.
Mereschkowski, Dmitry Sergejewitsch. Michelangelo u. andere Novellen aus d. Renaissancezeit. Deutsch v. C. v. Gütschow. Leipzig, Schulze & Co. 224 S. M. 2,—.
Szikra (Gräfin Jöka Teleki). Die Einwanderer. Roman aus der ungarischen Gesellschaft. Uebers. von A. S. Ebenthal. Budapest, Fritz Sachs. 168 S. M. 2,—.
Zollner, Béla. Ungarische Novellen. In deutscher Uebersetzung. Wien, Georg Szelinski. 38 S. M. 1,20.

b) Lyrisches und Episches

Busse-Palma, Georg. Brückenlieder. Ein Gedicht-Buch. München, Albert Langen. 124 S. M. 2,— (3,—).
Fuhrmann, Albert. Ritter Geisbrecht, der Held v. Amsterdam. Eine Dichtung. Kirchrath, N. Albert. 267 S. M. 3,— (4,—).
Freimark, Hans. Bunte Lieder. Leipzig, Harmonium-Verlag. 52 S. M. 1,— (1,50).
Fügli, Joh. Heckenrosen. Zürich, Ed. Raschers Erben. 42 S. M. —,50.
Kesting, F. Isolde. Romantische Dichtg. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 219 S. M. 2,20 (3,20).
Oberle, E. Frühlingswogen. Straßburg, Josef Singer. 232 S. M. 2,50.
Ravzh, H. H. Manier u. Halluzinationen. Sonette u. Phantasien. Straßburg, Josef Singer. 126 S. M. 2,50.
Schmitt, Oskar. Von dem Lande der Reben. Eine bunte Folge heim. Lieder u. Gedichte. Neustadt an der Haardt, D. Meininger. 160 S. M. 2,50.
Töllner, Karl Fr. Das Lied v. d. Treue. Eine episodische Bilderfolge aus d. Hohenstaufenzeit. Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhdg. u. Hof-Buchdr. (Rudolf Schwartz). 191 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Chrusen, P. P. Verborgene Gefahren. Modernes Lebensbild in 4 Akten. Berlin, J. Harrwitz Nachf. 76 S. M. 1,—.
Friedmann, Oskar. Das Dreieck. Ein Stück in 3 Akten. München, Albert Langen. 93 S. M. 2,—.
Löscher, Frdr. Herm. Heimkehr. Erzgeb. Heimat-Festspiel in 3 Bildern, m. Benutzg. erzgeb. Lieder u. Gedichte. Annaberg, Grasersche Buchh. (R. Liesche) Verlag. 45 S. M. —,50.
Lust, G. Die Arbeit. Ein Lustspiel. Wien, Wilhelm Braumüller. 94 S. M. 2,—.
Moehler, Dora. Die Erbin. Schauspiel. Straßburg, Josef Singer. 195 S. M. 3,—.
Reinhardt, Georg. Schillers Flucht. Historisches Stück in 5 szenischen Teilen. Dresden, Oscar Damm. 81 S. M. —,80.
Reuter, Otto. Heilweg Rennenberg. Schauspiel. Berlin, E. Ebering. 190 S. M. 2,— (3,—).
Schmidt, Paul. Die Hexe. Ein Trauerspiel in 5 Aufz. Dresden, E. Pierson. 121 S. M. 2,—.
Siegmann, Friedrich. Eine Oktobernacht. Eine dram. Skizze. Dresden, E. Pierson. 79 S. M. 2,—.

d) Verschiedenes

Geiger, Ludwig. Briefwechsel des jungen Börne u. d. Henriette Herz. Oldenburg u. Leipzig, Schulzesche Hof-Buchhdlg. u. Hof-Buchdr. (Rudolf Schwartz). 201 S. M. 3,— (4,—).
Kloiber, Theodor. Adalbert Stifter. Stuttgart, Strecker & Schröder. 107 S. M. 1,20.
Hayn, Hugo. Vier neue Kuriositäten-Bibliographien. Bayerischer Hiesel. Amazonen-Literatur. Halsbandprozeß u. Cagliostro. Bibliotheca selecta erotica-curiosa Dresdensis. Sämtlich zum ersten Male übersichtlich zusammengestellt. Jena, H. W. Schmidts Verlagsbuchh. 88 S. M. 3,—.
Humboldt, Wilh. von. Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der königl. preuß. Akademie der Wissenschaften. IV. Bd. 1. Abtlg.: Werke. Hrsg. v. Alb. Leitzmann. 4. Bd. 1820—1822. Berlin, B. Behrs Verlag. V, 441 S. M. 9,— (11,—).
Lessing, Gotthold Ephraim. Anti-Goetze. Mit einer Vorrede v. Arthur Pfungst. Frankfurt a. M., Neuer Frankf. Verlag. 80 S. M. —,60.
Michels, Victor. Zu Schillers Gedächtnis. Rede. Jena, Gustav Neuenhahn. 27 S. M. —,90.
Nietzsche, Friedrich. Gesammelte Briefe. III. Band, 2. Hälfte. Briefwechsel mit Hans von Bülow, Hugo von Senger u. Malvida von Meysenbug. Hrsg. v. El. Förster-Nietzsche u. Peter Gast. Berlin, Schuster & Loeffler. 671 S.
Schillers Werke. Illustrierte Volks-Ausg. m. reich illustr. Biographie v. H. Kraeger. 3. Bd. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. VIII, 450 S. M. 6,—.
Feuerbach, Ludwig. Sämtliche Werke. Neu hrsg. v. Wilh. Bolin u. Frdr. Jodl. 5. Bd.: Pierre Bayle. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie u. Menschheit. Neu hrsg. u. biographisch eingeleitet v. Wilh. Bolin. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag. X, 436 S. M. 4,— (5,—).
Leixner, Otto von. Der Weg zum Selbst. Ein Buch f. das deutsche Volk. Berlin, Emil Felber. 214 S. M. 2,50 (3,50).
Hoeßlin, Konst. von. Umsonst. Schöpfungen e. Ringenden. (= Ecksteins Miniaturbibliothek. Nr. 93). Leipzig, G. Müller-Mann. 126 S. M. 1,—.
Lorenz-Terentius (Felix Lorenz). Deutschland. Ein neues Wintermärchen. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft f. Literatur u. Kunst. 37 S. M. 3,—.
Norris, Carl Baily. Aus Bayreuth. Intime Briefe. — Sommer 1904. Berlin, F. Schneider & Co. 70 S. M. 1,—.

Kataloge

A. Mejstrik, Antiquariat in Wien. Katalog 50: Deutsche Literatur in ersten Original-Ausgaben, alte Drucke, Curiosa usw.

Berichtigung: Das im 1. Septemberheft (Sp. 1740) verzeichnete Werk von Theodor Poppe: „Die Tragödia von Vincenz Fettmilch" ist nicht im Verlage von Pierson, sondern bei Georg Müller in München erschienen.

Antworten

Herrn **J. H.** in London. Vielleicht machen Sie der Antiquariatsfirma Otto Harrassowitz in Leipzig (Querstraße 14) ein Angebot, die dieses Spezialgebiet kultiviert.

Für unsere Mitarbeiter: Wir schließen die Redaktion für Heft 3 am 14. Oktober, für Heft 4 am 28. Oktober, für Heft 5 am 11. November, für Heft 6 am 2. Dezember, für Heft 7 am 16. Dezember und für Heft 8 am 29. Dezember.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1905

Von der Allegorie

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Die Kluft, die zwischen der geistigen Disziplin der Vergangenheit und der geistigen Disziplin der Neuzeit liegt, erscheint besonders scharf beleuchtet, wenn die Geschichte der Allegorie umrissen wird.

Deuten und Bedeuten, Allegorisieren und Personifizieren war während vieler Jahrhunderte eine tiefgehende Gewohnheit des menschlichen Denkvermögens, die von Religion oder Theologie ausging und auf alle Künste und Wissenschaften herüberstrahlte. Die phantastisch-poetische Fähigkeit, überall Symbole zu finden oder zu erfinden, erkaltete allmählich. Zu leerer Konvention herabgesunken, wurde die Allegorie von manchen verlacht, verzerrt und karikiert, von anderen vergessen oder zu altem Plunder geworfen. In der jüngsten Zeit versuchen gewisse mystische Strömungen in der Literatur, die namentlich im Norden Anregung fanden, eine Art von Allegorie wieder einzuführen.

Bekannt ist das erste primitive Symbolisieren im kindlichen Spiel. Erwachsene wundern sich oft, wie lebendig die Suggestion des Spielworts „das bedeutet" auf kindliche Gemüter wirkt. Jener Kleiderhaken bedeutet den Spielenden einen Baum, jene Reihe von Stühlen die Eisenbahn. Ganz ähnlich ist das Spiel der Phantasie und die Autosuggestion bei Dichtungen, die allegorisch gedeutet werden, namentlich bei Werken religiösen Inhalts. Wie in kindlicher Phantasie ein Möbel einen Baum bedeuten muß, so werden diese oder jene mystisch beleuchteten Gegenstände zu Symbolen umgedichtet, oder abstrakte Ideen müssen sich in einen allegorischen Körper bequemen. Traditionell geworden, werden diese Deutungen heilig und unumstößlich. So läßt sich die ungeheuere Macht erklären, die das farbenprächtige, alttestamentliche Bibelbuch mit seinen vielen Seltsamkeiten über die Länder der Erde gewann. Alle christlichen Völker geheimnisten eine Symbolik in die Bücher der ebräischen Poesie, deren Naivetät in den alten Kapitelüberschriften sehr interessant zu Tage tritt. Vor allen springt sie ins Auge bei der merkwürdigen Deutung des Hohen Liedes. Die Menschheit vertiefte sich in das wunderbare Buch der Bücher und dichtete daran weiter, trug neue Wunder in die alte Sagenwelt durch ein großartiges Spiel mit Allegorien.

Die Beschäftigung des Geistes mit solchem orientalischen Rätseldeuten wurde zu einer besonderen Kunst und künstlerischen Freude. Sie wurde in die profane Dichtung übertragen, die ihr viele der schönsten und tiefsten Schöpfungen verdankt. In die bildenden Künste, in Skulptur und Malerei drang sie mit wuchernder Kraft, ja sogar in die Architektur, die mit dem himmelstrebenden, gotischen Stil alle Geheimnisse der Welt in steinerne Formen bannte. Wenn wir jetzt in einen gotischen Dom treten, ahnen wir kaum den esoterischen Sinn seiner Symbolik. Die Form ist ein hohles Kreuz, unter unseren Füßen Leichensteine und Verwesung, und mit den Pfeilern strebt der Geist in die Höhe. Er reißt sich schmerzlich los von dem Leib, „der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt" (Heine). Allegorien sind Bilder, der Glaube hebt sie in das Reich der Symbole, die Mode verflacht sie in der darstellenden Kunst zu Emblemen, in Schrift und Sprache zum Gemeinplatz.

So herrliches die Allegorie und Symbolik in ihrem eigenen Gebiet, der Kunst, zu Tage förderten, so unheilvoll verwirrend wirkten sie in der Wissenschaft. Denn die Gewohnheit des Allegorisierens, des Komplizierens und Subtilisierens beeinflußte den Geist der Menschen so stark, daß eine exakte, nüchterne Forschung von dieser Gewohnheit erstickt wurde, wie Urwaldstämme von allzu üppigem Schlingkraut erdrosselt werden. Es gehörte bald zu den Unmöglichkeiten, einen Begriff klar und vernünftig zu fassen, denn wollte man ihn fassen, so verkleidete er sich alsbald, schlüpfte da hinein, dorthinein, verkörperte dies und jenes, verbrüderte sich mit ferngelegenen Dingen und verband sich mit ihnen zu tollem Reigen in immer phantastischer werdenden Gebilden. Das ist die Tragödie der mittelalterlichen Wissenschaft. Unter den Händen von Scholastikern und Humanisten verflüchtigte sich das Einfache, das Selbstverständliche wurde zu Spuck und Zauber, die antiken Klassiker zu Propheten, das Heilmittel zum Wundertrank, das Laboratorium zur Hexenküche.

Wie gewohnheitsmäßig das Allegorisieren im Gedankengeleise war, zeigt die Geschichte der alten Mysterien und Mirakelspiele, deren sich der gemeine Mann erfreute, während heutigen Tages nur ein Literarhistoriker sich im Labyrinth der allegorischen Personen zurecht finden kann. Wem wäre es noch möglich, sich für ein Drama zu erwärmen, dessen Personenverzeichnis lauter Abstraktionen enthält, wie „Die Geduld", „Die Reue", „Die Gnade" oder mystische Begriffe wie „Das unschuldige Blut

Abels", „Der Seufzer des Sünders" und ähnliche Dinge. Jahrhunderte lang wurde solchen Spielen lebhaftes Interesse entgegengebracht, in Spanien erreichten sie unter dem Namen Autó die größte und feinste Ausbildung. Meister, wie Lope de Vega und Calderon, schmückten sie mit ihrem Genius und gaben dieser Dichtungsart eine klassische Blüte. Die Autós wurden an kirchlichen Festtagen mit großem Pomp gegeben. In diesen merkwürdigen Stücken treten alle Seelenzustände, Tugenden und Laster des Menschen personifiziert auf, sodann die Eigenschaften Gottes, die Symbole der Kirche, die Elemente, die Naturprodukte, die Länder und Völker der Erde, die verschiedenen Religionen, das „natürliche" und das „geschriebene" Gesetz. Der Schatten erscheint als Allegorie der Schuld, der Schlaf, der Traum und der Tod nach althergebrachtem Beispiel und schließlich der Gedanke als Narr oder Spaßmacher.

Die vorchristliche Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, die christliche das Unendliche und mußte deshalb ihre Zuflucht nehmen zu einem System traditioneller Symbole. Daher das Ueberschwengliche in den Kunstwerken des Mittelalters. Die Phantasie machte entsetzliche Anstrengungen, sie stülpte den Pelion auf den Ararat und den Parnaß auf den Libanon, um ja den Himmel zu erreichen. Die antike Kunst bietet Bilder, die mittelalterliche Sinnbilder. Die plastischen Gestalten der Griechen sind identisch mit dem Darzustellenden. Die Irrfahrten des Odysseus sollten gar nichts anderes bedeuten als die Irrfahrten des Mannes, der ein Sohn des Laërtes und Gemahl der Penelope war und Odysseus hieß. Anders ist es in der mystischen christlichen Kunst. Da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung. Sie umkleiden etwa die Irrfahrten des Lebens überhaupt. Ein bezwungener Drache soll die Sünde sein, Trost oder Leid, wie es dem Ritter begegnet, findet noch tiefen Sinn und philosophische Erklärung. Wenn Homer die Rüstung eines Helden schildert, so ist es eben nichts anderes als eine gute Rüstung, die so und so viel Ochsen gekostet hat. Wenn aber ein Mönch des Mittelalters die Gewänder einer Heiligen beschreibt, so kann man sich darauf verlassen, daß er unter diesen Gewändern ebensoviele Tugenden versteht und einen religiösen Moralbegriff in jedem Satz verbirgt.

Bemerkenswert ist es, daß auch die klassische Götterwelt und die im Altertum bekannten Personifikationen, wie Fortuna, Viktoria, Psyche, in den Reigen der christlichen Allegorien aufgenommen werden und sich mit diesen sehr gut vertragen. Das herrlichste Beispiel heidnisch ausgeschmückter, christlicher Allegorie ist Dantes „Göttliche Komödie". Man hat das himmelaufstrebende Gebäude seiner Dichtung mit einem gotischen Dom verglichen. Der Vergleich ist auch darin richtig, daß die Härte und Kälte der Abstraktion mit der Gewalt der Begeisterung besiegt, durchleuchtet, lebendig gemacht ist, wie bei den gotischen Kirchen der Stein überwunden, fast gespenstisch durchleuchtet erscheint. Die spitzfindigste Allegorie blüht gleich einer natürlichen Blume. Drachen, Centauren und heidnische Götter schmücken und stützen das Gebäude so selbstverständlich, als gehörten sie hinein. Die heterogensten Dinge, die weit auseinanderliegendsten Begriffe erscheinen durch die Kühnheit großartiger Symbolik verbunden und vermählt.

Auch Christus kommt in den verschiedensten Gestalten bei mittelalterlichen Dichtern vor, als guter Hirt, als Kreuzfahrer und in einigen besonders schönen Mirakelspielen als Orpheus — im Sinn der uralten Legende, wie sie die Wandbilder der Katakomben zeigen. Man ging bisweilen so weit, die christlichen Religionsideen ganz in das Gewand griechischer Mythologie zu kleiden. So wurde die Allegorie doppelt, wie zum Beispiel in Calderons „Amor und Psyche", wo Amor Christus und Psyche die Kirche bedeutet. Diese spitzfindige Verquickung von Mythologie und Legende erhielt sich am längsten und am naivsten in Spanien. Sie hat aber auch in der italienischen Dichtung teils schöne, teils höchst seltsame Blüten getrieben. Zu den entzückendsten gehören Petrarcas „Trionfi", zu den eigenartigsten der „Nimfale d'Ameto" des Boccaccio. In diesem Nimfale erblickt der Schäfer Ameto sieben reizende Nymphen, deren Schönheit mit naivster Unmittelbarkeit beschrieben ist und den entsprechenden Eindruck auf Ameto macht. Jede der Nymphen erzählt ihren Lebensroman. Alle sind unglücklich vermählt gewesen, haben aber durch die Fügung der Götter einen lieben Freund gefunden, der sie reichlich für ihre Leiden entschädigte. Die Abenteuer sind so lebendig und entschleiert erzählt, daß jede einzelne Geschichte höchst locker ausgefallen ist. Dies würde nur dem Bild entsprechen, das sich wohl die meisten von Boccaccio gemacht haben, aber das Merkwürdige an der Dichtung liegt darin, daß die sieben Nymphen mit ihren lockeren Geschichten sich zum Schluß allen Ernstes als allegorische Figuren entpuppen und die sieben christlichen Tugenden darstellen sollen! Frau Venus, die am Ende auch noch erscheint, personifiziert das Licht der Kirche. Boccaccio, der sein Leben als sehr frommer Mann beschloß, schrieb diese Allegorie zur Erbauung seiner Leser.

Dem Geschmack an spitzfindigen Verkleidungen verdankt Englands Literatur herrliche Dichtungen, wie Spencers „Fairy queen". Spencer hat es verstanden, den abstraktesten Dingen Leben einzuhauchen und mit der Zauberkraft des echten Dichters eine Wunderwelt zu regieren, wo es keine wirklichen Menschen gibt. Dennoch bleibt unsere Teilnahme seinen Geschöpfen nicht versagt. Am Hof der Feenkönigin wird ein Fest von zwölf Tagen gefeiert. An jedem dieser Tage besteht ein Ritter, der eine Tugend bedeutet, wundervolle Abenteuer. Ein ganz anderes Meisterwerk der Allegorie hat John Bunyan geschaffen. Er war ein armer Handwerker, dann Wanderprediger einer Sekte, die so verfolgt wurde, daß man ihn ins Gefängnis warf. Dort entstand sein Buch „The pilgrims progress", das vielen gläubigen Seelen in schlimmer Zeit Trost und Erbauung bringen sollte. Der mystische Geist des Puritanismus hat sich darin zu einer großen künstlerischen Tat aufgerafft, die anderen mystisch künstlerischen Taten der katholischen Dichtung würdig zur Seite steht. Dies Erbauungsbuch liest sich wie ein interessantes Märchen und doch wie eine Geschichte aus der Wirklichkeit; anschaulich und getreu, einfach menschlich

sind die Gespräche, die der christliche Pilgersmann mit seinen Reisegefährten, dem freundlichen und dem feindlichen führt. Die Gefährten heißen freilich „Guter Wille", „Der Hoffnungsvolle", „Herr Weltklug", aber sie könnten ebensogut bürgerliche Namen tragen, so lebendig sind sie gezeichnet, so sehr sind sie Fleisch und Blut geworden. Greifbar wirkt auch die allegorische Landschaft und höchst wahrscheinlich ihre Geographie. Der Pilgrim rettet sich mühsam aus dem Sumpf des Unmuts, von weitem winken die „bezaubernden Berge", er gerät bald in das fiebergetränkte, tiefe Tal der Demütigung, bald läßt er sich verlocken von dem Jahrmarkt der Eitelkeiten. „Vanity fair" ist sprichwörtlich geworden. In „Doubtful castle", der finsteren Burg, wird der Pilgersmann von den Riesen des Zweifels und der Verzweiflung gefangen gehalten. Das Weib des Riesen heißt Frau Unsicherheit (Mrs. Dissidence). Der Wanderer folgt ihren grausamen Ratschlägen und würde sich getötet haben, wenn nicht an diesem Tag zufällig die Sonne geschienen hätte. „Denn an sonnigen Tagen verliert die größte Verzweiflung etwas von ihrer Macht." Zu diesem Punkt raffiniertester Seelenanalyse führte die Vertrautheit des Denkens mit der Allegorie, wie sie schon zu phantasievollster, buntester Schönheit geführt hatte.

In Frankreich nahm die allegorische Dichtung keinen so hohen Flug, sondern wurde mehr äußerlicher Zierat und Spielerei. So in den Moralitäten der Königin von Navarra, in welchen „Weniger" und „Wenig" gegen „Genug" und „Zuviel" auftreten. Ein anderer Dichter, Molinet, läßt „Rund" und „Viereckig" miteinander Krieg führen. Allegorische Gestalten wurden immer beliebter, aber hielten sich im Rahmen rethorischer Figuren und erfuhren keine wirkliche Belebung. Um den gesuchten, weithergeholten Gleichnissen ein Ende zu bereiten, schrieb Voltaire: „Toutes nos académies et tout nos feseurs de devises ne trouveront jamais d'allégories plus vraies, plus agréables, plus ingénieuses que celles des neuf Muses, des Grâces, d'Amour et de tant d'autres qui seront les délices et l'instruction de tous les siècles." Damit folgte er der Anregung, die Winckelmann in Deutschland gegeben hatte, zu antiken Motiven zurückzukehren.

Recht kunterbunte Allegorien bürgerten sich in Deutschland ein. Im allgemeinen kann man nicht viel Geschmack und feinsinnigen Geist darin entdecken. Wie albern klingt zum Beispiel der allegorische Name für den kräftigen, energischen Luther, „die wittenbergisch Nachtigall"! Auf diesen Kosenamen antwortete der Jesuit Spee mit seinem höchst derben Pamphlet „Trutznachtigall". Hervorragend ist die in allegorische Gewänder eingehüllte Satire „Das Lob der Narrheit" von Erasmus, ein Werk, das von Holbein illustriert und in viele fremde Sprachen übersetzt wurde. Erasmus rühmte sich, daß es Papst Leo X. mit Vergnügen von Anfang bis zu Ende gelesen habe. Dies war ein Zeichen nicht gewöhnlicher Größe des Medicäers, da Erasmus der Narrheit, als allegorischer Figur, eine Strafpredigt gegen das Papsttum in den Mund gelegt hatte. An Schärfe gab diese Predigt den Angriffen der „wittenbergisch Nachtigall" nur wenig nach.

Es war Goethe vorbehalten, den Deutschen eine mystisch-allegorische Dichtung großen Stiles zu schenken. Im zweiten Teil des Faust lernt die Seele des Helden auf ihrer Pilgerfahrt mannigfache psychische Klimata kennen, die alle ihre bedeutenden Sinnbilder haben. Okzident und Orient, Pantheismus und Christentum, Mythologie und Legende treten auf und ringen in immer neuen Gestalten und Verkleidungen um die Herrschaft über diese eine Seele. Ein blendender Reichtum symbolischer Dinge, ein Verketten und Verschlingen kühner Gleichnisse scheint eine letzte, höchste Vollendung aller vorangegangenen Allegorien zu sein. Aber wir können trotz der Bewunderung für den großen Zauberer, der so vieles machtvoll zusammenfaßte, uns nicht heimisch fühlen unter dieser überwältigenden Fülle von Personifikationen und ihren deutungsbedürftigen Wesenheiten. Wir haben nicht mehr das vertraute Gefühl vergangener Generationen dem Abstrakten gegenüber. Unsere geistige Disziplin ist auf exakte Wissenschaft gegründet, statt auf scholastische Weisheit. Sie hat sich geändert und verfolgt nur mit Mühe das Spiel dieser gewaltigen, rätselvollen Konzeption.

Aber Goethe krönt seinen labyrinthischen, allegorischen Palast, der tausend Schatzkammern birgt, der dem Auge Königsäle und Gefängnisse und blumengeschmückte Höfe zeigt, lächelnd mit den geheimnisvollen Worten:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis."

Französische Romane

Von Erich Meyer (Weimar)

Es sind anderthalb Jahre her, seit ich an dieser Stelle (LE VI, 825 ff.) die Aufmerksamkeit der Leser auf einige neue Namen zu lenken versuchte, die sich unter der jüngeren Generation der französischen Erzähler vielversprechend hervorheben. Zu ihnen gehört in erster Linie Henri Vignemal, ein Schriftsteller, der mit Maeterlinck das Vaterland und die eigentümliche Lebensauffassung gemein hat. Es ist bezeichnend, daß er, seit langem fern von seiner flämischen Heimat, die Länder Europas auf weiten Reisen durchstreift: in Rom war jenes Buch entstanden, daß das verträumte Leben flämischer Städte in so anschaulicher Weise schildert. Es zeigte sich hierin dieselbe befruchtende Kraft der Sehnsucht nach dem Fernen, die Scheffel einst auf Capri sein Schwarzwaldepos dichten ließ. Vignemal schrieb mir damals aus der Ewigen Stadt, daß er damit beschäftigt sei, die Eindrücke dichterisch zu gestalten, die ihm Rom — „diese recht kindisch gewordene Urahne" — gegeben habe. Doch lehnte er es gleichzeitig mit Nachdruck ab, sich mit seinen Dichtungen für irgend ein bestimmtes Feld oder eine besondere Richtung festzulegen. „Ich schreibe, um zu sagen, was ich sehe und was ich denke; ich liebe die Wahrheit und die Schönheit, deren Ausdruck die Kunst ist. Doch bin ich ein bescheidener Arbeiter." So hat er denn das gewiß großartige Thema noch nicht anzugreifen gewagt und führt

uns in seinem neuen Buch in einen engeren, aber menschlich ebenso fesselnden Kreis, das Seelenleben eines Musikers. „Double Jeu“[1]) ist die Liebesgeschichte eines Komponisten, Damiens Roy. Sie schildert, wie er sich von der rein sinnlichen und selbstsüchtigen Liebe zu der seelischen hindurchfindet, die allein seiner Kunst die höchste Weihe geben kann. Die Hand, die ihn auf diesem Wege leitet, ist die eines Mädchens, die ihn unter schmerzvollen Opfern ihrer eigenen Schwester abringen muß. So trefflich das „doppelte Spiel“, das sie zur Erreichung ihres Zieles zu spielen genötigt ist — ohne jedoch im geringsten unehrlich zu sein — geschildert wird, die höhere Teilnahme des Lesers verweilt doch bei der Darstellung des Wandels in der Seele des Musikers. Hier ist eine außerordentlich schwere Aufgabe mit großem Geschick gelöst: es mußte natürlich die Empfindung erweckt werden, daß man es mit einem wirklich bedeutenden Tondichter zu tun habe, ein Ziel, das bekanntlich nicht dadurch zu erreichen ist, daß der Verfasser uns gegenüber in wiederholten Versicherungen die Bürgschaft für das große Talent seines Helden übernimmt. Mit derselben Kunst, mit der uns Vignemal die dem leiblichen Ohr nicht vernehmbaren Stimmen hören macht, die über den schweigenden Grachten seiner Heimatsstädte ein so schwermütiges Lied von der Vergangenheit und der Vergänglichkeit singen, mit derselben Kunst, deren Mittel sein Geheimnis sind, versteht er es auch, uns in die Seele der Tondichtungen seines Damiens einzuführen, uns ihre Wandlungen und ihr Wachsen miterleben zu lassen. Wenn der Roman nicht so eigenartig ist, wie „Vain Effort“ und „La Chaîne“ es waren, so wird er einen um so größeren Leserkreis ansprechen.

Der zweite Erzähler, der schon vor Jahresfrist gleichzeitig mit Vignemal genannt werden konnte, war Jean Reibrach (vgl. LE VII, 711). Sein bedeutsamer und gedankenvoller Roman „La nouvelle Beauté“, der die Frauenbewegung behandelt, ist nur der erste Teil einer Trilogie, deren zweiter die vermutliche Entwicklung des Militarismus, deren dritter die des Korporationswesens in der Arbeiterwelt schildern wird. Inzwischen hat sich aber Reibrach von seiner weitschichtig angelegten Arbeit erholt bei einem anmutigen Zwischenspiel, „Les Sirènes“[2]), das den Dichter mehr zu Wort kommen läßt als den Denker und erweist, daß er die Poesie einfachster Ereignisse und schlichtester Menschen ebensogut auszudrücken versteht, wie das Wirken und Weben der großen sozialen Gedanken unserer Zeit.

Zu diesen beiden möchte ich heute einen dritten Schriftsteller fügen, der bisher an dieser Stelle noch nicht genannt worden ist: Charles-Henry Hirsch. Was seinen letzten Roman „La Demoiselle de Comédie“[3]) der allgemeinen Aufmerksamkeit wert erscheinen läßt, ist weniger das Thema als die Art der Behandlung. Er sucht nämlich zu erweisen, was Marcelline in der „Hochzeit des Figaro“ mit den Worten ausspricht, die dem Buche als Motto vorangestellt sind: „Ich war dazu geboren, ein anständiges Mädchen zu sein, und ich bin es auch geworden, sobald man mir erlaubt hat, meinen Verstand zu gebrauchen. Aber im Alter der Illusionen und der Unerfahrenheit und der Wünsche, wo Verführer uns belagern, während das Elend uns bedrängt — was kann ein Kind dem gemeinsamen Ansturme so vieler Feinde entgegenstellen?“ Seine Gilberte beginnt nämlich ihr bewußtes Dasein mit einer idealen Neigung zu einem ebenso idealen Jüngling, der sich nach der Entdeckung seiner illegitimen Abkunft das Leben nimmt. Dann erlebt sie mancherlei der von Marcelline so genannten Belagerungen, ohne ihnen einen nennenswerten Widerstand entgegenzusetzen, und findet endlich den Ausgleich zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden in der alles vergebenden Liebe eines Dramatikers. Ob dieses „Endlich“ wirklich das Ende ihrer Liebeserlebnisse bilden wird, erscheint recht zweifelhaft, während es sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt hat, es als unzweifelhaft zu erweisen. Sieht man aber davon ab, so ist das Buch durch die in ihm geschilderten Gestalten und Ereignisse fesselnd genug. In seiner Vorrede versichert der Verfasser, daß er nicht etwa bekannte Persönlichkeiten habe schildern wollen, was man nur zu leicht als ein Zeichen eines schlechten Gewissens, wenn nicht gar als eine Aufforderung, Deutungsversuche zu machen, auffaßt. Doch mögen in den Gestalten der Schauspieler von der Comédie-Française mehrere Modelle zusammengeschmolzen sein, so daß ein Typus daraus entstanden ist. Ein Kapitel bringt Schilderungen aus einer kleinen Garnison, die nicht sehr liebenswürdig sind, aber lustig zu lesen; hier kommt der Ton, der einen der Hauptreize des Buches bildet, am vorteilhaftesten zur Geltung. Es ist meist der milde Spott des Weltmannes, der ebenso genau weiß, daß die Dinge anders sein sollten, wie er überzeugt ist, daß sie auf dieser unvollkommenen Welt nie anders sein werden, und der es darum vorzieht, ihnen eine lustige Seite abzugewinnen. Nur ganz selten wird er bitter. Entschieden ist er bei Anatole France in die Schule gegangen, ohne aber den Ehrgeiz zu besitzen, den eisigen Hohn des großen Spötters zu erreichen. Es genügt ihm, wenn seine Leser lachen; er erspart ihnen gern den schwermütigen Seufzer, mit dem man Frances Satiren aus der Hand legt, wenn sie auch noch so unterhaltsam gewesen sind.

Der eben genannte Anatole France erscheint übrigens in dem letzten Bande, den er herausgegeben hat, in seiner mildesten Form. „Crainquebille, Putois, Riquet et plusieurs autres récits profitables“[4]) bringt zum Teil Bekanntes: Riquet, den trefflichen philosophischen Hund des philosophischen Professors Bergeret, und seine Auffassung vom Menschenleben kennen wir bereits. Auch die ersten beiden Geschichten mögen schon einmal eine vergängliche Veröffentlichung erlebt haben. Sie sind die wertvolleren. Die erste ist für die Juristen „profitabel“, die einmal unter der Leitung dieses eindringenden Seelenkenners über den Satz nachdenken wollen, daß angeblich vor dem Gesetz alle Menschen gleich seien; sie ist ein erschütternder Beweis des Gegenteils. Die zweite

[1]) Paris, Société d'éditions litt. et Artistiques; Ollendorff, 1903.
[2]) Paris, Calmann-Levy, 1904.
[3]) Paris, Fasquelle, 1904.

[4]) Paris, Calmann-Levy, o. J.

ist für die Historiker „profitabel“, die ein Schulbeispiel für die Entstehung einer „historischen“ Persönlichkeit aus eitel Nebel und Dunst brauchen. Sie ist lustig genug zu lesen, hinterläßt aber doch — wie könnte es bei France anders sein — das wehmütige Bewußtsein davon, wie unzuverlässig alle geschichtliche Ueberlieferung ist.

Unter der langen Reihe von Romanen, die sonst im letzten Jahre erschienen sind, befinden sich keine, die mit den bisher genannten den Vergleich aushalten könnten, aber doch noch manche, die im stande sind, den Leser in Zustimmung oder Widerspruch für einige Stunden zu beschäftigen. Dahin möchte ich in erster Linie die beiden letzten Romane der Frau Leconte de Roux rechnen. Sie schreibt noch immer ohne Nennung ihres Namens als „Verfasserin von ‚Amitié Amoureuse‘“ und weckt so die Erinnerung an dieses erste Werk, dessen Bedeutung und Kunst sie nicht wieder erreicht hat. Nichts ist bedenklicher, als wenn das künstlerische Gewissen eines Schriftstellers schwach wird. Aber wie soll man es anders erklären, wenn man in dem Vorwort von „La Joie d'aimer“[5]) liest: „Ich biete diesen Roman unter einer Form, die denen willkommen sein wird, die für das Automobil und eine Geschwindigkeit von 60 Kilometern in der Stunde schwärmen, die daher auch die schnelle Entwicklung einer Erzählung lieben und nach den psychologischen Feinheiten gerade so viel fragen, wie nach dem Verbleib der Neumonde.“ Das Rezept ist sehr einfach, und es ist nur verwunderlich, daß noch niemand auf den Gedanken gekommen ist, es anzuwenden: man stellt sich einen mit blätternden Fingern lesenden Menschen vor und läßt bei der Niederschrift des Romans alles fort, was er vermutlich doch nicht lesen würde. So entsteht denn ein Zwitterding zwischen Roman und Theaterstück; die notwendigsten Erklärungen werden im Depeschenstil eingefügt, Schilderungen in der Form szenischer Anweisungen; nur die Gespräche sind sorgfältiger ausgearbeitet. Das ganze liest sich schnell und verdient den Titel: „Automobilroman; 300 Seiten per Stunde garantiert“. Dies literarische Vergehen ist um so strafwürdiger, als das behandelte Thema zu fesseln vermag und einer künstlerisch sorgfältigeren Behandlung wohl wert gewesen wäre. Der zweite vorliegende Roman der Verfasserin ist nicht für Automobilfreunde gedacht und von dem anderen durch eine ganze Welt getrennt. Man möchte sagen, daß die Verfasserin an einer intermittierenden Immoralität leidet. Denn während „La Joie d'aimer“ in die Abgründe des Gemütes hinabsteigt, die nach des Dichters Wort tiefer als die Hölle sind, und sie mit prächtigen Farben schildert, bringt „Les Serments ont des Ailes . . .“[6]) die Geschichte eines tüchtigen und ehrenhaften jungen Mädchens, das unter schwierigen Kämpfen sich sein Leben zu gestalten weiß, so daß am Schlusse die Tugend belohnt und das Laster bestraft wird.

Mit Ernst und Nachdruck verfolgt gleichfalls eine sittliche Tendenz der Roman einer anderen Dame: Claude Ferval. Sie gibt in „Vie de Château“[7]) die Geschichte zweier Ehen, die vornehme, aber verarmte Angehörige der obersten Gesellschaftsklassen mit reichen Mädchen schließen, um „ihr Wappenschild wieder zu vergolden“. Beide Ehen werden unglücklich und gehen mit einem häßlichen Skandal auseinander. In den adligen Gutsbesitzerkreisen der Touraine, in denen der Roman spielt, ist darüber große Empörung. „Das kommt davon,“ sagt die eine Dame, „wenn vornehme Herren reiche Amerikanerinnen oder reiche Bürgerliche heiraten.“ Eine andere meint: „Wenn die Frauen ihren Männern die Zügel kürzer hielten, würden dergleichen Dinge nicht vorkommen.“ So äußert ein jeder seine Meinung, und der Verfasser bereitet seinem Leser den heimlichen Spaß, daß keine einzige dieser Deutungen zutrifft. Es ist eben so gar schwer, Vorgänge des Lebens richtig zu durchschauen, und wenn wir nicht die Romanschriftsteller hätten, würde uns das Geheimnis des Lebens schlechterdings ungelöst bleiben. Man sieht, daß Ferval in Paul Bourgets Schule gegangen ist, der es auch liebt, seiner eigenen Kunst in dieser Weise zu spotten.

Die Gräfin Mathieu de Noailles untersucht in ihrem letzten Romane: „La Domination“[8]) einen besonderen Fall von geistiger Störung. Der Schriftsteller Antoine Arnault leidet an einer maßlosen Eitelkeit und beispiellosen Sucht der Selbstbespiegelung. Obschon seine Leistungen für die Welt, abgesehen von einer vorübergehenden politischen Betätigung, die so in der Art von Maurice Barrès einmal nebenher aus Sportsinteresse versucht wird, in ein paar Romanen und einem Theaterstück besteht, hält er sich doch für den Mittelpunkt der gesamten geistigen und materiellen Welt, von dessen Wirken eine neue Epoche der Weltgeschichte anheben wird. Der Anblick der Sonne stimmt ihn elegisch, weil ja einst der Tag kommen wird, wo die Sonne ihn nicht mehr schauen wird, ihn, ihren besten Freund und feinsten Genießer — die arme Sonne! während er dann hingegangen sein wird, wo seine Götter wohnen: die Riesen und die Narren; damit sind Hugo gemeint, „dessen Wort Tag und Nacht auf Erden machte“, und Nietzsche, „der für die Schritte seines maßlosen Stolzes Brücken jenseits der Sterne gebaut hat.“ Besieht man sich das Leben dieses Uebermenschen genauer, so ist es ein Gewebe von Liebschaften, deren wohldurchdachten Wechsel und feinsinnige Ausgestaltung Antoine sich mit ausgesuchter Herzensroheit sehr angelegen sein läßt. Das schlimmste, was man dem Romane vorwerfen muß, ist, daß er auf der Voraussetzung aufgebaut ist, der Held sei eine außerordentlich bedeutende Persönlichkeit, ohne daß es ihm gelingt, uns davon zu überzeugen. Vielleicht liegt es allerdings daran, daß Antoine, wie er einem Freunde sagt, fast der einzige Mensch ist, der über das Leben nachdenkt, wir also zu der großen gedankenlosen Masse gehören. Seine Gedanken überraschen aber nicht durch ihre Tiefe, und seine Taten werden uns in zu knappen Worten mitgeteilt, als daß wir an sie glauben sollten. In drei Zeilen wird uns einmal beiläufig gesagt, daß er der erste Schriftsteller seiner Zeit gewesen und geblieben sei. Sobald ihm ein anderer zuvorzukommen versucht habe, habe

[5]) Paris, Calmann-Lévy, 1905.
[6]) Paris, Calmann-Lévy, 1904.
[7]) Paris, Fasquelle 1904.

[8]) Paris, Calmann-Lévy, o. J.

er ihn schleunigst durch ein vortreffliches Buch — wie einfach! — wieder auf den zweiten Platz verwiesen. Ebenso versichern uns wenige Zeilen, daß er einen gewaltigen Sturm der Bewunderung mit einem Theaterstück errungen habe. Auch in der Politik ist er im Handumdrehen im Besitz aller Macht, die er sich nur wünschen kann. Es ist aber nichts in seinem Wesen, das dem Leser diese fabelhaften Erfolge glaubhaft macht.

Den Rätseln, die das soziale Leben der Gegenwart aufgibt, ist Edouard Rod in seinem letzten Roman: „Un Vainqueur“[9]) nachgegangen (vgl. LE VII, 1793). Sein Alcide Delemont ist ein Fabrikherr, der um jeden Preis in dem harten Kampfe der Industrie siegen will und äußerlich auch siegt. Er ist den modernen Ideen zugänglich, denn er baut seinen Arbeitern Häuser und richtet für sie einen Konsumverein ein. Aber die Häuser verzinsen sich ihm mit 7½ pCt., und die Mitglieder des Konsumvereins müssen vor allen Dingen den von ihm selbst gekelterten schlechten Wein austrinken. Um in seiner Fabrik für gewisse Handgriffe billige Arbeitskräfte zu haben, nutzt er einen niederträchtigen Handel aus, der mit minderjährigen Italienern getrieben wird. Den Staat, der sich des Loses der Unglücklichen annimmt und auch sonst unbequeme Einblicke in seinen Fabrikbetrieb tut, betrachtet er als seinen geschworenen Feind. Diese unerquickliche Gestalt macht allzusehr den Eindruck einer Konstruktion, wie auch Rod in einer Anmerkung versichert, für gewisse Züge die italienische sozialistische Literatur, eine gewiß nicht ganz einwandsfreie Quelle, benutzt zu haben. Erfreulicher ist der in diesen Rahmen hineingearbeitete Roman, in dem sich Rods bekannte Kunst der ergreifenden Seelenschilderung offenbart. Er hilft über die peinlichen Stellen hinweg.

Anspruchslos, aber hübsch zu lesen sind die Bücher zweier auch in Deutschland gut eingeführter Verfasser: „Un Reveil“[10]) von Jean de la Brète, und: „L'Aventure de Huguette“ von Guy Chantepleure[11]). Das erste, vermutlich von einer Dame, ist die Geschichte einer Herzensirrung, die mit einer Ehe schließt, an der die Engel im Himmel ihre Freude haben müssen. Das zweite Buch enthält drei Erzählungen, deren erste, die ihm den Titel gibt, ganz hervorragend niedlich ist. Der lustige Humor, der sie durchleuchtet, ist eine wahre Herzenserquickung, wenn man von all den düsteren Geschichten herkommt, die durchschnittlich in französischen Romanen geboten werden. Wohltuend ist auch die Gestalt der kleinen Heldin, eines durchaus rein und grade empfindenden jungen Mädchens. Eine ähnliche Gestalt steht auch in dem Mittelpunkte der zweiten Geschichte; nur ist ihr eine etwas zu große Dosis Sentimentalität beigemischt, die den Franzosen nun einmal nicht liegt. Die dritte, „Comédie Nuptiale“, ist sehr originell. Es ist die Geschichte zweier Menschen, die sich lieben, aber nicht heiraten wollen, dennoch heiraten müssen und beinahe auf ewig auseinandergehen würden, wenn nicht im richtigen Augenblick eine Klosterdame dazwischenträte, um sie zu erinnern, daß sich mit dem vor dem Altar gegebenen Jawort nicht spaßen läßt. Was die Geschichte etwa Unwahrscheinliches haben sollte, rettet die Kunst der Erzählung, die auch den Widerwilligen gefangen nimmt.

Diese Kunst zeigt sich auch glänzend in dem Bande, den Catulle Mendès dies Jahr gegeben hat: „Le Carnaval Fleuri“[12]). Man muß sich weder durch das abscheuliche Titelblatt, noch durch einige nicht minder abstoßende Erzählungen zurückschrecken lassen, die eingemischt sind, um den Band zu füllen. Besonders reizend sind die Märchen, die der Band enthält, einige sehr zart und duftig, andere nehmen sogar den Anlauf zu einem höheren Fluge. Wir nennen: „Le clairon d'or et l'olifant d'ébène“, „L'heureuse fin d'un Songe“ und „Premières Représentations au Paradis“.

Die Reihe der guten kürzeren Erzählungen mag noch „Les trois Demoiselles“[13]) von Georges Peyrebrune beschließen. Es sind drei Erzählungen, von denen die erste besonders hervorgehoben zu werden verdient. Sie behandelt mit großem Geschick das interessante Problem der Heilung einer nervösen Lähmung durch eine starke seelische Erregung. Die beiden anderen fallen dagegen allerdings stark ab.

Um zum Schlusse noch der historischen Romane Erwähnung zu tun, so genügt über „La Déchéance“ von Léon Daudet das kurze abfällige Urteil, das Felix Vogt im letzten Jahrgange (LE VII, 70) darüber ausgesprochen hat. Besseres läßt sich von dem Versuche sagen, den Aime Giron und Albert Tozza gemacht haben, die Geschichte des Antinous, des Lieblings des Kaisers Hadrian, zu geben[14]). Einige von einer düsteren Glut erfüllte Stellen werden nicht jedermanns Geschmack sein, aber im ganzen genommen wird das Buch nicht verfehlen, nachhaltig den Eindruck zu erwecken, daß man einen tiefen Blick in eine andere Zeit und eine andere Welt getan habe.

Ludwig Börnes Nachlaß

Mitteilung von Ludwig Geiger (Berlin)

Im Herbst dieses Jahres werden zwei Veröffentlichungen von mir ausgegeben werden, die dem großen Publikum die erste Kunde von dem seit 70 Jahren gehüteten börneschen Nachlaß bringen: Die Briefe von Henriette Herz an Börne und des großen Publizisten Berliner Briefe 1828. Jene sind dämpfende, beruhigende, nicht geistreiche, aber kluge Antworten der schönen älteren Frau, die die leidenschaftlichen Huldigungen eines schwärmerischen Jünglings zurückweist, nicht entrüstet, eher etwas geschmeichelt und immerhin die künftige Bedeutung des jugendlich-unreifen Briefschreibers ahnend; diese sind witzige, mokante, kleine Lokalereignisse ebenso wie Begegnungen mit großen Männern und schönen Frauen (besonders Marianne Saaling) des berliner Kunst- und Literaturlebens mit großer Ausführlichkeit behandelnde Plauderbriefe. Beide Veröffentlichungen werden vermutlich einen weiten Kreis

9) Paris, Fasquelle, 1901.
10) Paris, Plon, 1905.
11) Paris, Calmann Lévy, o. J.
12) Paris, Fasquelle, 1901.
13) Paris, Felix Juven, 1905.
14) „Antinous“, Ambert, Edition Moderne; Paris o. J.

interessieren und als Anfänge einer wissenschaftlichen Benutzung von Börnes Nachlaß den Appetit nach weiterem reizen. Die Briefe der Henriette Herz waren vollständig unbekannt, während die an sie gerichteten des jungen Börne seit 1861 allgemein zugänglich waren; die Berliner Briefe Börnes von 1828 sind zwar in den nachgelassenen Schriften (Mannheim 1847) gedruckt, aber nur zum allergeringsten Teil. Denn diese „nachgelassenen Schriften", die in 6 Bänden veröffentlicht wurden, waren ein höchst schüchterner Versuch zur Edierung des Nachlasses, aber gerade sie beweisen, daß die Erben dieses Schatzes — d. h. hauptsächlich Jeannette Wohl und ihr Gatte Salomon Strauß — alles unterdrückten, was irgendwie lebende Personen oder deren Nachkommen verletzen konnte. Damit aber war, wenn man nach den Berliner Briefen urteilen darf, fast alles unterdrückt, was diesen Briefen Farbe und Leben gibt.

Der gesamte handschriftliche Nachlaß Börnes, d. h. seine sämtlichen Manuskripte und Fragmente, ebenso wie die an ihn gerichteten Briefe, wurde von Börne seiner Freundin, der schon genannten Jeannette Wohl, vermacht und von ihr ihrem Gatten Salomon Strauß, mit dem sie seit 1833 vermählt war, übergeben und blieb von beiden aufs sorgsamste gehütet. Nach testamentarischer Bestimmung wurde nach dem Tode des letzteren der gesamte Nachlaß einer sogenannten Administration übergeben, die aus drei Personen bestand. Diese Administration sollte große Zwecke erfüllen, sie sollte von den Zinsen eines winzigen Kapitals außer der Pflege von Börnes Grab ausgedehnte literarische und politische Pläne verfolgen, daneben noch Schriften, auch die von Börne, herausgeben. Natürlich konnten so große Ziele mit so geringen Mitteln nicht erreicht werden. Der eigentliche Administrator — denn die beiden Kollegen, so tüchtige Menschen sie auch in ihrem bürgerlichen Berufe waren, spielten in dieser Stellung doch nur die Rolle reiner Figuranten — war der Neffe des genannten Herrn Strauß, Herr Dr. Gottlieb Schnapper-Arndt in Frankfurt a. M. Er war ein höchst geistvoller, vielseitig gebildeter, anregender Mann, der nach einer kränklichen Jugend sich zu voller Manneskraft entwickelte, wenn es ihm auch nicht vergönnt war, ein hohes Alter zu erreichen. Er widmete sich der Nationalökonomie und Statistik und leistete als Lehrer an der frankfurter Handelshochschule und durch einzelne von der Kritik außerordentlich anerkannte Monographien, in denen er besonders den Haushalt ländlicher Arbeiter behandelte, aufs genaueste studierte und gründliche Folgerungen daraus zog, Bedeutendes. Seine besondere Liebe aber wendete er Börne zu. Er dachte an eine große historisch-kritische Ausgabe Börnes. Er ließ zahlreiche Manuskripte abschreiben und kollationierte sie mit den Originalen, er verglich die ersten Drucke mit den späteren Ausgaben und fertigte Kataloge und Register der vorhandenen Handschriftenmassen an oder ließ sie unter seiner Aufsicht anfertigen. Zu einem wirklichen Abschlusse freilich kam er nicht. Wie es ihm in seinem eigentlichen Fache nicht vergönnt war, großartige Pläne, z. B. eine Geschichte des Münzwesens, wirklich durchzuführen, so blieb er auch bei den Börne-Arbeiten in den Vorbereitungen stecken, vermöge einer oft vielleicht zu weit getriebenen Gründlichkeit und eines Zauderns, das in seiner Natur lag. Das Einzige, was er edierte, waren Börnes bisher unveröffentlichte Jugendarbeiten über jüdische Dinge, und auch bei dieser Edition war wohl mein stetes Drängen — ich war damals Herausgeber einer Zeitschrift für Geschichte der Juden in Deutschland — der stärkste Antrieb, der die Unschlüssigkeit des wackeren Mannes endlich besiegte. Wenn er aber selbst nicht edierte, so verschloß er sich keineswegs dem Verlangen anderer: ich selbst empfing gelegentlich Notizen von ihm. Michael Holzmann bekam für seine Börne-Biographie wertvolle Aufschlüsse und für seine Publikation „Aus dem Lager der Goethe-Gegner" einzelnes Ungedruckte; keiner klopfte vergebens bei ihm an. Daher wird jede weitere Arbeit, mag sie sich etwa auf Veröffentlichung eines Kataloges der vorhandenen Handschriften beschränken, mag sie nur ausgewählte Briefe betreffen, mag sie einzelne besonders wichtige Schriften Börnes nach den Handschriften neu erstehen lassen oder mag sie endlich den immer und immer wieder erwogenen Lieblingsplan des Verstorbenen verwirklichen, den einer großen historisch-kritischen Edition von Börnes Schriften, — jede weitere Arbeit muß an Schnappers Vorarbeiten anknüpfen.

Eine solche historisch-kritische Edition schwebt nun der neuen Administration vor. Diese besteht aus der Witwe des Verstorbenen, dem bekannten frankfurter Bankier und Wohltäter großen Stils, Herrn Charles Hallgarten, und dem Schreiber dieser Zeilen. Wir wollen ernstlich das große Ziel erreichen und hoffen, einen Buchhändler zu finden, der zur Herausgabe einer Sammlung von etwa zwölf Bänden bereit ist. Uebermäßige Opfer werden von ihm nicht gefordert, denn die Zahlung der Honorare für den Herausgeber und die Mitarbeiter kann die Administration sicher leisten, und sie hofft auch, die Gelder für einen sich in mäßigen Grenzen haltenden Zuschuß an den Buchhändler zu erlangen.

Eine solche historisch-kritische Ausgabe würde selbst in Fachkreisen auf keinen sonderlichen Anklang rechnen können, wenn sie etwa bloß den Text von Druckfehlern reinigte oder die Varianten der verschiedenen Editionen verzeichnete; sie darf aber in wissenschaftlichen Kreisen ihres Erfolges sicher sein, da sie den vorhandenen Text außerordentlich zu vermehren imstande ist. Eine solche Vermehrung kann in reichem, für viele ganz unerwartetem Maße eintreten. Die in den sogenannten nachgelassenen Schriften gedruckten Briefe, die übrigens seitdem in keine der ferneren Börne-Ausgaben wieder aufgenommen worden sind und daher bei der Seltenheit jener ersten Ausgabe fast als verschollen gelten können, werden jetzt erst ihre wirkliche Gestalt erhalten. Sie werden nicht bloß um ein reichliches Drittel vermehrt, sondern werden durch die außerordentlich wichtigen Zusätze persönlichen, literarischen, kritischen Inhaltes weit größeren Reiz ausüben, als sie bisher erregen konnten. Dadurch werden gerade diese bisher so wenig bekannten oder flüchtig angesehenen Briefe ein wahrhafter Kommentar zu Börnes Leben werden. Denn sie sind an die mehrfach genannte Freundin Jeanette Wohl gerichtet, eine kluge, liebenswerte und geliebte, Börnes Geist anregende und sein Herz ganz erfüllende Frau, die seit 1816 von allem unterrichtet wurde, was Börne erlebte, las, empfand. Aber nicht bloß jene bisher so gut wie unbekannten Briefe, sondern auch das Hauptwerk unseres Schriftstellers, die pariser Briefe, waren ursprünglich für sie bestimmt. Wer diese letzteren im Drucke kennt, der weiß aus zahlreichen Strichen, daß vieles ausgelassen ist; wer sie mit Verständnis liest, ahnt, daß gar vieles, was nicht durch Punkte oder Striche angedeutet ist, außerdem fehlt; alles dies durch die Bedenklichkeit von Frau Jeanette, durch Furcht vor der Zensur, durch anderweite Rücksichten des Autors Zurückgelassene liegt in der Handschrift vor. Man darf ohne Uebertreibung sagen, daß dieses Hauptwerk Börnes, dem die kurzsichtige Kritik teutonischer Uebermenschen oder der Widerwille politischer Rückschrittler nie ganz gerecht geworden ist, erst durch eine Benutzung der Handschriften in seiner wirklichen Gestalt erscheinen wird.

Außer diesen beiden Hauptmassen: den Briefen persönlichen Inhalts 1816—1830, den pariser Briefen 1830—1833, werden aber auch die anderen Werke durch den Nachlaß ganz außerordentlich gewinnen. Für ihre Datierung und Deutung entnimmt man dem Handschriftenmaterial wichtige Daten. Sie sind ferner — und dies ist wohl das Bedeutsamste — in den Werken weder vollständig noch ihrem ganzen Wortlaute nach gedruckt. Börne hat nämlich eine ganze Anzahl Skizzen,

Besprechungen, Aufsätze nicht in seine Werke aufgenommen, nicht etwa, weil er sie für wertlos hielt, sondern weil er sie in diesem Zusammenhang nicht unterbringen konnte oder einfach, weil er sie übersah; er hat die aufgenommenen zum Teil absichtlich verändert, vermehrt oder verkürzt, er hat teils durch eigene Unachtsamkeit teils durch Nachlässigkeit der Setzer und Korrektoren mannigfache Versehen eingeschwärzt und Fehler stehen lassen; durch eine genaue Vergleichung mit den Originalen und durch eine sorgfältige Benutzung des Nachlasses werden viele Studien Berichtigungen und Zusätze erfahren, einige bisher ganz unbekannte zum ersten Mal in der Gesamtausgabe Aufnahme finden.

Außer den gedruckten und den bisher kurz angedeuteten ungedruckten Schriften birgt der Nachlaß aber auch eine Abteilung, auf die bisher so gut wie gar keine Rücksicht genommen worden ist, nämlich die Arbeiten aus der Jugendzeit. Außer den jüdische Dinge betreffenden Jugendarbeiten gibt es solche staatswissenschaftlichen Inhaltes; sie dürfen selbstverständlich in einer monumentalen Gesamtausgabe nicht fehlen. Aber auch Briefentwürfe sind in dem Nachlaß vorhanden, vor allen Dingen Briefe, die Börne erhielt. War er auch nicht ein so sorgsamer Sammler der Schriftstücke anderer, wie Frau Jeanette pietätvolle Bewahrerin seiner Briefe, selbst jedes kleinen Zettelchens war, das in ihre Obhut kam, so ist doch genug vorhanden, um eine interessante Galerie von Zeitgenossen auf den Plan treten zu lassen.

Und so walte ein günstiger Stern über Börnes Nachlaß. Nicht als ob bisher ihm Ungunst beschieden gewesen wäre: er hat nur in allzu treuer Hut geschlummert. Auch seinem Dornröschenschlafe muß ein Ritter nahen, der die wohlgehegte Ruhe stört, um sich an dem Königskinde zu freuen. Wer aber diese Schlummernde erweckt, der soll sich nicht allein an ihr erlaben, sondern ihr Antlitz auch denen zeigen, die es bisher nicht sehen wollten oder nicht sehen konnten.

„Börne ist unbekannt und verkannt", diese Worte, mit denen ich einen seit manchen Jahren in vielen deutschen Städten in verschiedenen Kreisen gehaltenen öffentlichen Vortrag begann, dürfen mit Recht auf die weitesten Kreise bezogen werden. Es ist nach meiner festen Ueberzeugung, die nicht durch konfessionelle oder politische Anschauungen getrübt oder bestimmt, sondern ganz allein durch genaue Bekanntschaft mit den Schriften dieses mutigen, geistvollen, witzigen, ehrlichen Publizisten und Politikers gewonnen und stets aufs neue gestärkt worden ist, hier ein Unrecht zu sühnen. Möchten die neuen Veröffentlichungen aus dem Nachlaß, besonders die geplante große Ausgabe der Schriften Börnes, einem hervorragenden deutschen Schriftsteller wieder den Platz verschaffen, den er verdient.

Besprechungen

Menschen und Dichter

Von Carl Enders (Bonn)

1. In Jugend und Sonne. Gedichte von Hans Brandenburg. München 1904, E. W. Bonsels Kunstverlag. 112 S.
2. Gedichte von Fritz Müller. Jauer 1904, Verlag von Oscar Hellmann. 212 S. M. 2,—.
3. Stimmen der Zeit und des Herzens. Gedichte von Friedrich Thieme. Jena 1904, Verlag von B. Vopelius. 254 S.
4. Das letzte Lied. Gedichte von Max Viola. Berlin 1905, Verlag Siegfried Cronbach. 150 S.
5. Echo. Gedichte von F. und E. Littmann. Leipzig-Berlin 1904, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand.
6. Junge Sehnsucht. Gedichte von M. von Massow. Hanau 1904, Verlag Clauß & Feddersen. 104 S. M. 2,40 (3,—).
7. Jugendträume. Zweiter Teil: Der Troubadour. Gedichte von Ernst Weber. München 1904, Carl Haushalter. 113 S. M. 2,—.
8. Sonnige Tage. Lieder aus einem alten Skizzenbuche von Bruno Selbo. Leipzig 1904, E. F. Amelangs Verlag. 167 S.
9. Dünung. Gedichte von Wilhelm Lobsien. Bremen 1904, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 179 S.
10. Gedichte. Von Eduard Stalla. Münster i. W. 1905, Verlag der Alphonsusbuchhandlung (A. Ostendorff). 211 S.
11. Fern und leise ... Gedichte von Franz Schrönghamer. Ebenda. 1904. 126 S.
12. Gedichte. Von Albert Matthäi. Stuttgart und Berlin 1904, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 224 S. M. 3,—.
13. Gedichte. Von Georg Sylvester Viereck. With an Appreciation by Ludwig Lewisohn. New York 1904, Progressive Printing Co. 54 S.
14. Leben, Traum und Tod. Ein Gedichtbuch von Alexander von Bernus. Berlin und Leipzig 1904, Schuster & Löffler. 171 S.
15. Göttliche Lieder. Von Max Bewer. Laubegast-Dresden 1905, Goethe-Verlag. 237 S. M. 5,—.
16. Spielmannsklänge. Dichtungen von E. Spielmann. Wiesbaden 1904, Verlag von H. Staadt. 193 S.
17. Ein später Strauß. Gedichte von Ernst Sello. Berlin und Leipzig 1904, Schuster & Loeffler. 180 S.
18. Gedichte. Von Edgar Kurz. Herausgegeben und mit einem biographischen Vorwort versehen von Isolde Kurz. Stuttgart und Berlin 1904, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 87 S. M. 1,50.
19. Unter der goldenen Brücke. Gedichte und künstlerische Prosa von Ernst Wachler. München und Leipzig 1904. Georg Müller. 168 S. M. 3,— (4,—).
20. Die weite Heide. Stimmungen von Franz Diederich. München und Leipzig 1904, Georg Müller. 117 S. M. 2,50.
21. Amor fati. Gedichte von Paul Lanzky. Leipzig 1904, Verlag von C. G. Naumann. 135 S.
22. Die Blüte des Chaos. Von Alfred Mombert. Minden i. W. 1905, J. C. C. Bruns Verlag. 161 S. M. 3,— (3,75).

Viele sind berufen zur Aeußerung ihrer Persönlichkeit alle, die eine haben; und an solchen fehlt es in der ungleichen Schar nicht, die der Zufall hier zusammentrug; wenige aber sind auserwählt, sich auch als Künstler zu äußern; und doch wollen die meisten zunächst gerade als solche gewertet werden. Vor allem aber verlangen es die, die weder berufen noch auserwählt sind, wie Hans Brandenburg, der in eintönig immer wiederholter Forderung und Behauptung seiner Künstlerschaft seine komische Unreife an den Pranger stellt. Bei seinen 21 Jahren ist er der Menschheit auch schon Biographisches schuldig. In Verteidigungsstellung betont er die Einheit von Talent und Charakter, offenbart aber weder das eine noch das andere. Durchaus als Dilettant erscheint auch Fritz Müller, und Friedrich Thieme fabriziert in nie endendem Schwall Journalistenlyrik für hier und da und für sich selbst. Max Viola, der nach Kürschners Ausweis nun schon eine ganze Reihe vielleicht weniger nichtssagender Kunstwerke geliefert hat, hält hoffentlich das Versprechen, das der Titel seines Buches andeutet.

Jedenfalls etwas mehr als F. Littmann, der man dieses Versprechen auch gleich abnehmen sollte, gibt E. Littmann. Aber ihre Wiedergabe persönlicher Erlebnisse kommt über die subjektiven Bedingungen nicht hinaus. Das Interesse verfliegt mit dem Moment. — Die „junge Sehnsucht" der M. von Massow ist in Empfindung und Ausdrucksweise uns allen wohlbekannt:

„Fühlst du auch, daß es Frühling wird? . . .
O du frühlingsseliger Sehnsuchtstraum!"

oder:

„O Sehnsucht, Sehnsucht — — kannst du noch nicht sterben?!"

In verbrauchter Form präsentiert sich auch die leichte Ware Ernst Webers, der in Reimgewandtheit und Reimseligkeit (der Band ist schon der zweite Teil

einer Sammlung „Frühlingsträume") alle „Erlebnisse" und Sentiments „ver"dichtet und deshalb trotz einiger frischer Lieder auf kein Interesse rechnen kann. Auch seinen Naturbildern fehlt die Prägnanz und die über die Beobachtung hinausweisende Beziehung. — Bruno Selbos harmlose, anspruchslose Verse, die sich mit keinem Wort über das Konventionelle erheben, werden mit ihrem wohligen Plätschern immer noch auf naive Gemüter, die Geibel und Greif nur dem Namen nach kennen, wirken. Er ist fraglos ein rezeptiver Lyriker, dessen Aufnahme- und Nachempfindungsvermögen wesentlich durch Geschmack und Gesinnung des gebildeten Mannes bestimmt ist. Liebe, Geselligkeit, abgeblaßte horazische Gedanken und Formen. Da platte Trivialität stets vermieden wird, dürfte mit der Zeit dieser dritten Auflage auch eine vierte folgen.

Ebenso kann Wilhelm Lobsien auf den Beifall des großen Publikums rechnen. Er ist vielleicht einer der typischsten Vermittlerlyriker von heute. Fast keine Zeile in diesen flüssigen Gedichten, fast kein Ausdruck und kein Bild stammen im letzten Grunde von ihm, fast alles ist angelesen, und doch gibt es andererseits auch kaum ein Gedicht, von dem man grob und derb sagen könnte, es sei gemacht statt empfunden. Es finden sich alle geläufigen Begleiterscheinungen solcher Vermittlerlyrik: ein mäßig moralisierender Zug (in Nutzanwendungen), Sentimentalität („Auf der Heide", ferner S. 67, 68), Annahme von Moden (bildhafte Anschauungslyrik, Koketterie mit dem Tode), starre, zweck- und leblose Personifikationen, die wie Allegorien wirken („Der Tod in den Dünen", „Unsere Liebe"), Verwässerungen und Verbreiterungen (z. B. im „Märchen", aus zweiten Quellen das Rothrautmotiv, weiter „Die junge Königin und der Landsknecht" u. a.). Otto Ernst, Gustav Falke („Auf der Straße", „Im Wind"), F. Avenarius (Karl) u. a. sind Paten. Was ihm ganz selbst gelungen ist, sind einige gute Schilderungen („Ueber die Watten") und Bilder („Herbstwind", „In einer kleinen Stadt", „Wenn die Nacht kommt") und einige warme Familiengedichte („Meinem Vater", „Häuschen im Schnee").

Geht dieser Dichter mit einer landschaftlich norddeutschen Moderne, die ihr festes Publikum hat, so wenden sich auch die zwei Bücher der Alphonsusbuchhandlung in Münster an einen bestimmten — katholischen — Leserkreis, in dem die Gedichte E. Hlatkys aber doch nur wieder bei Ultramontanen und österreichischen Christlich-Sozialen Beifall finden können und dort nur um ihrer Tendenz willen, denn ästhetisch sind sie absolut wertlos, z. T. ergötzlich. Das Verständnis des Verfassers für Denken und Fühlen der Menschen geht nicht über das Parteiprogramm hinaus:

„Die Goethes Mütterlein entzückt betrachten,
Dich, Mutter Jesu, Grußes wert nicht achten."

„Vergiftet, ach, ist die Zeit:
Sie haßt Jungfräulichkeit
Und haßt auch die Mutterschaft!" u. s. w.

Vom Tode Leos XIII. heißt es: „So lebt und stirbt doch nur ein Katholik!" Dr. Lueger erhält einen Hymnus, in dem auch alle seine Getreuen mit Namen aufgezählt werden. Ein lyrisches Gedicht möchte ich meinen Lesern nicht vorenthalten:

„Ach, ach, ach!
Wie sind wir Menschen schwach!
Alle, jung und alt
Ohne Vorbehalt,
Weiser und Prophet
In die Laube geht,
Wenn drin hellen Kleides Zier
Reizet unsre Wißbegier:
Denn um Wissen und Erkennen
Wir ja in die Hölle rennen."

Entschiedene Aufmerksamkeit als Dichter verdient dagegen der andere Autor des katholischen Verlags: Franz Schrönghamer. Seine Situationen und Bilder sind anschaulich und oft voll Kraft und ohne Schnitzel („Ich bin ein Bauer", „Sommermittag", „Der stille See" u. a.). Und vielfach finden sich auch Ansätze zu formalen Feinheiten; so wendet er sehr natürlich im „Requiem aeternam" Vokalwirkungen zur Verstärkung einer einheitlichen Stimmung an. Vielfach aber fehlt noch die letzte Feile, und auch die Auswahl hätte vielleicht mit mehr Sorgfalt getroffen werden können. Die Liebeslieder sind mäßig. Sein religiöses Gefühl ist nicht eng, es ist eins geworden mit seinem Naturgefühl, das vom Meeresstrand zum Nachthimmel und vom Bergesgipfel zu Gott unmittelbar sich erhebt. Die Entschleierung des weiten Tales weckt ihm eine Ahnung des letzten Weltenmorgens, und Ostern ist ihm ein religiös gestimmtes Naturfest. Natürlichkeit und warmer Heimatsinn spricht sich klar und schön in diesem Buche aus.

Von seinem subjektiven und nur ein kleines, aber sicher gewonnenes Gebiet beherrschenden Standpunkt ist ein weiter Abstand zu der Höhe, von der Albert Matthäi die Welt betrachtet. Seiner Sonderstellung sich sehr bewußt, leitet er sein Buch durch die Zueignung an seine Freunde ein:

„Ich mag die meisten Menschen nicht;
Ich mag die meisten Bücher nicht;
Ich mag einmal die Meisten nicht.

Doch Euch, die Ihr die Wenigsten
Der Menschen und der Bücher seid,
Euch mag ich; Euch gehör' ich zu.

Von allen Menschen seid Ihr nur
Einhunderttausend. Nach und nach,
Mein Hunderttausend, find' ich Dich."

Und auf der letzten Seite finden wir: „Ein Wort Goethes: Im Jahre 1828 äußerte sich Goethe zu Eckermann folgendermaßen: Nicht die Masse der Erzeugnisse und Taten, die von jemand ausgehen, deutet auf einen produktiven Menschen . . . Goldsmith hat so wenig Gedichte gemacht, daß ihre Zahl nicht der Rede wert ist, allein dennoch muß ich ihn als Poeten für durchaus produktiv erklären, und zwar eben deswegen, weil das wenige, was er machte, ein innewohnendes Leben hat, das sich zu erhalten weiß." Wir sollen also nicht im Unklaren bleiben, was der Dichter in seinem einzigen poetischen Lebensbuche gibt! Mit kleinem Maßstab kann man nun Matthäi in der Tat nicht messen, wenigstens nicht in Betracht seines Wollens und seiner Weltanschauung. Er ist ein Prophet voll warmen Offenbarungs- und Predigerdrangs. Sein ganz allgemeines Denken, Schauen und Empfinden bedingt zum Teil seine Natur und seine Anschauungen und macht ihn besonders fähig, das überall Wirksame und Erhabene in den großen Kulturgebilden, das er erstrebt, zu sehen. Aus ihm baut er sich ein nach platonischer Vorstellung (S. 91) denkbares Idealreich auf, in dem Christus einherwandelt und herrscht in hellenischer Schönheit, hellenisch denkend; sein Judentum und die Erbärmlichkeit seiner irdischen Existenz kann nur aufgefaßt werden als eine Art „Beraubung" etwa in rationalistisch-spinozistischem Sinn. Religiöse und künstlerische Bedürfnisse befriedigen sich ihm in gemeinsamem Genuß. In neuen Seligpreisungen spricht Christus als „Bruder der Musen":

„Selig sind, die da leben im Himmelreiche der Musen!
Denn auch der Heiland lebt dort, und sie werden ihn schau'n.
Selig sind, die da hungern und dürsten nach göttlicher Schönheit!
Denn ihr Auge soll satt werden und trunken ihr Herz.
— — — — — — — — — — — — — — —
Selig die Blinden, geblendet von Euch mit himmlischem Glanze!
Denn sie sehen nicht mehr um sich das Elend der Welt.
Selig die Tauben, in denen Ihr laßt Symphonien erklingen!
Denn sie hören nicht mehr um sich den Jammer der Welt . . ."

Ob er nun aber gerade als Dichter seinem Priester- und Prophetentum den bestmöglichen Ausdruck verschafft hat, darüber läßt sich streiten. Seine priester-

lichen Verse sind stets voll Pathos, aber das Pathos selbst ist oft leer und hohl. Das Prophetentum wird wohl auch lehrhaft. Mit überlegener Behaglichkeit kleidet er dann seine Meinungen in Legenden ein. Auch in dem Abschnitt „Germanisch“ sieht man bald, worauf es ihm ankommt: originale Kulturerscheinungen interessieren ihn; er will sie gestalten, in ein Bild oder eine Handlung bannen. So entstehen seine balladenartigen Gedichte, die aber den einheitlichen Situationszwang der großen Ballade meist vermissen lassen. Die „Frau vom Steine“ scheint mir echt matthäisch zu sein. Recht unmittelbar ist „Königs Fiedler“ und ganz volkstümlich „Hans Müsebeck“. Seinen naiv-schalkhaften Gedichten kann ich nichts abgewinnen; es fehlt ihnen die Naivetät und der Schalk. Ist also auch der Künstler seinem Maßstabe schwerlich gewachsen, so doch der Mensch als guter und tapferer Streiter um freie persönliche Kultur. Unter den wohl manchem schon bekannten Gelegenheitsgedichten befinden sich so prächtige satirische Einfälle gegen unfreie Prüderie, wie „Albertus an Catullus“ oder „Amors Rache“. Gleiche edel-kräftige Gesinnung offenbaren einige Gedichte seiner Frau.

Aehnlich wie Matthäi will auch der Deutsch-Amerikaner G. S. Viereck sein Ideal im Kult der Schönheit finden, „Ob nun der Stern des Schönen aufgegangen, in Galiläa oder Griechenland!“ Aber seine Sehnsucht kommt nicht zur Erfüllung, weil er auf dem Wege im Laster und in der Enträtselung des Weibes in verzehrender Sinnenliebe stecken blieb. Ein zerknirschtes Herz offenbart sich, aber nicht erschütternd, weil die Achtung vor ringender Kraft fehlt. — Würdiger reiht sich hier Alexander von Bernus an. In ihm eint sich idealistischer Spekulationsdrang mit der Fähigkeit veranschaulichender Darstellung im konkreten Bilde und lebendigen Geschehen. Auch er hat platonische Idealanschauungen, die sich auch für sich in ziselierten Versen der Weltweisheit formen. Alle Erscheinung ist unfertig und verderbt und nur wertvoll durch die verklärende innewohnende Idee. So faßt er Kulturbilder einheitlichen Lebens, gleichwohl mit welchen Idealen (Altertum, Renaissance, Romantik 2c.), in symbolischer Anschaulichkeit in Sonette. Gewann aber Matthäi sein Ideal rezeptiv aus den großen Kulturen, die gewesen, so sucht Bernus es immer weiter und wird doch nur zufrieden sein mit einem nicht gewonnenen, sondern geschaffenen. Das Unerschlossene ist ihm jetzt mehr als das scheinbar Fertige, weil es noch die Möglichkeit ungetrübter Entwicklung ahnen läßt. Das Ahndungsvolle sucht er überall, im Traume, dem Tor zur Welt reiner Wesensklarheit, und in der stimmungsvollen Erscheinung:

Der Springbrunnen

Ein silbernes Singen,
ein Steigen und Fallen
so klar und kristallen
zu schillernden Ringen.

Ein Regenbogen
im glitzernden Bronnen,
ins Weile gezogen
und flüchtig zerronnen.

Und zwischen dem Klingen
ein Plätschern und Plaudern
von kühlenden Dingen,
die süß dich durchschaudern.

Und immer und immer
das Steigen und Fallen.
Und doch in dem allen
der bleibende Schimmer.

Und er hat eine unerschöpfliche Phantasie, die bald weich und reich sich um unsere Sinne legt, bald in grotesken Bildern schafft. — Nirgends habe ich diesmal (neben Diederich) so feine, intime Stimmungen gefunden, wie bei Bernus. Und in jeder zittert ein Ton aus seinem Herzen (Tag werden, Durchs Dunkel, Vor der Stadt). Wundere ich mich, daß ihm Hermann Hesse so lieb ist? Er schaut in die Dinge hinein, Hesse schaut aus ihnen heraus. Obwohl er ein sicheres Gefühl für Bedingtheit der Form hat (S. 39), sündigt er bisweilen, wie mir scheint, in Reim und Zeilenfügung. Ich empfinde das als Geschmacklosigkeit. Hätte das Buch doch 100 statt 170 Seiten, so würde es sicher mehr Verbreitung finden, und das wäre erfreulich, denn hier haben wir wieder einen Dichter!

Wenn Max Bewer auch einen spekulativen Zug hat, so scheint er sich in dem Umfange doch erst unter dem Einflusse des Lebens und seiner Schicksale entwickelt zu haben. Er ist von Natur naiv. Sein Ideal ist das reine konfessionslose Christentum, wie es sein liebevolles Herz und seine ungemein sympathische Frömmigkeit als Einigungsmittel des deutschen Volkes verlangen. Sein Christentum trägt denn auch einen durchaus deutsch-germanischen Charakter: heitere Gefühlsreligion mit mystischer Grübelei: „So will ich denn kein Heide sein, doch auch kein trüber Christ, ich will ein froher Deutscher sein, der frommen Glaubens ist.“ Vor einer ästhetischen Prüfung schwindet der Wert seiner Gedichte völlig dahin; kaum ein halbes Dutzend kann irgend befriedigen. Sie sind naiv-tendenziös, und die „philosophischen“ würde man besser gereimte, gut disponierte Predigten nennen. Als Beispiele werden große Männer vorgeführt. Der Drang, zu systematisieren, führt schließlich, ganz wie in der mittelalterlichen Predigtliteratur, zur Zahlenmystik, auf deren Einprägung es dem Dichter so sehr ankommt, daß er sie noch einmal in Prosa-Anhängen im Zusammenhange ausführt.

Auch kein Dichter, sondern in der Tat nur ein Spielmann ist C. Spielmann in Wiesbaden. Die überlieferte Form beherrscht er nur allzu spielend, aber von Verdichtung des in Fülle sich drängenden Stoffes zu Dichtungen ist nichts da. Ein Mann mit reichen positiven Kenntnissen, die er gern zeigt, zitatenfroh und eigentlich immerfort erzählend. Am wenigsten gut sind die Liebeslieder, und die Helden seiner Burenlieder reden wieder mehr spielmannmäßig als burisch. Am besten sind die Verserzählungen, denn eigentliche Balladen sind es nicht, sondern erzählte Begebenheiten, in denen wirkliche Tragik oder Komik weder gesehen noch gar geschaffen ist. Auch jeder persönliche Ton fehlt ihnen. Die Sprüche sind zum Teil recht gut. In den „Heroica“ sind wieder Erzählertalent und Kenntnisse zu rühmen.

Diesen tüchtigen Menschen, die zu Unrecht als Dichter angesprochen werden, reihen wir diejenigen an, die ohne große Ansprüche nur in ihren Mußestunden und im „Nebenamt“ Dichter sind und deshalb auch nicht so kritisch angefaßt werden dürfen: Erich Sello, den bekannten berliner Verteidiger, und Edgar Kurz, den vor Jahr und Tag in Florenz verstorbenen Arzt. Daß der erstere keine neuen Wege gegangen ist, weiß er wohl selbst. Er bindet einen freundlichen Strauß von Blüten, die er mit seinen etwa an der Schönheit der Geibel-Münchener Schule gebildeten Augen am Wege seines Lebens geschaut und gepflückt hat. Trink- und Frühlingslieder, nachgedichtete Vagantenlieder und Gelegenheitsgedichte sind anmutig, rhythmisch und liebenswürdig, die Sturmlieder dagegen sehr matt. Sehr fein und klar sind die Sonette, z. T. schön; die Vierzeiler teilweise prächtig. — Das liebevolle Vorwort seiner Schwester Isolde ist dem Buche von Edgar Kurz entschieden förderlich. Das Buch muß aufgenommen werden wie ein Geschenk, nicht als Aufforderung zur Kritik. Man weiß jetzt, daß auch der sonst genugsam verdiente Sohn von Hermann Kurz nicht ganz zu Gunsten der Schwester auf die poetische Mitgift verzichtet hat. Aber er geht doch hier nur im Schatten von Vater und Schwester mit,

und das hat diese wohl kaum gewollt. Nun, man freut sich, in dem Gelehrten einen warmblütigen, natürlichen Menschen kennen zu lernen, und freut sich, keinem schlechten Vers zu begegnen. Am meisten aber wird sich doch der Biograph freuen.

Im Gegensatz zu Kurz steht mitten im litterarischen Treiben der Leiter des Harzer Bergtheaters Ernst Wachler. Zu der volkstümlichen goldnen Himmelsbrücke, die in die „himmlische Heimat der Deutschen" führt, will er uns geleiten. Aber welch bittere Enttäuschung wartet unsrer! Dieser Mann der verdienstvollen Praxis ist ein ganz schwächlicher und unselbstständiger Lyriker. Seine volkstümlichen Töne sind fast ausnahmslos trivial und von unendlich langweilender gemachter Naivität, die ein einziges Beispiel charakterisieren mag:

Abendgang

Im Spätrot wandern die Eltern wohl in das Feld hinaus,
Dann such' ich mir Kornblumen und winde sie zum Strauß.

Die Abendsonne leuchtet weit über die Fluren hin;
Was ist mir doch begegnet, daß ich so fröhlich bin?

Und dann die Prosa! Mit welcher Erwartung schlägt man heute ein Buch auf, das schon auf dem Titel „künstlerische Prosa" ankündigt! Glaubt der Verfasser wirklich, seine Proben neben die Schätze halten zu können, die wir ihm da zur Verfügung stellen möchten? Beachtenswert sind nur die Verse zu den „Rheindämmerungen" und die Singspiele und Chorlieder vom Bergtheater. Die harmlosen Zerstreuungen einer Badesaison, die uns in einem umfangreichen Abschnitte unter der stolzen Ueberschrift „Nordsee" geboten werden, sind und bleiben allezeit Nichtigkeiten, die der zweckbestimmte Mensch bisweilen mit Wohlbehagen erlebt, um sich durch solche „Beschäftigung" in gesuchter Untätigkeit zu erhalten, aber doch immer nur als — Nichtigkeiten.

Daß freilich auch aus Empfindungen und Eindrücken des Augenblickes mit all seinen Zufälligkeiten eine große Symphonie werden kann, wenn sie in einer einheitlich gestimmten Dichterseele anklingen, zeigt das Buch von Franz Diederich. Das ist etwas ganz Neues und überraschend Feines! Das Einzelkunstwerk verlangt typische Geltung und Gestaltung in erster Linie. Aber ehe ein solches Kunstwerk sich herauskristallisiert, entstehen in der kreißenden Phantasie des Künstlers, in dem Zustande des rezeptiven Hinhorchens und Schauens auf das Gegebene eine Fülle von Bildern, Stimmungen, Umrissen, die den ganzen Raum des Möglichen ausfüllen, die Variationen zu dem großen Thema, aus dem es wird. Wir kennen solche unendlich reizvolle, zu produktiv mitschaffendem künstlerischem Genuß anregende Skizzenbücher zu Werken der bildenden Kunst. Ein solches Skizzenbuch nun, wie es sich füllte in den Empfängnisstunden des Lyrikers, bietet uns Diederich in seinem Heidebuche. Nur ganz wenige dieser Stimmungen sollte man für sich lesen (z. B. S. 9, 17, 20, 42 u. s. f.), viele wird man sonst geradezu mißverstehen. Da ein Werden den ganzen Reiz des Buches ausmacht, muß man es von vorne an lesen. Und dann sieht man auch, wie plötzlich zwischen und aus den subjektiven Bildern und Stimmungen Gedichte herauswachsen, ganz organisch, das Typische und Allgemeine heraushebend und bildend! Und man erlebt das Werden des Kunstwerks! Wie nun die Skizze anderer Technik bedarf als die ausgeführte Zeichnung, so auch die lyrische Skizze anderer als das lyrische Gedicht. Der Dichter komprimiert gewissermaßen die Anschauungsworte nach dem Zentrum des Charakteristischen: „Gedanken lockern zitternd sich los", „In die blauen Morgenlüfte schaukelt selig das Herz empor" u. s. w. Leider übertreibt er das bis zur Manier, es ist zu schade!

Kommen wir aber von so feinen Anschaulichkeiten wie

Ueber mondlichtfeine Harfensaiten
Streift der Seele wehender Mantelsaum

zu den Versen von Paul Lanzky, so finden wir dort keine Spur von solcher Gegenständlichkeit. Alle Klarheit fehlt; die Lektüre erzeugt fast das Gefühl eines trübdumpfen Rausches. Die unfertige Form, in der sogar oft genug der triviale Reim die Ausdrucksfreiheit bemeistert, umschließt einen endlosen Wust von immer wiederholten und deshalb schon nach 10 Seiten banalen Programmsätzen des Uebermenschentums, vermischt mit indischen und christlichen Allüren. Lassen wir diesem Dichter seine hohle Größe, um das letzte Buch aufzuschlagen.

Wem soll ich schließlich über Alfred Mombert berichten? Es gibt ja Leute, die diese bizarre Ur- und Unkunst verstehen oder wenigstens erfühlen wollen, ich bin aber überzeugt, daß die Voraussetzungen des Verständnisses nur einmal wirklich beisammen waren: in der Geburtsstunde der Dichtung und in dem Dichter. Die Gemeinde also weiß schon Bescheid, und da ich nicht zu den Erwählten gehöre, die Mombert verstehen, muß der normale Leser schon zufrieden sein, wenn ich ihm berichte, daß wir in einer Schaubude erschauen dürfen: die Bilder des Schiffers an des Erdrands dunkler Mauer, die Visionen zweier anderer Schiffer, die des Weibes zur Linken und Rechten und die Bilder des Jünglings auf der kristallenen Woge, alles unter Sternenlächeln. Vielleicht interessiert es auch, zu erfahren, daß die Bilder des Weibes zur Linken Wachträume der jungen Ellen Oelenheinz sind.

Kaufmannsromane

Von Otto Schwerin (Berlin)

1. Bruch. Roman von Theodor Duimchen. Berlin, Hüpeden & Merzyn, 1905. 406 S., 4 Mk.
2. Arbeit. Roman aus dem Leben eines deutschen Großindustriellen. Von Hanns von Zobeltitz. Jena, Hermann Costenoble, 1905. 321 S., 4 Mk. (5,—).
3. Steine. Roman von Georg Wasner. Berlin, Egon Fleischel & Co., 1905, 438 S., Mk. 6,— (7,50).

Es ist immer eine Schwäche der deutschen Dichter und Schriftsteller gewesen, daß sie sich allzu sehr von der Welt, von der Gesellschaft abschließen. Sie beschäftigen sich mehr mit sich als mit anderen, mehr mit ihrem Innenleben als mit dem Außenleben. Ihrem Schaffen haftet meist etwas von Stubenluft an. Die Künstler anderer Länder sind anders, sie treten mehr aus sich heraus. Namentlich der Franzose. Er bleibt nicht hocken an seinem kleinen Künstlertisch, unter seinesgleichen; er sucht Beziehungen mit anderen Lebenskreisen, mit Menschen verschiedener Berufszweige, und wenn er sich einen Namen gemacht hat, wird es ihm leicht, Zutritt zu der besten Gesellschaft zu erlangen. Sein Name genügt, ihm alle Türen zu öffnen. Dem Künstler von Ruf ist in Frankreich kein Haus verschlossen: er fehlt so wenig in den Salons der höheren Beamten- wie der Gelehrtenwelt, in den Palästen der Hochfinanz so wenig wie der ersten Staatswürdenträger. Ist das nicht ein Segen gerade für den Dichter, der seiner Zeit den Spiegel vorhalten will? Er tritt aus seiner engen, stillen Schreibstube in den Lärm und Kampf des Tages; er vergißt sein kleines Ich und geht auf in seinem Volke; er gewinnt einen Einblick in Herz und Geist ganz andersdenkender und -fühlender Menschen; er lernt andere Verhältnisse und Lebensbedingungen kennen, andere Berufe und Betriebe, andere Mächte und Gewalten, die bewußt oder unbewußt, sichtbar oder unsichtbar in das Dasein eines jeden eingreifen; sein Blick wird weiter und freier, und alle die Erfahrungen, die er sammelt, kommen seiner Kunst zugute.

Der deutsche Schriftsteller dagegen ist immer noch nicht recht gesellschaftsfähig, was man so nennt. Zum Teil ist gewiß unsere Gesellschaft — die sogenannte gute Gesellschaft — daran schuld, die dem „brotlosen Künstler“ ein gewisses altererbtes Mißtrauen entgegenbringt. Aus dem allgemeinen Gedächtnis ist der verlegene Jüngling mit den blonden Locken, dem hilflosen Wesen und dem unmöglichen Benehmen noch nicht völlig geschwunden. Aber auch die Künstler selbst haben ein gut Teil Schuld. Anstatt die Wege zu suchen, die in andere Lebenskreise führen, meiden sie meistens ängstlich jede Gelegenheit, die sie mit dem Strome der Gesellschaft in Berührung bringen könnte. Mit einer Ausdauer, die eines besseren würdig wäre, sitzen sie Stunden und Stunden in ihrem geliebten Kaffeehaus, beweihräuchern oder befehden sich gegenseitig, begeistern sich über die unsterblichen Werke, die sie geschaffen haben oder schaffen werden, und lösen ewig dieselben künstlerischen Fragen, ohne je zum Ende zu kommen. Um das andere kümmern sie sich herzlich wenig. Da draußen braust und brandet das ganze große Leben, aber sie sehen und hören nichts; Riesenmächte ringen mit einander, Völkerschicksale drängen zur Entscheidung, daß die Weltgeschichte den Atem anhält — sie wissen von nichts. Im Mittelpunkte ihrer Gedanken steht das eigene Ich, ihre Gefühle und Gefühlchen sind wichtiger als alles Geschehen.

Ohne Frage hat diese Beschäftigung mit dem eigenen Innern nicht bloß ihre Schatten-, sondern auch ihre Lichtseite. Auf dem starken und innigen Empfindungsleben der Deutschen, das nach künstlerischem Ausdruck ringt, beruht auch die Stärke und Innigkeit der allerpersönlichsten Kunst, der Lyrik, in der es kein Volk der Erde mit uns aufnehmen kann. Aber was die Lyrik gewinnt, das verlieren Erzählung und Bühnenwerk, denn auch die leidenschaftlichsten Freunde deutscher Dichtung werden nicht behaupten können, daß Roman und Drama unserer Tage uns auch nur ein Gesellschaftsbild unserer Tage geben. Wie tausendfältig gliedert sich das Leben, welche unbegrenzte Möglichkeiten bieten sich der Betätigung der gegenwärtigen Menschen, und wie begrenzt, wie klein ist das Stoffgebiet, das die Dichtungen der Zeit behandeln! Gewiß bleibt der Mensch an sich die Hauptsache; es ist die erste und wichtigste Aufgabe des Künstlers, Herz und Seele, Denken und Empfinden seiner Gestalten zu offenbaren. Aber üben nicht Tätigkeit, Amt und Dienst den größten Einfluß auf die Entwicklung des einzelnen und seines Wesens aus? Drückt der Beruf nicht oft dem ganzen Menschen den Stempel auf, so daß man auf den ersten Blick den Beamten, den Offizier, den Künstler, den Kaufmann unterscheiden kann? Es geht daher nicht gut an, den Menschen von seinem Berufe zu trennen, mit dem sein äußeres und oft sein inneres Leben in so unmittelbarem Zusammenhange steht.

Aber auf die genaue Kenntnis des Berufslebens wird von seiten der erzählenden Dichter im allgemeinen wenig Wert gelegt. Die Bücher und Bühnenstücke, in denen Künstlerschicksale behandelt werden — meist gleichen diese Künstler natürlich ihren Dichtern auf ein Haar — sind zahllos wie Sand am Meer, aber selten trifft man auf ein Werk, das ein bestimmtes Lebensgebiet, ein besonderes Arbeitsfeld herausgreift und mit vertrauter Sorgfalt behandelt. Wohl finden sich alle möglichen Berufsarten in den Schauspielen und Romanen der Zeit vertreten, aber der Beruf hat mit den Leuten weiter nichts zu tun, er ist etwas rein äußerliches und steht sozusagen nur auf der Visitenkarte, da das Kind doch einen Namen haben muß. Von inneren Beziehungen zwischen dem Menschen und seinem Stand oder Beruf ist wenig oder gar nichts zu spüren.

Dem deutschen Kaufmanne ist es in der vaterländischen Dichtung nicht besser ergangen, als allen anderen Berufsgenossen. Bisher war er herzlich schlecht „vertreten“. Wie ein richtiger Einsam ragt Gustav Freytags „Soll und Haben“ aus der Kunst der Vergangenheit; sonst wüßte ich kein größeres Werk, das den Jünger Merkurs besänge. Erst die Muse der neuesten Zeit hat dem Verwaisten ihre Liebe zugewandt — Thomas Mann in seinen „Buddenbrooks“ — aber daß diese Liebe bisher immer besonders glücklich war, läßt sich nicht gerade behaupten.

Dem Verfasser des Romans „Bruch“ muß man nachrühmen, daß er die Welt des Handels, die er schildert, aus dem Grunde kennt. So viel ich weiß, ist Duimchen selbst aus dem Kaufmannsstande hervorgegangen. Es ist also kein Wunder, wenn er dies Gebiet, wie kaum ein anderer Schriftsteller, beherrscht. Er hat auch eine große Auffassung von der Stellung und Bedeutung des Kaufmannes im Wirtschaftsleben der Gegenwart und weiß die Großmacht des Geldes richtig einzuschätzen. „Alle diese politischen, staatlichen, territorialen Mächte und Machtmittel,“ sagt der Engländer Morton in dem Roman, „rücken langsam, aber unaufhaltsam immer mehr in die dienende Stellung. Die Reiche der Zukunft werden keine Grenzen haben. Aber gewisse Käuferklassen werden über den ganzen Erdball weg einem Manne untertan sein, und Hunderte von Millionen werden in die eine Tasche steuern. Diese Ungekrönten werden keine Heere für eigene Rechnung zu halten brauchen, sie werden notfalls Könige gegen Könige schicken. Eigentlich sind wir ja schon so weit, die Herrscher merken es bloß noch nicht. Wir werden die Herren der Erde sein, Mister Bruch: die Könige haben ausgespielt.“ Diese Worte sind gewiß jedem Großkaufmanne aus dem Munde gesprochen. Sonst scheint Duimchen mit den Kaufleuten nicht viel Gutes im Sinne zu haben. Mit wenigen Ausnahmen sind die Gestalten, die er zeichnet, nicht gerade vertrauenerweckend und liebenswert. Schlauheit und Tücke, Schwindel und Betrug spielen in dieser Welt eine bedenklich große Rolle. Besonders angenehm sind die Leute jedenfalls nicht, deren Bekanntschaft wir hier machen. Den Ariadnefaden des Buches bildet eine richtige Liebesgeschichte, die auch zu einem glücklichen Ende führt. Aber hin und wieder gleitet dem Verfasser der Faden aus der Hand. Die innige Vertrautheit mit seinem Gegenstand ist Duimchen zu einer Gefahr geworden, der er nicht immer glücklich entgangen ist: der Kaufmann geht mit dem Dichter durch, und über der Schilderung von Einzelheiten wird die künstlerische Absicht vergessen. Statt daß das Wachsen und Werden eines einzigen Hauses entwickelt wird, werden eine ganze Reihe anderer Betriebe, die mit diesem Hause in engerer oder loserer Beziehung stehen, in die Darstellung mit einbegriffen, so daß der Leser kein klares Bild von einer deutschen Kaufmannsfamilie gewinnt. Die Fäden laufen so weit, daß man den Knotenpunkt aus den Augen verliert. Und darunter muß notgedrungen die künstlerische Wirkung des ganzen Buches leiden.

Eine gleiche Stoffbeherrschung läßt sich dem Roman „Arbeit“ nicht nachsagen, obwohl Hanns von Zobeltitz ausdrücklich einen „Roman aus dem Leben eines deutschen Großindustriellen“ geben will. Die Gründung und der Aufschwung eines Eisenwerkes, das den Mittelpunkt der Darstellung ausmachen sollte, ist eigentlich nur der Vorwand für die ziemlich trübe Lebensgeschichte eines kleinen Krupp, der als der Sohn eines einfachen Schmiedes seine Laufbahn beginnt, um als hochangesehener Kommerzienrat zu enden. Nur mit seiner Arbeit hat er eigentlich Glück, sonst aber schlägt ihm alles im Leben fehl, weil er ein gar harter und unbeugsamer Mann ist. Sein Vater wird im tollen Jahr unschuldigerweise erschossen; seine Liebe bringt er Familienrücksichten zum Opfer; seine Geschwister gehen von ihm, weil sie sich seinem Willen nicht fügen wollen; Frau und Kind verliert er hinter einander — so steht

er am Abend seines Lebens allein mit dem Sohne seines Bruders, den er zu sich genommen hat. Wozu diese ganze Kette von Unglück? Man sieht den Grund nicht ein, weil der innere Zusammenhang, die zwingende Notwendigkeit des natürlichen Geschehens fehlt. Vielleicht war es dem Verfasser auch nicht so sehr um eine Darstellung menschlicher Schicksale, als um eine Reihe lebender Bilder aus der vaterländischen Geschichte der letzten fünfzig Jahre zu tun, denn das Leben des kleinen berliner Krupp umfaßt fast zwei Drittel des vorigen Jahrhunderts, und Hanns von Zobeltitz läßt keine Gelegenheit vorübergehen, den geschichtlichen Hintergrund zu betonen und dem andächtigen Leser bekannte Gestalten in bengalischer Beleuchtung zu zeigen. Wir erleben nicht nur das tolle Jahr 48, die Kriege 66 und 70, die Zeiten der Gründung und des Sozialistengesetzes, es taucht auch Prinz Wilhelm auf, der spätere Kaiser, und die Kaiserin Augusta, der rote Prinz und Prinzessin Friedrich Karl, Bismarck und Moltke, Stroußberg und Intendant von Hülsen seligen Angedenkens, allerhand Bühnengrößen, Offiziere, Diplomaten u. s. w. — Leser, was willst du noch mehr? Es ist wirklich bewunderungswürdig, was alles in diesen Kapiteln zusammengepackt worden ist. Aus dem Stoff ließe sich bequem ein Dutzend Romane des üblichen Schlages machen. Zweifellos finden sich in „Arbeit" Abschnitte und Schilderungen, die den Leser unmittelbar packen und ihn ans Herz greifen, aber sie sind doch zu vereinzelt, um das Werk über den Durchschnitt der besseren Unterhaltungsschriften hinauszuheben.

Ungleich tiefer wirkt Georg Wasner mit seinem berliner Roman „Steine". In der Ueberschrift liegt kein verborgener Sinn, es handelt sich tatsächlich um wirkliche Steine, d. h. um eine Genossenschaft, der sämtliche Steinbruchbesitzer Deutschlands angehören und die ihren Sitz in Berlin hat. Aber die Schilderung dieses kaufmännischen Großbetriebes ist nicht Selbstzweck der Darstellung; Hand in Hand mit den Schicksalen der Genossenschaft gehen die Schicksale der Menschen, die das Leben in diesem Kreise zusammengeführt hat. Das Gleichgewicht ist glücklich gewahrt worden. Wir gewinnen Einblick in eine Industrie, mit der gewiß die wenigsten Leser vertraut sind, aber nirgends wird die Absicht der Belehrung fühlbar, die immer verstimmend wirkt. Wasner weiß sich künstlerisch zu bescheiden und gibt nicht mehr, als notwendig ist. Das Kaufmännische bleibt der Untergrund, von dem sich das rein Menschliche abhebt. Vielleicht hätte der Roman an eindringlicher Kraft gewonnen, wenn Wasner die Handlung straffer zusammengezogen hätte. Die Schilderung nebensächlicher Menschen und Verhältnisse geht oft so sehr ins einzelne, daß man darüber die Hauptgestalten aus den Augen verliert. Die Teilnahme wird von dem Wesentlichen auf Unwesentliches abgelenkt. Gegen den Schluß hin hat man sogar das Gefühl künstlicher Verlängerung. Weshalb diese Verlobungsgeschichte? Gewiß wird das Wesen und Treiben eines Strebers dadurch noch schärfer hervorgehoben, aber da aus der vornehmen Verlobung am Ende nichts wird, ist sie im Grunde überflüssig, und ihr Held war vorher schon zur Genüge gekennzeichnet. Schade, daß Episoden dieser Art, die der Verfasser schonungslos hätte ausmerzen müssen, die Entwicklung der Seelengeschichte immer wieder unterbrechen, denn hier wird eines der seltsamsten Probleme des menschlichen Herzens behandelt und überzeugend gelöst. Eine Frau steht einem Manne völlig fremd und kalt, ja feindselig gegenüber und gerät dennoch derart unter seinen Bann, daß sie schließlich sein willenloses Werkzeug wird und ihr ganzes Glück, ihr Leben und Lieben darüber in Scherben geht. Langsam und unerbittlich vollendet sich dies tragische Schicksal. Daß der Verfasser nicht an der Oberfläche haftet, sondern in die dunklen Tiefen der menschlichen Seele hinabzuleuchten vermag, hat er mit der Schöpfung dieser beiden Gestalten von neuem bewiesen, und der Roman wäre ein Meisterwerk seiner Art, wenn nicht allzu viel Schlacken das reine Gold verdeckten. In den letzten Jahren ist Wasner in die Reihe der beliebtesten Erzähler vorgerückt, aber es scheint fast, als ob er allzu fleißig darauf bedacht sei, der Nachfrage nach neuen Arbeiten zu genügen. Das wäre bedauerlich, denn eine starke Begabung würde sich hier bei zu übereifriger Schaffenslust bald genug in den gefräßigen Romanspalten der Zeitschriften und Zeitungen verzetteln.

Echo der Zeitungen

Breviere

Von Rudolf Presber (Berlin)

Wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe. Auch nicht, wenn sie beten und verehren. Der Gott der Hebräer wußte, was er tat, als er durch Mosis Mund befahl: „Du sollst dir kein Bildnis, noch irgend ein Gleichnis machen, weder des, das oben im Himmel, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist." Die Bildnisse und Gleichnisse wären je nach Anschauung, Temperament und Grad der Inbrunst ihres Bildners alle verschieden ausgefallen ... Vor drei Jahren kam ein Kunsthändler auf die seltsame Idee, eine sogenannte Christus-Ausstellung zu veranstalten, das heißt, eine große Anzahl moderner Bilder, die Jesus allein oder als Mittelpunkt eines Vorgangs, einer Gruppe zeigen, nebeneinander zu stellen und von einer Reihe von Künstlern, die sich dazu bereit fanden, „das" Christusbild malen zu lassen, wie es sich in ihrem Herzen spiegelte. Man sah da den herzlich Demütigen, den strengen Propheten, den schwärmenden Visionär, den strahlenglanzumwobenen Gottgesandten, den blassen Asketen, den im Anblick der Herrlichkeit Verzückten. Hier behaupteten die geistigen, dort die moralischen Eigenschaften in den Zügen die Herrschaft; hier wirkte er durch seine überirdische Schönheit, dort durch das den Zügen eingegrabene Erdenleid. Hier war er Prophet, dort Menschensohn, dort der jüdische Rabbi, dort gar nur ein Mirakeldoktor. Der eine war mit dem andern kaum verwandt. Kaum daß die Haarfarbe, die Barttracht, das Gewand die verschiedenen Bildnisse als Vettern aus demselben Lande deutete. Und doch war er ein und derselbe, von dem jeder Christ und jeder Künstler eine ganz bestimmte Vorstellung zu haben glaubt.

Früher war es eine sentimentale Mode, sich Gedichte und Sprüche seiner Lieblingsdichter in besonders schmucke, mit Röschen und Vergißmeinnicht gezierte Büchlein einzuschreiben. Nicht ohne Rührung nehmen wir die Dokumente ferner, längst verblühter Lenze, längst geernteter Herbste in die Hand. In einem dominiert die fromme gellertsche Stimmung:

> Meine Lebenszeit verstreicht.
> Stündlich eil' ich zu dem Grabe.
> Und was ist's, das ich vielleicht,
> Das ich noch zu leben habe?
> Denk', o Mensch, an deinen Tod.
> Säume nicht; denn eins ist not.

Das andere jauchzt uns aus vergilbten Blättern Ramlers längst vergessene Fröhlichkeit zu:

> Brüder, flieht die weisen Toren.
> Die, mit schwarzem Blut geboren,

Sich dem finstern Tiefsinn weih'n.
Ihre Weisheit ist verloren.
Lebt man, ohne sich zu freu'n?

Die Zeiten haben sich geändert. Tagebücher werden jetzt nur noch von Kindern und „Verlorenen" geführt (von diesen allerdings mit künstlerischem Vorbedacht und einer erstaunlichen In-sich-Geschlossenheit), und die guten Tanten, die an frohen Festen säuberliche Spruchbücher zum Einschreiben der heranwachsenden Jugend überreichen, werden selten; seltener allerdings noch die Jünglinge und Jungfrauen, die sie zu benutzen bereit sind. Zwischen Golf, Tennis und Flirt bleibt so wenig Zeit, sich anzumerken, was etwa früher große Geister über Jugend, Liebe und Weltgenuß gemeint haben. Für den Gereiften aber, der gern mit der Kunst seiner Zeit vorwärts ginge, schwemmt jeder Tag so unendlich vieles an, das Beachtung erheischt, daß jenes liebevolle Sich-Versenken in Lieblingsdichter, wie es der freundliche Sport unserer Großväter, mehr noch unserer Großmütter war, unmöglich scheint. Da springen denn neuerdings die „Breviere" in eine Lücke. Wie die heilige Schrift, die Geschichte der Heiligen und Kirchenväter in kurzen, prägnanten Abrissen aus dem Breviarium des siebenten Gregor zu den Geistlichen der römischen Kirche spricht, so soll ein Dichter im Auszug seiner Werke, seiner Briefe, seiner Nachlaßnotizen zu seiner Gemeinde reden.

Aber der Auswählende ist ein einzelner Mensch, und nur durch das Spektrum seines Temperaments werde ich als Brevierleser den Dichter zu sehen bekommen. Hartleben, der mit seinem Goethe-Brevier seinerzeit die Serie dieser Breviere begann, ist ein deutliches Beispiel für diese einseitige Behandlung. Er wollte uns den Lyriker Goethe zeigen und zeigt uns in der freien Auswahl seines Geschmackes fast nur den „Erotiker" Goethe. Ein anderer wird uns den Spinozisten, ein anderer den Stürmer und Dränger, ein anderer den geklärten Hellenisten offenbaren. Alle werden sie recht haben. Alle werden sie sich zu widersprechen scheinen. Und alle werden sie in aller Verehrung für den Dichter nur sich selbst zu beweisen bestrebt sein. Die Persönlichkeit ist das Zwingende, die Persönlichkeit sieht aber jeder anders. Bei einem flüchtigen Besuch, wie bei dem längsten Studium. Als der junge Heinrich Heine den alten Goethe ein erstes und letztes Mal sah, war er ärgerlich enttäuscht von dem feierlichen Greis, der die Würde der Exzellenz nie vermissen ließ. Als der junge Grillparzer dem Altmeister zum ersten und letzten Mal ins Auge sah, war er von tiefster Rührung ergriffen und konnte die aufsteigenden Tränen kaum niederkämpfen. Beiden aber hatte die Verehrung den Weg nach Weimar gewiesen. In beiden hallte der persönliche Eindruck noch lange nach und bestimmte manches Wort über die Werke des von Angesicht zu Angesicht Geschauten. Beiden erschien die körperliche Erscheinung Kommentar zum persönlichen Charakter des Dichters, wie er sich — jedem in seiner Art — aus den Werken offenbarte. Und „der persönliche Charakter des Schriftstellers," hat Goethe selbst gesagt, „bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents. Napoleon sagte von Corneille: „S'il vivait, je le ferais Prince!" — und er las ihn nicht. Racine las er, aber von diesem sagte er es nicht. Deshalb steht auch Lafontaine bei den Franzosen in so hoher Achtung, nicht seines poetischen Verdienstes wegen, sondern wegen der Großheit seines Charakters, der aus jenen Schriften hervorgeht . . . Ganz dasselbe aber geht aus den Schriften niemals für den einen wie für den anderen Leser hervor. Deshalb sollte man sich eigentlich die Sammler der Lesefrüchte erst ganz genau ansehen, ehe man ihr Brevier für das freudespendende und beratende Trostbüchlein nimmt, für den Kommentar zur Persönlichkeit des Toten, der angeblich solches Brevier mit seinem Geiste füllt. Es ist kein Kunststück (das haben die Schillerfeiern und ihre Literatur gezeigt!), aus den reichen Werken eines sich im Wachsen Wandelnden, eines aus der Fülle spendenden Genies hier einen behutsamen, das Alte wahrenden und dort wieder einen grimmigen Umstürzler herauszudestillieren. Man muß nur geschickt zu zitieren, geschickter mit Zitieren aufzuhören wissen. Wer einzelne Sätze aus dem Zusammenhange zu reißen wagt, kann aus Machiavelli den Vater der Sozialdemokratie, aus Ernst Moritz Arndt den Propheten aller Haager Friedenskongresse machen. Hierin liegt die Gefahr solcher Breviere.*)

Auszüge

Bis auf den heutigen Tag besteht in Laienkreisen noch vielfach die Ansicht, als ob dem innersten Wesen nach Kunst- und Volksdichtung zwei ganz verschiedene Dinge seien. Man ist nur zu gern noch geneigt, die Volkspoesie als einen geheimnisvollen Schöpfungsprozeß eines dichtenden Volksgeistes anzusehen, als „ein vaterloses oder doch auf wunderbare Weise gezeugtes Kind, ein Kind des Chaos, das vor allen Einzelwesen da war, dessen Abstammung im Dunkeln liegt". Gegenüber dieser kollektivistischen Theorie von der Entstehung der Volksdichtung vertritt Karl Dieterich, indem er zugleich ein verwandtes Gebiet mitbetrachtet, die individualistische Auffassung und spricht von „Volkskunst und Volksdichtung als soziologischen Faktoren" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 36, 37, 38). Mit John Meier, Richard v. Kralik, Reuschel u. a. nimmt er an, daß Volkspoesie keine Eigenschöpfung, sondern nur eine Umschöpfung sei, eine Art unsichtbarer Redaktionstätigkeit, indem jedes neue Subjekt, das ein Lied übernimmt, dazu beitrage, es immer objektiver zu machen. Nun lasse sich bei der Popularisierung der Poesie folgendes beobachten: „Bestimmte Produkte eines Dichters gehen allmählich aus dem Besitze der sozialen Schicht, der der Dichter selbst angehört, in den Besitz einer niederen und zugleich breiteren über, oder aber: ursprünglich allgemein verbreitete Erzeugnisse der Poesie gehen im Laufe der Zeit und unter bestimmten Kultureinflüssen dem höher stehenden Teile der sozialen Gemeinschaft verloren und bleiben nur bei dem niederen haften. Im ersteren Falle handelt es sich um eine Ausdehnung, im letzteren um eine Einschränkung des ursprünglichen Besitzes. Diese erfolgte vorwiegend in der Vergangenheit und bei denjenigen Gattungen der Poesie, die einst international waren und von jedem Volke entlehnt wurden, jene erfolgt vorwiegend in der neueren Zeit und bei denjenigen Stoffen, die aus der individuellen Schöpfung innerhalb eines Volkes hervorgegangen sind." Beide Vorgänge aber ließen sich nur aus dem Bedürfnis nach einer höheren sozialen Kultur ableiten: „das Zusammenschrumpfen des einst allgemein volkstümlichen Besitzes aus der fortschreitenden sozialen Differenzierung einer früher einheitlichen, weniger reich gegliederten Masse, infolgedessen ein Teil sozusagen im Halbdunkel der Tradition beharrte, ein anderer in das Licht einer neuen Geisteskultur trat und das Alte, Ererbte als überwunden abwarf; die Ausdehnung des einst Individuellen auf die Masse aus dem sozialen Anpassungsbedürfnis der niederen an die höheren Schichten." Auf jeden Fall werde der Fortschritt durch den Träger der höheren, individualisierten Kultur veranlaßt, sei es durch Abstoßung oder Uebertragung. „Die Masse dagegen ist rein passiv, sie beharrt oder übernimmt. Schon daraus folgt, daß die Volkspoesie keine Schöpfung der großen Masse sein kann, daß vielmehr die geistig und sozial

*) Einleitung einer Besprechung der bei Schuster & Loeffler erscheinenden Brevier-Sammlung. (Aus der „Post".)

tiefer stehende Schicht immer abhängig ist von der höher stehenden. Natürlich vollzieht sich der Uebergang von der individuellen zur Volkspoesie nicht plötzlich und unvermittelt; es bedarf dazu bestimmter Bindeglieder zwischen Individuum und Masse, und wie besonders in Deutschland von jeher der Studentenstand ein starkes soziales Bindemittel zwischen den höheren und niederen Ständen bildete, so muß man auch in dem Studentenlied ein Uebergangsgebilde erblicken zwischen Kunst- und Volkslied." Auf Grund der für alle sozial-psychologische Entwicklung geltende Gesetze untersucht Dieterich darauf eingehender, unter welchen Voraussetzungen Kunstlieder zu Volksliedern werden, wieviel Zeit sie durchschnittlich dafür gebrauchen und in welchem Verhältnis die Verbreitung des Volksliedes zum Kunstlied steht. Dreißig Jahre scheint ihm aufgrund verschiedener Beobachtungen der mindeste Zeitraum zu sein, den ein Eigentum bürgerlicher Kreise braucht, um zu einer tieferen sozialen Schicht zu gelangen — („ob die gesetzliche Bestimmung, wonach ein Geisteswerk nach dreißig Jahren ‚frei' wird, wohl zufällig diesen Zeitraum gewählt hat?"). Und Anwartschaft auf echte Volkstümlichkeit habe von individueller Dichtung weder das überragend Große noch das Unnatürliche. „Die Menge will frische, rotwangige Gesundheit, keine Gedankenblässe, sinnigen Humor, keine grämliche und weinerliche Miene, heiteres Lachen oder lautes Klagen, nicht schmerzliches oder geziertes Lächeln, kurz, sie will einheitliche, kräftige — aber nicht pikante — Gefühle von Lust oder Unlust, von Freud und Leid, keine komplizierten Mittel- oder Mischgefühle, genau wie die Volkskunst nur satte, volle, grelle Farbentöne liebt, Grundfarbentöne, Rot, Grün und Gelb, keine fein abgestuften Mischfarben, kein Grau oder Violett oder gar Grauviolett, Blaugrau oder Stahlgrau."

* *

Das Thema von der Popularisierung der Kunst ist auch in anderem Zusammenhange letzthin angeschlagen worden. Ludwig Fleischner spricht von den verschiedenen gemeinnützigen Unternehmungen zur Erziehung und Veredlung des Volkes und findet, daß es noch eine Bevölkerungsschicht gibt, für deren Bedürfnisse hinsichtlich der durch das Theater zu vermittelnden Bildung nicht genügend gesorgt ist: die Schuljugend („Theater und Schule"; N. Wien. Tagbl. 259). Er vermißt hier eine geeignete Organisation und empfiehlt die Verbindung von Theaterleitern und Schulbehörden, um die Einrichtung dauernder und wertvoller Schülervorstellungen zu erreichen. — Mit allerhand Vorschlägen für „Das moderne Theater und seine Reform" kommt auch L. J. Biesendorfer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 36). Von der Ansicht ausgehend, daß die Schaubühne moralischen und erzieherischen Einfluß ausübe, heut' aber unchristliche Grundsätze verbreite und auf die Jugend demoralisierend wirke, wirft er die Frage auf, was die Katholiken in dieser Hinsicht tun sollten. Statt zu jammern und zu klagen, müsse man positive Arbeit leisten. „Wenn wir die Riesenerfolge eines Sudermann, Otto Ernst, Halbe, Gerhart Hauptmann usw. und die kaum nennenswerten Erfolge dramatischer Dichter unserer Richtung gegenseitig abwägen, so dürfte das schreiende Mißverhältnis denn doch nicht einzig und allein aus dem materiellen Sinne unserer Zeit und aus der Voreingenommenheit der Modernen gegen christliches Denken und Fühlen erklärt werden können. Es wird berücksichtigt werden müssen, daß von unserer Seite eben auch nur minimal wenig auf den Bühnenmarkt gebracht wurde, und es wird die Frage berechtigt sein, ob das Wenige auch völlig auf der Höhe stand. Daran ändern die singulären Versuche Domanigs, v. Scalas, M. Greifs und R. v. Kraliks nichts." Ein „katholisches Theater" könne aber trotzdem nicht der Ausweg sein. „Das klingt von Anfang an schon so exklusiv und riecht so sehr nach Tendenz, daß weite Kreise dadurch dem Unternehmen entfremdet würden." Nicht nur die Katholiken, sondern auch Protestanten, kurz alle, die noch christliche Moral hochhalten, müßten im Theater auf ihre Rechnung kommen. Mit gelegentlichen Festspielen sei es da nicht getan, sondern es müßten zugkräftige und dabei doch vom ethisch-christlichen Standpunkte aus unanfechtbare Stücke auf die Alltagsbühne gebracht werden. Warum solle man nicht eine religiöse Tendenz pflegen, wo doch die Tendenz des Unglaubens und der Unmoral gang und gäbe sei? — Im Prinzip berührt sich mit diesem letzten Gedanken ein Aufsatz von Oscar Bulle über „Tendenz-Dichtung" (Allg. Ztg., Beil. 215), nur daß hier nicht einer besonderen Tendenz das Wort geredet, sondern ihre künstlerische Zulässigkeit im allgemeinen erörtert wird. Tendenz an sich sei durchaus im Kunstwerk als Aeußerung einer die Zeit beherrschenden sozialen, religiösen oder politischen Strömung denkbar und man sollte die kritische Sonde nur an die Art legen, wie der Dichter seinen Einzelfall künstlerisch anpackt und ihm den Charakter des Typischen aufdrückt. Bei einer rein sensationellen, aufdringlichen, effekthaschenden Behandlungsweise ziehe die Tendenz das Werk in den Staub der gemeinen Wirklichkeit, andernfalls begeistere sie und erhebe gerade durch die künstlerische Verallgemeinerung über die Alltäglichkeit. Eine Dichtung um einer Tendenz willen zu konzipieren oder abzufassen, sei keinesfalls a priori eine Herabminderung ihres Wertes.

* *

Die im vorstehenden kurz wiedergegebenen Ausführungen bilden eine selbständige Einleitung zu einer ausführlichen Besprechung von Ludwig Thomas Bauernroman „Andreas Vöst". Oscar Bulle zeigt an diesem Werke, wo die Grenzen zwischen tendenziöser und künstlerischer Erfassung eines Stoffes zu ziehen sind; er zeiht Thoma einer „nicht zutreffenden Verallgemeinerung" und „tendenziösen Uebertreibung" und weiß doch Rühmendes von dem Roman zu sagen. Von Thoma selbst heißt es, er sei „vielleicht der einzige unter den jetzt lebenden deutschen Schriftstellern, der von Natur aus das Zeug dazu hat, einen Tendenzroman im großen, künstlerischen Stil zu schreiben und die sozialen und politischen Kämpfe eines deutschen Volksstammes in der heutigen Zeit in voller, plastischer und ergreifender Realistik an der Hand eines Einzelfalls darzustellen". — Wie ganz anders malt sich da dieselbe Umwelt, oberbayerisches Bauerntum, in den Schriften des nun achtzigjährigen Maximilian Schmidt, dessen Art und Wesen Matthieu Schwann charakterisiert (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 39). Die Liebe zur bayerischen Heimat teilt Schmidt mit Thoma, um freilich sonst, „fern von allen wirtschaftlichen, sozialen, religiösen Problemen der Gegenwart", aus einer hinter uns liegenden Zeit zu uns zu reden. Schwann empfiehlt diese Bücher als Ersatz der Kolportageliteratur, da aus ihnen ein echter Naturdichter spreche, eine kernhafte, tapfere Art, die über allen Wechsel und Wandel hin immer nur eins betone, die herzhafte Tüchtigkeit, die das Leben mutig bezwingt. — Das gut-altfränkische Wesen, die Scheu vor reformatorischen Bestrebungen, die den bayerischen Dichter kennzeichnen, finden sich nicht minder ausgesprochen in dem Badenser Heinrich Vierordt, der am 1. Oktober sein fünfzigstes Lebensjahr vollendete. Otto Frommel nennt ihn (Deutsche Tagesztg. 148) den Plastiker unter den modernen Dichtern, einen Poeten, der „abseits von der breiten Heerstraße des literarischen Wesens, unbeirrt durch die Schlagworte der Mode, unabhängig von Schule und Richtung seines Weges geschritten sei, ein fortwährend Reifender und Wachsender". Er dürfe unserer hastenden, unbefriedigten Zeit als das Bild eines festen Mannes und unverbildeten Künstlers vorgehalten werden.

An diese literarischen Porträts, zu denen noch eine Studie von W. Lennemann über Clara Viebig (Hamb. Nachr., Literatur 33) und ein Aufsatz von Viktor Klemperer über den Grafen Eduard von Keyserling (Nat.-Ztg. 528) gehört, schließen sich einige Nekrologe. Gotthilf Weisstein gibt eine Lebensskizze des am 18. September verstorbenen Lyrikers und Epikers Ernst Scherenberg (Nat.-Ztg. 529) und fügt einige persönliche Erinnerungen hinzu. — Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 263), Wilh. Goldbaum (N. Fr. Pr. 14766), A. Leitich (Wien; Dtsch. Ztg. 12116) und J. Franz (Wien; Dtsch. Volksbl. 6008) gedenken eines Dichters, den niemand mehr am Leben wähnte, Rudolf Baumbachs. In den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts kam ihm an Popularität höchstens Dahn oder Gustav Freytag gleich. „Das große Publikum der deutschen Mädchen und Frauen — berichtet Necker — konnte sich an diesem anmutigen, munteren und zur Abwechslung auch sentimentalen ‚fahrenden Gesellen' nicht satt lesen. Seine Märchen reichten zwar nicht an Andersen hinan, aber den Märchenton hatten sie doch am besten von allen neueren Märchendichtern getroffen. Seine Lieder variierten zwar immer dasselbe Lied vom Scheiden und Meiden, vom frischen Trunk und fröhlichen Genuß des Weines und der Liebe, aber der Ton war echt und Baumbach war ein Meister der Sprache; seine Verse sind in der Form makellos, sangbar, melodiös, und kurze Geschichten in metrischer Form hat er besser als irgend ein anderer vor oder nach ihm erzählt." Dann freilich sei bald die Zeit über diesen „Romantiker im Gewande des Touristen und Alpinisten" hinweggestürmt und man habe den heitern, harmlosen Poeten beiseite gestoßen. „Mit dem Stigma der ‚Butzenscheibenlyrik' wurde der anspruchslose Anakreontiker aus dem Tempel gedrängt. Manches starke lyrische Talent ist seit ihm auf den Plan getreten, aber das Herz des Volkes hat kein zweiter in dem Maße sich ersungen wie Baumbach. Er blieb der letzte einer langen, schönen Reihe von deutschen Sängern, die von ihm über Scheffel, Geibel, Eichendorff zu den Romantikern in des ‚Knaben Wunderhorn' und zu Goethes Jugendlyrik zurückführen."

* *

Paul Lindau beginnt mit Erinnerungen aus „Vergangenen Zeiten" (N. Freie Presse 14751, 14762). Er setzt mit dem Jahre 1865 ein, als er den Redaktionsposten an der „Düsseldorfer Zeitung" aufgab und nach Berlin übersiedelte, um auf Josef Lehmanns Empfehlung in das Wolffsche Telegraphenbureau einzutreten. Josef Lehmann, früher Eisenbahndirektor, hatte im Jahre 1832 das „Magazin für die Literatur des Auslandes" gegründet und im Laufe der Jahre das Blatt in die erste Reihe literarisch-kritischer Zeitschriften gehoben. Sein Sohn Felix Lehmann wurde Verlagsbuchhändler und schien vom Vater den kritischen Scharfblick geerbt zu haben: er war es, der Sudermanns erste Werke verlegte und „ihm die Möglichkeit gewährte, sich in Berlin zu halten und weiterzuarbeiten, bis die Entscheidung kommen würde". Und sie kam dann in der überraschenden Form des Erfolgs der „Ehre" am 27. November 1889. Anknüpfend an diese Premiere, die einen völlig Unbekannten mit einem Schlage berühmt machte, erzählt Lindau die noch denkwürdigere Siegeslaufbahn von Brachvogels „Narciß". Nach manchen Irrfahrten war Brachvogel in Berlin gelandet, hatte erst den Posten als Theatersekretär bei Kroll bekleidet, bis er dann bei guter Gelegenheit ins Wolffsche Telegraphenbureau lanciert wurde. Hier saß Brachvogel, „artig im Umgang, pflichtgetreu und beflissen, aber ahnungslos in bezug auf das, worauf es hier ankam. Seine Sprachkenntnisse waren minimal; von der deutschen und ausländischen Presse und der Bewertung der einzelnen Organe, von der Bedeutung der politischen Persönlichkeiten usw. hatte er kaum einen Schimmer. Es kam eine Depesche, die ihm zur Erledigung übergeben wurde. Zunächst verstand er sie gewöhnlich gar nicht. Nach einiger Ueberlegung mißverstand er sie. Und wenn er sie endlich redigiert hatte, wußte er nicht, was mit ihr anzufangen war. Kurzum, er war hilflos wie ein Kind und in allen Fällen auf die eingreifende Unterstützung seiner sachkundigen Kollegen angewiesen, die ihn alle liebgewonnen hatten und ihn möglichst in Ruhe ließen. So hatte er sich denn aller selbständigen Direktive begeben müssen und war schließlich nicht viel mehr als ein simpler Schreiber und Expedient, der zur Bureauarbeit nur hinzugezogen wurde, wenn Not an Mann war." Inzwischen aber nutzte er die vielen Mußestunden im Wolffschen Telegraphenbureau zu eigener Arbeit aus. Während Telegramm über Telegramm von den politischen Tagesereignissen Nachricht gab, saß er, der „weltfremde Grübler, der in einer phantastischen Zeit und in fernen Regionen eigener Erzeugung umhertappte", an seinem „Narciß", der nach manchen Fährlichkeiten dann endlich durch Vermittlung Dessoirs und des Hofrats Schneider aufgeführt wurde.

* *

Vor einigen Wochen nahmen wir an dieser Stelle (LE VII, 1697) von einer Polemik Notiz, die sich nach Overbecks Tode um die in seinem Nachlaß vorhandenen Nietzsche-Briefe und ihre Veröffentlichung entspann. Bei dieser Gelegenheit kam, verschieden beurteilt, das Verhältnis des baseler Theologen zu Nietzsche zur Sprache und es entstand ein literarischer Kampf, der inzwischen seine Fortsetzung gefunden hat. In der „Neuen Freien Presse" (14 724) veröffentlicht Carl Albrecht Bernoulli einen Aufsatz über „Franz Overbeck und das Nietzsche-Archiv", auf den Frau Elisabeth Förster-Nietzsche mit einem Feuilleton über „Den unveröffentlichten Briefwechsel Nietzsche" replizierte (14 745), worauf Bernoulli wiederum (14 752) ein „letztes Wort" über „Overbecks Nietzsche-Nachlaß" erscheinen ließ. Auch in der „N. Zürch. Ztg." (273) beleuchtet ein Aufsatz von Elisabeth Förster-Nietzsche die ganze Sachlage, als deren Quintessenz sich folgendes ergibt: Als designierter Herausgeber der an Overbeck gerichteten Nietzsche-Briefe plant Bernoulli eine der Kontrolle des Nietzsche-Archivs nicht unterliegende Ausgabe der Briefe, die Overbecks Antworten nicht enthält, denn Overbeck wollte ausdrücklich seine eigenen Briefe an Nietzsche „jeder Vergessenheit preisgegeben wissen". Elisabeth Förster-Nietzsche dagegen beansprucht, als alleinige Erbin der Autorrechte ihres Bruders, allein über Verlag, Herausgabe und Form der Veröffentlichung zu entscheiden, d. h. sie verlangt einen andern Herausgeber (deren sie einige vorschlägt), ferner daß die Briefe zuvor im Original dem weimarischen Archiv vorgelegt und daß Overbecks Antworten auf jeden Nietzsche-Brief mit veröffentlicht werden.

* *

Frédéric Boutet, einer der wenigen, die in der Gegenwart die groteske Dichtung pflegen, hat aus der Weltliteratur die hauptsächlichsten „Dichter des Grauens" herausgegriffen und sie in einem Essai, den der „Zeitgeist" (37) in deutscher Uebertragung bringt, charakterisiert. Die Antike habe sich nur selten mit dem Grauen beschäftigt. Die schrecklichen Kriegsberichte gehörten der Geschichte an, desgleichen die gräßlichen Beschreibungen einzelner skandinavischer Sagas und die von Mönchen stammende Aufzählung der Qualen christlicher Märtyrer. Der erste Poet, der das Grauenhafte zu den mächtigsten Ausdrucksformen menschlicher Emotion erhob, sei Dante gewesen. Ihm folge Shakspere, während Rabelais weniger grauenvolle als groteske Schilderungen gegeben habe. In der modernen Zeit nehme E. T. A. Hoffmann die erste Stelle unter diesen Dichtern ein. Ihm folgten mehrere englische Schriftsteller; doch erscheine das Grauen bei Lewis, Anna

Radcliffe und Mary Shelley naiv und gesucht, und nur Hawthorne könne man noch lesen. Von Franzosen nennt Boutet die Romantiker (Viktor Hugo), Balzac, Barbey d'Aurévilly, Erckmann-Chatrian, Zola, Charles Baudelaire, Paul Adam, Octave Mirbeau, Gilles de Rais, Jean Lorrain, Henry de Régnier u. a. „Doch der wahre Meister des Grauens ist der Amerikaner Poe. Das wunderbare Genie dieses Schriftstellers überstieg alles, was auf diesem Gebiet je geschaffen wurde. Er schilderte das Grauen, das aus Ausnahmen in der moralischen Ordnung, aus der Nervenanal hervorgeht. Er ist der Vater der Literatur, die eine gerichtliche Untersuchung zur Basis hat, und ebenso ist er der Erfinder der Literatur, die auf einer wissenschaftlichen, von bekannten Gesetzen ausgehenden Behauptung beruht. Doch er schuf noch besseres in seinen anderen Geschichten, wo das anormale, wildeste Grauen sich mit der schwermütigsten Poesie vereint. Werke wie ‚Die Maske des roten Todes', ‚Der Sturz des Hauses Usher' und ‚Der Schatten' sind über alltägliche Bewunderung erhaben." Schließlich erwähnt Boutet noch einige Russen und Engländer, darunter den jetzt vielgenannten H. G. Wells, mit dessen Schaffen sich J. Poritzky besonders beschäftigt (Berl. Börsen-Cour. 437). — Zur englischen Literatur liegt außerdem noch vor ein Beitrag von Christian Eidam: „Shakespeares Romeo and Juliet I, 2, 93—96" (Allg. Ztg., Beil. 183), zur skandinavischen eine Charakteristik Per Hallströms von K. H. Strobl (ebenda 201), Soeren Kierkegaards von Wilhelm Mießner (Rhein.-Westf. Ztg. 861) und eine Studie von A. Hackmann über „Den Kaufmann bei Ibsen" (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 38, 39). — Von Italienern ist Giosuè Carducci durch Paolo Zendrini (N. Fr. Presse 14 716) und C. Mühling (Hamb. Corresp., Beil. 16), von Franzosen „Musset als Dramatiker" durch K. H. Strobl (Brünn, Tagesbote 409) und Henri Fréderic Amiel durch Rosa Schapire (Berner Bund, Sonnt.-Beil. 36) charakterisiert worden. Amiel, geboren 1821, gestorben 1881, Professor an der genfer Universität, führte äußerlich ein unabhängiges Leben, war aber innerlich eine unglückliche Natur, ein „Mensch, der verzehrt ist vom Verlangen nach dem Unendlichen", der seine Erwartungen aufs höchste spannte und in allem enttäuscht wurde. Anerkennung und Ruhm blieben ihm, dem Lebenden und darnach Ringenden, stets versagt. „Unbeachtet sind seine Gedichtsammlung ‚Penseroso', ‚Jour à Jour', ‚Les Etrangères' auf dem Büchermarkt aufgetaucht und verschwunden und haben selbst seine Freunde enttäuscht. Als aber nach Amiels Tode seine Tagebücher von seinem Freundeskreis herausgegeben wurden, stand die gebildete Welt Frankreichs unter dem Eindruck der Bekenntnisse einer großen Seele. Amiels Wunsch sollte tausendfach in Erfüllung gehen, seine Tagebücher sichern ihm einen Platz in der Weltliteratur." Jetzt ist eine Auswahl dieser „Fragments d'un journal intime" in deutscher Uebersetzung bei R. Piper & Co. in München erschienen.

P. L—d

„Unsere jüngste Lyrik". Von Hans Bethge (Hannov. Cour. 25821).

„Gesammelte Abhandlungen von Wilhelm Hertz." Von Oskar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 221). — „Zum Andenken an Wilhelm Hertz." Von Friedrich v. d. Leyen (Münch. N. Nachr. 446).

„Conrad Ferdinand Meyer." Von Carl Busse (Propyläen, München, 36).

„Münchener Bühne und Literatur im 18. Jahrhundert" [Paul Legband]. Von Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 320).

„Der Jude von Konstanz." [W. v. Scholz.] Von Leo Greiner (N. Zürch. Ztg. 258).

„Wie man in der neueren Literatur stirbt." Von Johannes Gillhoff (Deutsche Welt, Berlin, 52). Untersucht die Art, wie einige Dichter (Charlotte Niese, Johannes Renke, Josef Lauff, H. Schaumberger, Peter Rosegger) das letzte Stündlein behandeln.

„Die Engländer über Schiller und die deutsche Literatur." Von Otto Sauer (Münchn. N. Nachr. 444). Bei William Blackwood & Sons in Edinburgh erschienen von John G. Robertson „A History of German Literature" (1902) und „Schiller. After a century" (1905).

„Mörike." [Hrg. v. Rudolf Krauß.] Von G. (Allg. Tagbl., Wien; 215).

„Leo Tolstois Citatenbuch." Von T. R. (Arbeiter-Ztg., Wien; 230). Im Anschluß an das von Adolf Heß deutsch herausgegebene Buch „Gedanken weiser Männer" von Leo Tolstoi.

„Jost Seyfried" [Cäsar Flaischlen.] Von Th. Heuß (Neckar-Ztg., Heilbronn, 226).

„Litterarische Porträts aus dem modernen Frankreich." [A. Eloesser.] Von Jaroslav Kamper (Politik, Prag; 258).

„Zum schwäbischen Volkslied." Von Rudolf Kapff (Neckar-Ztg. 190, 224).

„Zur Geschichte der Theaterkritik." Von P. L. (Nordd. Allg. Ztg. 221). Kurzer historischer Ueberblick.

„Die Volksszenen in Shakspeares Dramen." Von Robert Petsch (Frankf. Ztg. 230).

„Malvida von Meysenbug." Von Gabriele Reuter (Zeit, Wien; 1057).

„Abseits!" Auf Theodor Storms Spuren. Eine Heideerinnerung von Günther Saalfeld (Tägl. Rundsch., U.-B. 224).

„Eine moderne Pilgerfahrt." Von Siegfried Samosch (Nat.-Ztg. 533). Samosch schildert eine Fahrt nach Ferney (Voltaire), Schloß Coppet (Madame de Staël) und dem Lac du Bourget, mit dem Lamartines Name eng verbunden ist.

„Erinnerungen an Friedrich Marr." Von Irene v. Schellander (Graz. Tagesp. 261). Vgl. über den tirolischen Dichter LE VII, 1446.

„Ein Bücherfreund aus dem 14. Jahrhundert." Von R. Seidler (Allg. Ztg., Beil. 218). Gemeint ist Richard de Bury, Bischof von Durham, Schatzmeister und Chancellor Eduards III., der ein jetzt von Ernest C. Thomas in modernes Englisch übertragenes Werk „Philobiblon" schrieb.

„Das Harzer Bergtheater und die Erstaufführung von Lienhards ‚Wieland der Schmied'." Von Reinhold Steig (Voss. Ztg., Beil. 33). — „Das Landschaftstheater am Hexentanzplatz bei Thale im Harz." Von H. P. (Wien. Fremdenbl. 246).

„Die Brownings." Von Helene Stöcker (Voss. Ztg., Beil. 33).

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen.

(Berlin.) XV, 17. Seit mehreren Jahren geht der Absatz französischer Bücher im In- und Ausland mit geringen Schwankungen erheblich zurück. Während im Jahre 1900 noch für 14 Millionen Francs Bücher abgesetzt wurden, waren es 1901 nur noch 11 Millionen. Von den verschiedenen Begründungen nun, die für diese „Bücherkrisis in Frankreich" von einheimischen Verlegern gegeben werden, teilt Anna Brunnemann die interessantesten mit. Doin, der Präsident des Cercle de la librairie, macht für den verminderten Absatz die wahnsinnige Ueberproduktion schuldig, desgleichen Flammarion. Er erzählt, daß ihm für seinen bekannten Verkaufsstand unter den Galerien des Odeon täglich durchschnittlich 20 neue Veröffentlichungen gesandt werden und er die tags zuvor erschienenen schon in den Hintergrund legen muß. Innerhalb von 30 Jahren habe sich die Zahl der pariser Verleger verzehnfacht, und jeder werfe eine übermäßig große Büchermenge auf den Markt. „Vor allem geht der Absatz von Romanen zurück. Während sich der roman à thèse noch allerseits größter Beliebtheit erfreut, ist das Interesse für Schöpfungen phantasievoller und romantischer Natur stark im Abnehmen, sogar der in den 80er Jahren so viel bewunderte psychologische Roman besitzt keine Anziehungskraft mehr. Einen großen Nachteil für Schriftsteller und Verleger bringt das geringe

Entgegenkommen seitens der Tagespresse und der Wochen- und Monatsschriften mit sich. Viele derselben haben die Rubrik für Bücherbesprechungen ganz abgeschafft." Von den ernsten Tagesblättern führen sie nur noch der „Figaro", der „Temps", die „Débats" und das „Echo de Paris", ein Umstand, den auch Fasquelle rügt. Daß die französischen Romane selbst im Ausland, namentlich in Amerika und Rußland, nicht mehr geschätzt seien, haben Plon und Nourrit als Grund des zurückgehenden Bücherabsatzes mit angeführt. — „Ein Verlegerjubiläum als Festtag nationaler Kultur" kann Georg Adam (17) anführen. Es handelt sich um das 50jährige Bestehen der bulgarischen Firma Christo G. Danoff, insofern um einen nationalen Festtag, als Danoff der erste Begründer einer bulgarischen Buchhandlung in Philippopel war. 1860 begann er in Wien seine Bücher selbst zu drucken, gründete dort 1876 eine eigene Druckerei, die er nach der Befreiung seines Vaterlandes durch den russisch-türkischen Krieg nach Philippopel verlegte. — Im 18. Hefte spricht Anna Brunnemann von dem kürzlich in Gadagne bei Avignon gestorbenen Dichter Alphonse Tavan. Mit ihm ist wieder einer der sieben begeisterten Provençalen dahingegangen, die 1854 unter Mistrals Führung auf dem Lustschloß Fontségue bei Avignon den Felibres-Bund gründeten. „Tavan, 1833 geboren, war Landmann, trat später in den Eisenbahndienst ein, widmete sich aber bald wieder seinem ursprünglichen Beruf. Er verfaßte frische ländliche Gedichte, ist aber nicht, wie die übrigen Félibres, mit größeren Werken an die Oeffentlichkeit getreten." — Aus der neueren russischen Literatur greift Gustav Zieler zu knapper Charakteristik einige Dichter, wie Tschechow, Tschirikow, Juschkewitsch, Andrejew, Uspenskij u. a. heraus (16, 17, 18), Otto Hauser beurteilt Paul Heyses Uebertragung italienischer Dichter (18), und Viktor Klemperer bespricht Björnsons gesammelte Erzählungen.

Der Deutsche. (Berlin.) II, 24. Im Begriff, Jung-Münchens Literatur zu schildern, gesteht Ludwig Brehm, es sei schwierig, hier den Kreis abzugrenzen, denn in München selbst sei keins der Talente geboren, die seiner keimenden Literatur den Stempel aufdrücken. So hebt er denn von denen, die dieser wunderbaren Stadt entscheidende Eindrücke verdanken, die noch zu wenig Bekannten heraus. Zuerst nennt er Leo Greiner, der Mitte der Neunzigerjahre aus Siebenbürgen nach München gekommen war. Damals fand er seine dankbaren Zuhörer im Akademisch-dramatischen Verein, wo neben genialischem Getöse viel Wärme, Anregung und Empfänglichkeit geboten wurde. „Bis um die Wende des Jahrhunderts nahm jeder, der sich Dichter fühlte, seinen Durchgang durch diese Vereinigung, Vollmoeller wie Schloß, Greiner, Karl Anton Piper, Eßwein, Hierl. In ihrer Bibliothek fanden sich besonders die Werke der jungskandinavischen Literatur, Bücher voller sexueller Problematik, von Strindberg bis zu Knut Hamsun und Amalie Skram; dazu Wedekind und Panizza. Dazu die Einflüsse der Gönner des Vereins: rechts Michael Georg Conrad, links Ernst von Wolzogen. Der erste predigte das Recht zur Erotik theoretisch, der andere praktisch. Es gab zeitweise nur noch dies eine Problem auf der Welt. Um diese Zeit wuchsen auch die verständnisvollen Gefährtinnen wie aus dem Boden heraus, von Conrads genialem Kameraden Juliane Dery bis zu Rose Enzinger und der unverwüstlichen Gräfin Reventlow, denen später die Bacchantinnen der ‚Elf Scharfrichter' folgten, Marya Delvaart an der Spitze. Diesem Milieu trug sich Greiners halb verträumtes, halb sinnlich-überhitztes Temperament wahlverwandt entgegen." Eine Wandlung habe Greiner dann durchgemacht, als er durch Wilhelm v. Scholz zu Maeterlinck geführt wurde. In vielen Aeußerlichkeiten des Kulturempfindens sei ihm Karl Schloß verwandt, der aus Rheinhessen (Alzey) nach München kam, zuerst als Dichter noch tief in seiner Landschaft wurzelnd, dann vorwärts gedrängt zu fortschreitender Differenzierung und Vergeistigung. In den „Gedichten" (die bei R. Piper erschienen) sei er dann wieder glücklich in die Bahnen der Natürlichkeit zurückgekehrt. Gegenüber dieser poetischen Natur, die ihr empirisches Leben selbst zum Gedicht zu machen suche, sei Hermann Eßwein eine Persönlichkeit von schmerzhaftem Wirklichkeitssinn, die sich aufbäumt gegen die eigenen künstlerischen Anwandlungen. Die Dissonanz unserer Uebergangszeit entdecke er auf Schritt und Tritt, auch in der eigenen Brust. „Kein Moderner hat die Qual sinnlosen Lebens, die Selbstzerfleischung der gehemmten Erotik so erschütternd und künstlerisch dargestellt wie Eßwein in der grauen Stadt, wenn auch einiges nach Literatur schmeckt." Eine zweite ganz realistische Persönlichkeit unter den münchener Dichtern sei der aus Regensburg gebürtige Ernst Hierl. Bei ihm bedeute der Realismus kein Kampfprogramm, sondern eine eingeborene naive Weise künstlerischer Anschauung. Von jungen Norddeutschen, die sich nach der Sonne des Südens drängen, um hier „die Starrheit ihrer Begabung in intensiver Kultur aufzulösen", nennt Brehm schließlich noch den berliner Franz Dülberg, der jüngst mit seinem Drama „König Schrei" hervorgetreten ist (LE VII, 1689). — „Sterbende Riesen" (Ibsen, Tolstoi) betitelt sich ein Aufsatz von Scipio Sighele im 25. Heft.

Die neue Rundschau. (Berlin.) Oktoberheft. Die Partien „Aus dem luckauer Tagebuch" von Otto Erich Hartleben, die jetzt zur Veröffentlichung gelangen, stammen aus den Jahren 1887 und 88. Sie enthalten manchen satirischen Ausfall, zeichnen manches Jugendgedicht auf, berühren aber nur selten rein literarische Fragen. Ein Eintrag vom 17. Dezember 1887 lautet: „Heute habe ich den ganzen Vormittag mit großer Ausdauer Gedichte von Albert Giraud aus dem Pierrot Lunaire übersetzt. Ich will die 5 fertiggestellten, bei denen ich es übrigens auch belassen werde, hier einschreiben, damit ich sie nicht vergesse oder verliere . . . Es ist eine subtile Ciselierarbeit, solche Gedichte zu übertragen und ich habe viele Stunden daran gesessen. Und doch — es ist nicht entfernt der Reiz der französischen ‚rondels' erreicht. Man denke doch nur, daß diese durchgezogenen graziösen Refrains im Französischen durch klingende Reime mit dem Uebrigen verschmolzen sind. Welcher Wohllaut, und wie kahl daneben die reimlose Uebersetzung! Aber es ist — mir wenigstens — unmöglich, die Reime herauszubringen: der Rahmen ist zu eng." Mit Reim und Rhythmus, überhaupt mit metrischen Fragen, hat sich Hartleben dann noch wiederholt beschäftigt. Von seiner Knabenzeit meint er, mit Platen sei er aufgestanden und mit Platen zu Bett gegangen. Ueber jedes eigene Gedicht habe er das metrische Schema gemalt und in den Schulstunden alle Löschblätter voll Odenformen gekritzelt. „Ja, es ist jetzt wohlfeil, darüber zu lachen. Aber ich glaube, ich darf sagen, ich habe damals etwas gelernt. Es war ein glücklicher Instinkt, daß ich mich in jener damaligen hermetischen Einsamkeit meines geistigen Lebens mit solcher rücksichtslosen Einseitigkeit dem Formalen, dem Technischen des Versemachens zuwandte. Und wenn ich jetzt reine, wohllautende und vor allem plastische Verse schreiben kann — etwas, was ich selbst so frei bin mir zuzugestehen — so habe ich damals nicht umsonst skandiert und skandiert." An ein Büchlein über die „Technik des Verses" denkt er in der nächsten Zeit. Ueber dreifache Wertung der Silben im deutschen Verse schreibt er seine Gedanken nieder und stellt u. a. als erstes Gesetz für den Reim auf: daß die durch ihn hervorgehobenen Silben für den Sinn der Verse von Wichtigkeit seien. „Es ist scheußlich, wenn Platen reimt:

„Scheint dir der Pfad, auf dem du gehst, so sicher,
und willst du noch einmal, o Jugendlicher . . .'

In der ersten Zeile liegt in den gereimten Silben der für den Gedanken wesentlichste Begriff, und die korrespondierenden Silben der zweiten Zeile sind nichts als eine leere Endung. Der Kontrast ist hier kraß und ins Empfinden fallend." Als Gegenbeispiel — jedes Reimwort eine Pointe, der ganze Gedankeninhalt in den Reimworten enthalten — führt er Verse von Arno Holz und von Goethe an, so u. a.:

„Was hör' ich draußen vor dem Tor,
Was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale widerhallen!"

Und dazu macht er die Anmerkung: „Tor — schallen — Ohr — hallen. Der gesamte Inhalt der vier Zeilen liegt in diesen vier Reimworten. Man spreche dieselben zum Scherz mal allein mit einigen Gesten, und man wird sich wundern, wie weit man dadurch den Inhalt gedanklich wiedergeben kann. Ebenso frappant ist es im Erlkönig: Wind — Kind — arm — warm: der ganze Inhalt fast. So mehr oder weniger überall bei Goethe."

Die Schaubühne. (Berlin.) I, 1. Diese von Siegfried Jacobsohn herausgegebene neue Zeitschrift, die an der Aufgabe mitarbeiten soll, das Theater „wieder zur Würde eines Kunstinstituts zu erheben", läßt zunächst eine Reihe von berliner Theaterkritikern Revue passieren. Maximilian Harden eröffnet den Zug. Ihn hält Josef Theodor für das geeignetste Objekt, um der im Dunkeln liegenden Psychologie des modernen Kritikers einmal nahezukommen, für den vollendeten Typus, das stärkste Symptom, die ausgeprägteste Note inmitten der ganzen Disharmonie der modernen Kritik. Harden sei der wahrste Kritiker des Hasses und der Liebe, ein flackerndes Temperament, das so leidenschaftlich lästern wie anbeten könne. Ihm fehle lyrische Naivetät, die holde Unbewußtheit des Dichters, dafür sei er aber ein überlegener Geist, heimisch auf allen Höhen Europas, wundersam mit allen Kämpfen der modernen Seele verbunden, ein fast unheimlicher Nachdichter. Alle Gegensätze, alle Zwiespälte der Seele seien diesem Magier vertraut. Er habe Tolstoi, den Urchristen und geschwächten Russen, begriffen, habe Ibsens Welt entschleiert, den Zarathustra kritisch aufgenommen, Zola in seinem sozialen, literarischen und menschlichen Zusammenhang geschildert und die europäische Literatur von Dostojewski bis Strindberg als tiefster Versteher der Zeitseele erkennen gelehrt. Jetzt freilich sei er stiller geworden. „Das einst heiß umworbene Theater hat für ihn seine Zauberreize verloren, Literatur erscheint ihm nur noch als ein allzu winziger Ausschnitt aus dem Bilde des Lebens. Der Gesellschaftskritiker und der Politiker überwiegen längst" — eine Entwicklung, die begreiflich, aber zu beklagen sei. „Harden wäre, wenn ihn nicht vielfältig andere Ziele süßer gelockt hätten, der wahre Wegweiser und der längst ersehnte moderne Literaturhistoriker geworden." — Den Kritiker Alfred Kerr schildert im zweiten Hefte S. Lublinski als den impressionistischen Germanisten, den begabtesten Philologen der Scherer-Schule; denn dafür hält ihn Lublinski angesichts der wenig kritischen Stellung, die Kerr zu Ibsen und Hebbel einnimmt. Den glänzendsten Vorzug dieses Kritikers sieht er in seiner Sprache, dieser „funkelnden Florett-Prosa, geschmiedet aus Lyrik und Stahl, die mit ihm vergehen wird, die ihm kein Sterblicher nachmacht. Sein Stil ist von einfach edler Exaktheit, lazertenhaft und nervigt, von einem windschnellen, geschmeidigen Tempo; — sein Stil ist der Sturmwind selbst im Frühling." — An dritter Stelle (Heft 3) wird Fritz Mauthner von W. Fred charakterisiert als der einzige Kritiker Berlins, der die Kulturkraft und die Möglichkeiten der Bühne nicht überschätzt habe. „Das Literarische hat ihn stets stärker interessiert als das Theatralische; historischen Zusammenhängen nachzugehen, lag seiner Natur näher als Kunstpolitik des Augenblicks zu machen." Nicht aus Wut, aus Eitelkeit, aus Zorn, Begeisterung oder Freude, sondern aus tiefstem Verständnis und Weltgefühl heraus habe er geschrieben. — Von Arthur Eloesser, dem Kritiker der „Voss. Ztg.", meint K. W. Goldschmidt (Heft 4), seine Stärke liege weder im Historischen, Philosophischen, Aesthetischen, noch auch in der geistesverwandten künstlerischen Reproduktion, sondern sozusagen in der Intellektualisierung literarischer Werte, der sondernden Auflösung und vermittelnden Umschreibung dichterischer Kristallisationen. Er sei Kritiker in Reinkultur. — Im übrigen enthalten die ersten Hefte einen Aufsatz von Julius Bab über „Dramatischen Nachwuchs" (wobei vornehmlich Hofmannsthal und Wedekind berücksichtigt werden), eine Studie von Lublinski über Vollmöller (1), einen Aufsatz von Hermann Bahr über moderne Theaterkunst (4) und Ludwig Bauers Bemerkungen über Theaterreform (4).

Der Türmer (Stuttgart). Oktoberheft. Wir sprechen in unseren Tagen viel von Höhenkunst und sehen, wie so mancher den Blick von den kleinen Alltäglichkeiten zu den weiten Gipfeln richtet. Daneben sind wir gewohnt, eine Reihe von Künstlern in der Liebe am Kleinsten, in spielerischer Freude am Unscheinbaren versunken zu sehen. Weltflucht aber bedeuten beide Wege, ein Vorübergehen an dem schweren, anhaltenden Daseinskampf. Von dieser Tatsache geht Karl Storck in einem Aufsatze aus, der die künstlerische Kultur des Mittellandes predigen soll. Er hält es für unrecht, wenn die Künstler sich um die schweren Lebensfragen nicht kümmern, sondern sich in die heimlichen Gärtchen eines weltabgeschiedenen Tales oder auf die steilen Höhen unzugänglicher Gipfel flüchten. Die Kunst als Aeußerung der gesamten Lebenskultur und damit auch als eine dem Leben dienstpflichtige Kraft betrachten, nicht vor dem Leben zu fliehen, sondern mit der Kunst das Leben überwinden — darauf laufen seine Mahnungen hinaus. „Gerade für Deutschland halte ich den Anbau des künstlerischen Mittellandes, wie ich es im Gegensatz zum Hochland und zum leider nur allzu üppig bewachsenen Sumpfland nennen möchte, als die dringendste Aufgabe einer weit ausschauenden Kunstpolitik. Die geschichtliche Entwicklung hat es mit sich gebracht, daß neben der Kultur des Hochlandes, die wir besitzen, dank den künstlerischen Genies, die uns beschieden waren, alles übrige versäumt wurde, weil auch jene ins Hochland wollten, deren Flugkraft dazu nicht ausreichte." Bei der kulturellen Entwicklung Deutschlands im Mittelalter und vornehmlich nach dem dreißigjährigen Kriege sei eine tiefe Kluft zwischen gebildet und ungebildet entstanden. „Unsere großen Dichter, die uns darnach beschieden wurden, schöpften ja gewiß aus dem Borne des Volkstums, aber die ganzen äußeren Verhältnisse, die sie antrafen, mußten dahin wirken, daß sie ihre Hauptaufgabe im Herauskommen aus der Verspieltheit und Phantasielosigkeit erblickten." Auf ihre Höhenkunst folgten ihnen die die Gebildeten, das breite Volk blieb zurück. Um hier gründlich Wandel zu schaffen, müsse die Kultur des Mittellandes — es führen Stufen von unten nach oben — angebaut werden. Geeignet und berufen seien hierfür die Begabungen zweiten und dritten Ranges, die statt nach dem Hochland zu streben, danach trachten müßten, in ihrer Beschränkung Meister zu sein. Storcks Ausführungen laufen hier auf dasselbe hinaus, was Adolf Bartels jüngst im Kunstwart von dem Recht der Kleinen und Großen (vgl. LE, Sp. 51) gesagt hat. — Aus dem Septemberheft ist noch ein Aufsatz von Julius Havemann über den Prinzen Emil Schönaich-Carolath zu verzeichnen.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Oktoberheft. Der Name der italienischen Dichterin Grazia Pierantoni-Mancini, der jetzt durch eine neue Sammlung ihrer ausgewählten Gedichte („Poesie". Torino-Roma 1905, Roux e Viarengo) wieder geläufig wird, ist vor langen Jahren vielfach genannt worden. Eine deutsche Uebersetzung ihres Romans „Lidia" hat Fanny Lewald noch eingeführt, Paul Heyse ließ sie im 5. Band seiner „Italienischen Novellisten" (1878) zu Worte kommen und brachte 1881 in Westermanns Monatsheften seine Uebersetzung eines längeren Gedichtes „Maddalena", das „in jambischen Versen das anziehende Bild eines liebenswürdigen, im Flor der Jahre dahingeschiedenen Dorfmädchens zeichnet". Eben jetzt bringt Heyse wiederum eine Auslese ihrer neuen Gedichte in deutscher Nachdichtung und schickt eine Lebensskizze voran. Darnach entstammt Grazia Pierantoni-Mancini einer der angesehensten römischen Familien. Ihre ersten Gedichte erschienen 1879, bald darauf größere Romane. „Sowohl in ihrer Lyrik als auch in ihren Erzählungen steht sie vor uns als eine feine, echt weibliche Natur, der einer ihrer Kritiker mit Recht die poesia della bontà nachrühmte, mit einem Unterstrom sanfter Schwermut, obwohl sie als Gattin Augusto Pierantonis, des Verfassers einer Geschichte des Völkerrechtes, und Mutter liebenswürdiger Kinder sich beglückt fühlen konnte." Ihre Romane, von denen Heyse „Valentina", „Lidia", „Dalla Finestra" und einige kleinere Werke nennt, sollen völlig frei sein von dem Einfluß französischer Romanciers, der sonst fast allen italienischen Erzählern verhängnisvoll gewesen ist. Obwohl ohne tiefere künstlerische Bedeutung, seien sie heute noch wertvoll durch ihren trefflichen Stil, durch anmutigen Humor und „ein Italienisch, das sich von den Sprachkoketterien und dem Schwulst d'Annunzios freigehalten hat". Auch im Drama hat sich die Dichterin versucht. „Marito e Avvocato" und „L'ultima scena" sind älteren Datums, während „Matilda di Canossa" im vorigen Jahre erschien. In vier Akten entfaltet sie darin „eine Reihe szenischer Bilder, in denen die großen Gestalten Gregors VII., seiner Freundin, der Markgräfin von Canossa, und Heinrichs IV. in farbigen Umrissen vorüberwandeln, doch trotz der überwiegend lyrischen Stimmungen mit so kräftigem Schritt, daß hier ein Talent sich offenbart, das über das frauenhafte Maß der anderen dichterischen Arbeiten Grazia Pierantonis weit hinausragt und bedauern läßt, daß gerade auf dramaturgischem Gebiet die Dichterin sich mit dem kurzen Erfolg ihrer Erstlinge begnügt hat".

„Ueber eine neue Auffassung des Geßler." Von Max Bürger (Dramaturg. Beil. z. Dtsch. Bühnengenossenschaft, Nr. 8). Bürger schlägt vor, den Landvogt jung und angetrunken zu spielen.

„Famulus Wagner in Goethes Faust." Von Julius Cserwinka (Deutsche Bühnengenossenschaft, Dramaturg. Beil. 8, 11).

„Nachtwachen von Bonaventura." Ein Spiel mit Schelling und Goethe gegen die Schlegels von Caroline. Von Erich Eckertz (Zeitschrift für Bücherfreunde, Berlin; IX, 6). Eckertz tritt mit inneren und äußeren Gründen dafür ein, daß Caroline Schelling-Schlegel die Nachtwachen allein geschrieben hat.

„Adalbert Stifter und seine ‚Studien'." Von August Hackemann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 1).

„Vom deutschen Theaterzettel." Von Hans Landsberg (Zeitschrift für Bücherfreunde, Berlin; IX, 6). L. gibt eine knappe Skizze der „inneren Entwicklung" des Theaterzettels und konstatiert eine Wandlung zum Künstlerischen hin.

„Theater in Marburg 1780." Von Elisabeth Mentzel (Hessenland, Kassel; XIX, 18).

„Neues von Max Geißler." Eine literarische Studie von Friedrich Wiegershaus (Monatsbl. für Deutsche Literatur, Berlin; IX, 12). W. nennt Geißler einen Schüler Adalbert Stifters und bespricht seine Romane „Tom der Reimer", „Traum in den Herbst", „Jochen Klähn".

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Die Septembernummer des „Critic" ist auffallend reichen Inhalts. Der Briefwechsel Richard Wagners mit Mathilde Wesendonck wird von Jeanette L. Gilder unter der Ueberschrift „The Inspiration of Wagner's Tristan and Isolde" besprochen. — Anne Hollingsworth Wharton spricht in dem ersten ihrer Artikel über Philadelphias Rolle in der Literatur ausführlicher von Charles Brockden Brown. Sie sagt von seinen Romanen: „Seine Phantasie scheint im Seltsamen, Okkulten und Uebernatürlichen zu schwelgen; seine Erzählungen sind von der Traurigkeit seines eigenen Wesens getrübt; wenige mögen die Geduld haben, auch nur einen Band heute durchzulesen, und doch findet man in jedem von ihnen Stellen von großer Kraft und Schilderungen von auffallender malerischer Lebendigkeit. Browns Darstellung der gelben Fieberepidemie in Philadelphia im Jahre 1798 steht in der Literatur dieses Genres fast unvergleichbar da." — Mrs. M. L. Harris nimmt Prof. W. P. Trents Buch über südliche Schriftsteller zum Anlaß eines interessanten Artikels. Sie sagt u. a.: „Der Süden brachte mehr Redner und Staatsmänner hervor als literarische Künstler, nicht nur, weil er der ersteren bedurfte, um seine Institutionen zu verteidigen, sondern weil der Südstaatler durch sein Temperament eine Art Halbgott ist (er ist so weit entfernt wie nur irgend ein Mensch, Demagoge zu sein), der es vorzieht, über den Köpfen der Menge stehend, in geeigneter Rede Tatsachen zu demonstrieren, statt ein Buch zu schreiben. Und der alte Süden bot ihm mehr Gelegenheit, sich in dieser Richtung zu entwickeln als in irgend einer anderen. Seine Unfähigkeit, sich literarisch schöpferisch zu betätigen, entsprang seinem ungeheuren Selbstbewußtsein. Der schöpferische Geist ist vorwiegend subjektiv, von außen aufnehmend, und der Südstaatler der Periode konnte sein eigenes monumentales Bewußtsein der Persönlichkeit (die seine Pflanzung, seine Sklavenquartiere und seine Beziehungen zum Staate umfaßte) nicht genügend verleugnen, um irgend etwas, das außerhalb seiner Erfahrung lag, klar zu sehen und wahrhaft darzustellen. Des weiteren bemerkt die Verfasserin, den Literaten des Südens hätte die Geduld gefehlt, ihre Werke zu feilen. „Niemand erwartete literarische Vollendung von ihnen, und mit Ausnahme von Edgar Allan Poe, Henry Timrod und einigen anderen war allem, was sie schrieben, jener Dilettantismus eigen, der das Merkmal der Literatur des alten Südens ist. Sie besaß mehr Empfindung, Humor und Ritterlichkeit als literarisches Verdienst."

Recht interessant sind Sanborns Konkord-Erinnerungen. Er teilt dabei u. a. mit, daß Emerson ihm einmal gesagt habe, er könne Hawthornes „Scarlet Letter" und andere Bücher nicht lesen, weil zu viel Pathos in ihnen stecke, was freilich durch Hawthornes Leben erklärlich sei. Interessant ist auch der Hinweis auf die Aehnlichkeit der Handschrift Emersons und Thoreaus; sie seien kaum zu unterscheiden gewesen.

In „Atlantic Monthly" schreibt S. M. Francis über Maria Edgeworth. — In „North American Review" bietet W. D. Howells eine Charakteristik John Hays als Literat. — „Book News" enthält einen Artikel über Philadelphias lebende Autoren, über den amerikanischen Roman, Swinburne u. a. — „Dramatic Mirror" vom 12. Aug. brachte einen sehr lesenswerten Beitrag über Dramen, die nach Gemälden entstanden sind. Es wird darin an Hogarths Bemerkung erinnert, daß er auf seiner Leinwand Bilder darstellen wolle, wie man sie auf der Bühne sähe. „Mein Bild

ist meine Bühne, und Männer und Frauen sind meine Schauspieler, die durch gewisse Handlungen und Bewegungen ein stummes Schauspiel bieten." Theophilus Cibber habe sich sofort daran gemacht, diesen Wink zu verwerten, und nach Hogarths berühmter Serie „The Harlot's Progress" sei die Pantomime „Ridotto al Fresco" entstanden, die 1733 im Drury Lane aufgeführt wurde. Garricks wiederholte Ausbeutung der hogarthschen Bilder ist bekannt. Bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts habe Hogarth die englische Bühne beherrscht. Desgleichen hat eine Reihe von Bildern Eastlakes ein Melodrama inspiriert, das 1829 gegeben wurde. Bilder von Delaroche, Vernet, David Wilkie, Millais, Goodall, Martin, Lucas u. a. werden als Quellen verschiedener anderer englischer Bühnenwerke genannt*).

Frank Preston Stearns, dessen „Sketches from Concord and Appledore" einem die Klassiker Neuenglands und andere hervorragende Erscheinungen persönlich näher bringen, hat einen weiteren Band herausgegeben: „Cambridge Sketches" (J. B. Lippincott, Philadelphia), der dem früheren nicht gleichkommt. Dem Stil fehlt Vornehmheit, und die eingeflochtenen Urteile über die Werke der darin erwähnten Autoren sind mit großer Vorsicht aufzunehmen. Aber das Buch liest sich gut und bringt manche kleine persönliche Streiflichter an, die die Vorstellung, die man sich von den einzelnen Gestalten gemacht, zu vervollständigen geeignet sind.

Von Ernest Howard Crosby ist im Verlage von Funk & Wagnalls Co., New York, ein neuer Band Gedichte erschienen: „Broad-Cast", die Edward Carpenter, dem „Seher göttlicher Dinge", gewidmet sind. Crosby ist unter den amerikanischen Lyrikern der Gegenwart eine Persönlichkeit, an deren Leistungen man den konventionellen Maßstab der Silbenzahlen und -längen nicht legen kann. Er ist größer als Mensch denn als Künstler, obgleich er in seiner Art vielleicht ein Künstler des Lebens zu nennen ist. Damit soll gesagt sein, daß seine Poesie unmittelbarer Ausdruck seiner Lebensanschauungen und als solcher einen ethischen Lebenswert repräsentiert. Crosby wird gemeinhin zur Nachfolge Whitmans gezählt, aber es sind in seiner Individualität verschiedene Züge vereinigt, die ihn von der Whitmangruppe sondern, wenn auch das erste Stück in dem vorliegenden Buche „Democracy" heißt. Crosby ist in Deutschland nicht unbekannt. Manche seiner Dichtungen sind verdeutscht in der „Jugend", „Welt am Montag" und anderen Blättern erschienen. Seine Gedanken über Religion, Liebe, Demokratie, seine sozialen Bilder aus dem Leben sind Aeußerungen eines durchaus modernen, nach einem Ausgleich zwischen dem Ich- und dem Mitmenschbewußtsein ringenden Geistes; seine Naturbilder sind durchdrungen von dem erhebenden und befreienden Gefühl des All-Eins-Seins.

Eine andere lyrische Novität sind die Gedichte des früh verstorbenen Egbert Willard Fowler: „Poems" (Richard G. Badger, Boston, Mass.). Fowler war die Verkörperung der widerstreitenden Anschauungen und Empfindungen des jungen Amerika und gab seiner noch nicht harmonisch ausgeglichenen Individualität unbekümmert um die Form Ausdruck. Naturstimmungen von eigenartiger malerischer Wirkung und in knappste Form gepreßte Lebenstragödien bieten die „Impressions"; von eigenartiger Phantastik sind die auf Musikstücke basierten „Suggestions"; echtes reines Empfinden spricht aus der Liebeslyrik. Der zweite Teil ist ein Intermezzo, dem der Verfasser die Stelle aus Hamlet vorangesetzt hat: „Was lesen Sie, mein Herr?" — „Worte, Worte, Worte." Der Inhalt besteht aus paradoxen Ketzereien, zum Teil in verwirrende Symbolik gekleidet. Der dritte Teil ist Heimatkunst, jedoch von ganz eigener individueller Färbung. Die Poesie der Prärie ist kaum je zuvor mit gleicher Innerlichkeit erfaßt und zur Darstellung gebracht worden.

Die Theatersaison ist zwar schon im August eröffnet worden, aber man kann sie erst von der am 5. September in Szene gegangenen Shaw-Novität datieren: „Man and Superman". Das Stück kam im Hudson-Theater zur Aufführung, freilich mit Hinweglassung des „Don Juan"-Zwischenspiels. Im „Criterion" spielt Maxime Elliott Clyde Fitchs „Her Great Match"; im Empire John Drew Augustus Thomas' „De Lancey"; im New Amsterdam-Theater bringt Lieblers Personal Hall Caines „Prodigal" zur Darstellung; das „Garrick" wird mit „Candida" wieder eröffnet werden. — In den deutschen Kreisen sieht man gespannt dem Beginn von Ludwig Fuldas Vortragstournee entgegen (s. Sp. 1731 des vorigen Jahrgangs).

New York A. von Ende

Holländischer Brief

In seiner den „Fürstinnen der Legende" gewidmeten Artikelserie (vgl. LE VII, Sp. 1203 und 1581) behandelt M. G. L. van Loghem nunmehr Viviane mit ihrem Gefährten Merlin („Nederland", Juli u. August). Neben den älteren Bearbeitern der Sage, Immermann einerseits und Tennyson (daneben Jean Lorrain) andererseits, wird insbesondere Peter Hilles „Myrddhin" und „Viviaan" gewürdigt und seine Zeichnung der Viviane als eine entwicklungsfähige Bearbeitung des unerschöpflichen, jedenfalls noch nicht ausgeschöpften Stoffes bezeichnet. — Sehr bemerkenswert ist ein Aufsatz A. G. van Hamels über die mittelalterlichen Tristan-Romane („De Gids", September). Der Verfasser, der von den zahlreichen Bearbeitungen berichtet, die der Stoff bei den französischen Dichtern des Mittelalters, von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ab, gefunden hat, erhöht den Wert seiner sachkundigen Erörterungen durch Mitteilungen über die noch unveröffentlichten Resultate, zu denen der auf diesem Forschungsgebiete ausgezeichnete französische Gelehrte Joseph Bédier gelangt ist. Danach ist Tristan (Drystan), ursprünglich ein piktischer Held der Sage, von der keltischen Bevölkerung Südenglands mit dem vermutlich historischen König Marc von Cornwallis und seiner Gattin, als deren Buhle er gilt, in Verbindung gebracht worden. Von hier ist dann die Sage durch die „Jongleurs" der Bretagne, die im Gefolge der Normannischen Einwanderung nach England kamen, auf französischen Boden verpflanzt worden, freilich nicht mehr in der alten keltischen Form, sondern in der Gestaltung, die sie unter den Händen eines großen Dichters anglonormannischer Herkunft im Beginn des zwölften Jahrhunderts angenommen hatte. In dieser Dichtung, die dann die Quelle aller mittelalterlichen Tristanromane werden sollte, sei dann zuerst der Grundgedanke der Legende, daß Gesellschaft und Liebe jede ihre eigenen Rechte habe, vielleicht schon selbst die Idee der Verknüpfung der höchsten Freude mit dem tiefsten Leid, wie sie der jüngste Tristandichter in seinem Drama verkörpert habe, zum Ausdruck gekommen.

Albert Verwey gibt in seiner neuen Zeitschrift „De Beweging" Uebersetzungsproben aus der von ihm hochgeschätzten Dichtung Stefan Georges, dem Vorspiel zum „Teppich des Lebens" (Juli). — Eindringende kritische Studien zu Montaigne, Flaubert, Madame de Staël liefert J. Querido („Groot-Nederland", Juli). In seiner geistvollen Art erfaßt J. Koopmans Corinna, das Selbstporträt der Schriftstellerin, als ein echtes Produkt der Zeit („De Beweging", August). — Ein Buch von Camille Lemonnier, „La vie belge" (Paris,

*) Ein analoger Fall liegt in der deutschen Literatur unseres Wissens nur bei Kleists „Zerbrochenem Krug" vor; es wäre interessant, zu erfahren, ob weitere Beispiele dieser Wechselwirkung zwischen bildender Kunst und Bühne existieren. Red.

Pasquelle, 1905), gibt J. N. van Hall Anlaß zu der interessanten Betrachtung, daß der Schriftsteller, der sich in Erinnerungen an das Leben in Belgien ergeht, im Grunde genommen doch nur einen Teil Belgiens, den französisch sprechenden, kennt und als eigentliche oder wenigstens ursprüngliche Literatur nur die in französischer Sprache geschriebene und von Frankreich beeinflußte gelten lassen will: Lemonnier wagt selbst die Behauptung, daß die niederländische Sprache nicht genügende Geschmeidigkeit für die Nuancen des modernen Geistes besitze („De Gids", August).

Die Veröffentlichung der Briefe der Frau Bosboom Toussaint an Busken Huet (vgl. LE VII, 1204) ist nunmehr abgeschlossen („De Gids", Mai u. Juli). Sie reichen bis ins letzte Lebensjahr der Schriftstellerin und bieten großes Interesse, zumal sie sich vielfach mit Fragen unserer Zeit und mit noch lebenden Personen beschäftigen und manche intime Dinge ans Tageslicht ziehen. Literarische Dinge spielen in den Briefen eine wichtige Rolle. Für Georg Ebers hat die Dichterin große Sympathie. Das sei einmal ein Fremder, der uns Holländer nicht lächerlich finde und Auge und Herz für unsere eigentümliche Geschichte besitze. Wird Busken Huets Urteil von Frau Toussaint überaus hoch eingeschätzt, so will W. Kloos den in seinem Vaterlande vor allem als Kritiker gefeierten Autor als ausgezeichneten Stilisten gelten lassen, ihm dagegen die wesentlichsten Eigenschaften des Kunstkritikers absprechen („De Nieuwe Gids", Juli). — A. M. J. J. Binnewiertz stellt eine Reihe von Aufsätzen über Literatur zusammen („Letterkundige Opstellen", Eerste Bundel, Utrecht 1905, Wed. J. R. van Rossum). Der Verfasser beklagt, daß die katholische Literatur den Bedürfnissen der neuen Generation vielfach nicht entgegengekommen und darum so mancher von den Jüngeren von dem Sirenengesang der Ungläubigen verlockt worden sei. Binnewiertz bewundert an ihnen das Gefühl für Rhythmus und Klang und will darum, wie er sagt, wohl ihre Noten herübernehmen, aber seine eigenen Worte daruntersetzen. — Die Uebersicht der jüngsten niederländischen Literatur von D. und M. Scharten-Antink ist den „Frauen und Damen in der Literatur" gewidmet („De Gids", August 1905). Besondere Würdigung erfährt die Schriftstellerin Ida Boudier-Bakker, deren Schriften „Het beloofde land" und „Wat komen zal", P. N. van Kampen & Zoon) eine fast allgemeine Schätzung gefunden haben und sich als eine Reaktion gegen den im Schwange stehenden „kleinbürgerlichen Realismus" der heutigen holländischen Literatur charakterisieren lassen.

Amsterdam Max Conrat

Tschechischer Brief

Auf Viktor Dyks politisch verfärbten Roman „Das Ende Hackenschmids" folgte Vaclav Hladiks „Evžen Voldan". Zwei ganz symptomatische Bücher. Die Literatur nimmt wieder am realen Leben Anteil. Die Literaten setzen sich über die Wirklichkeit nicht mehr hinweg, sprechen von ihr nicht mehr mit geringschätziger Aesthetengeste, leben wieder die neueste Historie des Volkes mit. Von Dyks Roman war hier zuletzt die Rede (LE VII, 803). Jetzt steht „Evžen Voldan" in der Debatte. Sein Autor ist kein neuer Mann. Er hat eine Reihe von Romanen und Novellen hinter sich. Eine leichte, elegante Feder. Der westliche, vorwiegend französische Einfluß ist unleugbar; Linie Bourget. Aber Prag ist kein Paris; Hladik schilderte es dennoch so. Darum lag etwas Verschobenes in seinen früheren Büchern. Sie waren so glatt, so urban, so mondän, daß sie nur noch äußerlich tschechisch waren. Französische Geschichten, die in Böhmen spielten, eine verwischte Kulturauffassung. Es konnte nicht anders kommen, als daß Hladik eines Tages diesen fundamentalen Mangel einsah und sich eines besseren besann. Dies geschah im „Evžen Voldan", einem großangelegten Roman. Offenbar ist viel Selbsterlebtes in dem Buche. Aus dem Ausland, an dem modernen Leben der führenden Nationen herangereift, kehrt Voldan in seine Heimat zurück; vom Willen zur Macht getrieben, ehrgeizig und genußsüchtig, betritt er die politische Laufbahn, wird Abgeordneter. Der Kaleidoskop des „öffentlichen Lebens" setzt sich in Bewegung, bringt Milieuschilderung und markante Chargen. Voldan, der liberale Politiker, der immer über der Situation steht, durchläuft die Lager der Wähler, der Journalisten, der Studenten, der Künstler, der Arbeiter. Ein idealer Politiker? Den übrigen Männern des Volkes gegenübergestellt, gewiß; doch auch nur an Intelligenz, Bildung, Vielseitigkeit, sie überragend. Der innere Glaube fehlt ihm. Die Kluft zwischen ihm und der Menge ist zu groß. Die Menge „durch den Zauber seiner Persönlichkeit und die Kraft seines Geistes und seiner Klugheit zu verführen", bereitet ihm den Rausch befriedigten Ehrgeizes. Der Rest ist Frivolität. Man denkt an D'Annunzio. Voldan ist viel mehr Künstler als Politiker, ein nicht zu sättigender Genießer. In die Epik seines Lebens, die Schichtenschilderung, trägt sein erotisches Verhältnis zu einer Künstlerin, die von der Freiheit des Weibes träumt, einige dramatische Bewegung. Aber Hauptsache bleibt das große Gesellschaftsbild, die breite Szenerie des Romans, die politische Tragikomödie.

Josef K. Slejhar hat einen Roman veröffentlicht. Der sonderbarste unter den tschechischen Novellisten, der Mystiker, Wühler und Grübler, der dekadente Naturalist hat ein tolles Experiment ausgeführt. Sein Roman „Die Hölle" schildert auf mehreren hundert Seiten wenige Stunden eines Menschenlebens; einen winzigen Ausschnitt aus dem Leben eines Zuckermeisters in einer Zuckerraffinerie, der gegen Abend aufwacht, um sich zur Nachtschicht in die Fabrik zu begeben, der kurz nach Mitternacht die Fabrik verläßt, weil ihn zu Hause die Geliebte erwartet. Man kann von einer Handlung nicht sprechen. Der Zuckermeister macht einen Spaziergang hinter die Stadt, geht in der Fabrik herum, zwischen den riesigen Kesseln, Zentrifugen, Oefen und Baggern, verabredet mit der Geliebten das Stelldichein, spricht mit den Arbeitern; während er dann sein Liebesfest, allzu früh, feiert, ereignet sich in der Fabrik eine Katastrophe. Eine Handlung ist das wirklich nicht. Allerdings dachte sich Slejhar diesen Zuckermeister nicht als seinen Helden. Wichtiger, dankbarer und lockender schien ihm die nächtliche Fabrik zu sein, dieses ungeheure, seltsam belebte Objekt, das ein eigenes, mächtiges, geheimnisvolles, düsteres Dasein führt. Zola liebte solche Motive. Slejhar, der Mystiker, versinkt in ihrer Uferlosigkeit. Der rauchende Koloß, der in der Nacht dröhnt und leuchtet, wird ihm zu einem drohenden, erdrückenden Symbol, und die ganze Atmosphäre ist von seiner Schwere und seinem Ernst erfüllt. Das alltäglichste Begebnis und das schlichteste Wort sind nicht mehr alltäglich und schlicht, sondern beziehungsreich und bedeutsam, nachdenklich und rätselhaft, verworren und schwül. Sie rufen wunderbare Visionen hervor, werden zu Gebärden der Ewigkeit, versetzen in ekstatische Zustände. Wie ein Wanderer durch ein fabelhaftes, finsteres Reich, über dem ein unabwendbares Schicksal schwebt, geht der Zuckermeister von Saal zu Saal, durch Licht und Finsternis. Manchmal erwacht in Slejhar die alte Kraft des Naturalisten, und Szenen von meunierscher Plastik und hinreißender Bewegung gelingen ihm. Aber alles übrige ist in grenzenlosen Nebel getaucht, ist Neurasthenie, Hysterie, Sensitivismus quälendster Art. Mag darin ein grandioser Zug liegen, er ist unkünstlerisch im höchsten Grade. Unter den unliterarischen Literaten dürfte Slejhar augenblicklich der genialste sein.

In der Monatsschrift „Lumír" bespricht L. Nowalski sehr ausführlich Alois Mrštiks Chronik: „Ein Jahr auf dem Dorfe." Mrštik, ein getreuer Knappe des idyllischen Naturalismus, lebt wirklich in einem abgelegenen mährischen Nest und hat hier Tag für Tag die Ereignisse und Gebräuche des ländlichen Lebens festgehalten. Ethnographie und Belletristik sind in seinem Werke geschickt verwoben. Die Geschichte einzelner Gestalten und ganzer Familien, der Bauern, Handwerker, Häusler, Bettler und Landstreicher vereinigt sich mit Sittenschilderung und Naturmalerei. Beobachtung und Kenntnis der Volkspsyche sind Mrštiks Stärke. Der bekannte tschechische Maler Uprka, der die grellen Farben der slovakischen Tracht zu rauschenden Symphonien sammelt, könnte allein seine Jahrmärkte, Kirmessen und Tanzvergnügungen illustrieren. — In der historischen Erzählung „Rozina, der Findling" ist Zikmund Winter wieder in sein Lieblingszeitalter, in das Prag des siebzehnten Jahrhunderts, zurückgekehrt. Er verlegt die Handlung seiner Geschichte diesmal in ein prager Kloster; das Zeitkolorit ist von einer Intensität, die Härte des geschilderten abenteuerlichen Schicksals so tief in der historischen Stimmung wurzelnd, wie wir es nur selten selbst von Gegenwartserzählungen gewohnt sind.

Unter den Lyrikern fehlt, wie immer, Vrchlicky nicht mit neuen Gaben. Die Pyramide seiner Werke spitzt sich noch immer nicht zu, aber neue Fernsichten gewährt sie nicht mehr. — Aus der jüngeren Gefolgschaft Vrchlickys muß als typisch Jaromír Borecky genannt werden, der einen neuen Gedichtband, „Des Dichters Liederbuch", herausbringt. Epigonenlyrik, die gern nach fremdländischen Formen greift und tausendmal wiederholte Motive nicht verschmäht. Eine verblüffende Gewandtheit im Reimen. Bei Borecky berührt der Mangel an Affektiertheit und Pose angenehm. Sein Epigonentum hat etwas Aufrichtiges, Eingestandenes, Freies an sich. Eine gewisse volkstümliche Note führt ihm frisches Blut zu. — Unangenehmer ist Bohdan Kaminsky, dessen Verse „Auf der Viola d'amour" das süßliche, verschleierte Geklimper eines frisierten Zigeuners sind. — Antonín Sova hat „Drei Gesänge von Heute und Morgen" herausgegeben. Der Dichter, neben Machar der wirksamste politische Lyriker (als reiner Stimmungspoet wurde er hier schon genannt), hat wiederholt aktuelle Ereignisse mit seinem trotzigen, höhnischen Gesange begleitet. Am berühmtesten ist seine Antwort an Mommsen geworden, der vor einigen Jahren über die tschechische Kultur eine übertrieben harte Aeußerung publizierte und sich dadurch den Haß der Tschechen zuzog. In allen Gedichtbüchern Sovas finden sich Verse politischen und sozialen Inhalts. Die „Drei Gesänge" weisen ausschließlich diese Note auf; ihre Satire überrascht durch eine agressive Heftigkeit. Mit tiefem Pessimismus betrachtet Sova das gegenwärtige nationale Leben der Tschechen und gießt seine ätzende, schonungslose, aufreizende Ironie über das herrschende Maulheldentum aus. Den subjektiven Künstler à la Dehmel verrät Sova auch in diesen rauhen, zornigen Reflexionen.

In das Theaterleben brachten die Nebenbühnen, die Sommertheater in den königlichen Weinbergen und in Smichow und das Uraniatheater, andauernd reichere Bewegung. An einheimischen Stücken fehlte es nicht, aber ihre Bedeutung ist ziemlich begrenzt. All die Dramen von Viktor Dyk, Abigail Horak, Karl Rožek, K. Hilar, Lothar Suchy, Jaroslav Havlíček, Jan Červenka, zumeist Debütantenstücke, verbürgen zwar einen mehr oder minder dramatisch begabten Nachwuchs; ihr Niveau jedoch, besonders ihre Technik und Art der Betrachtung, geht nicht über die Achtzigerjahre hinaus. Dies ist eigentlich verwunderlich, wenn man bedenkt, daß am prager Nationaltheater, der Hauptbühne, Wildes „Salome" (in einer Uebersetzung von Otakar Theer) zum Repertoirestück geworden ist. Jaroslav Hilberts historisches Schauspiel „Falkenstein", das nach längerer Pause wieder aufgenommen wurde, ragt aus dem landläufigen Durchschnitt turmhoch hervor. Einen großen Erfolg erntete der Einakter „Das Mädel" von B. Viková-Kunětická. Mit viel Glück und Geist wird hier auch einmal das Problem des Backfisches, der noch wie ein Kind behandelt wird, in dem aber schon das Weib erwacht, angepackt. Von deutschen Dramen wurden in den verflossenen Monaten am Nationaltheater aufgeführt: Schillers „Maria Stuart", Schnitzlers „Literatur"; am Smichower Theater: Hauptmanns „Rose Bernd", am Weinberger Theater: Halbes „Strom".

Ein in Buchform erschienenes Drama darf nicht unerwähnt bleiben, weil es sich von der übrigen Produktion auffallend unterscheidet und moderne Stilbestrebungen zeigt: „Apollonius von Tyana" von Jiří Karásek ze Lvovic. Der abseits stehende Aesthet hat in der Tragödie des Apollonius, der aus titanischem Willen ein Gott zu werden erstrebt, sein lebensvollstes, reifstes Werk geschaffen. Die Allüren der Dekadenz hat er längst abgestreift und hält von allen Tschechen allein — etwa Hilbert kommt noch in Betracht — mit den modernen Tendenzen in der dramatischen Literatur Schritt. Die antike Szene des Stückes und selbst die oppositionelle Stellung Karáseks als Kritiker sollte die tschechischen Bühnen nicht abhalten, den „Apollonius" aufzuführen. Wenn „Salome" mit Verständnis aufgenommen wurde, dürfte „Apollonius" nicht mißverstanden werden. In dem gewählten Geschmack der Dialoge, in der Linie des Aufbaues und der dramatischen Schürzung sind die beiden Werke einander nicht ganz unähnlich. Und die Schlußszene, in der eine wahnsinnige Kurtisane an der Leiche des Apollonius tanzt, ist wahrhaftig von einem Dichter vom Schlage Wildes ersonnen.

Eine Richtigstellung noch zum letzten Tschechischen Brief: Herr F. J. Krejčí teilt mir mit, daß sein Werk über die moderne deutsche Literatur noch nicht abgeschlossen ist und dem ersten Bande noch ein weiterer folgen soll. Damit entfällt der Vorwurf des Fragmentarischen, der gegen das ausgezeichnete Buch Krejčís an dieser Stelle (LE VII, 804) fälschlich erhoben wurde.

Wien Camill Hoffmann

Ungarischer Brief

Es ist kein Zufall, daß die Produktion der Sommermonate sich fast ausschließlich in Novellenbänden erschöpft. Seit langer Zeit war diese Entwicklung vorauszusehen: die Vernachlässigung der größeren Kunstformen, die Alleinherrschaft der kurzen Erzählung, der flüchtigen Skizze. Der Zusammenhang der Tagespresse und der Literatur ist eben in Ungarn enger, vielfältiger, man möchte beinahe sagen: vernichtender als anderswo. Die vorhandenen Talente nimmt das unbescheidene „Feuilleton" der Zeitungen in Beschlag; tagtäglich muß — da sich die kritische, ästhetische, philosophische Betrachtung auch lieber in die Wochenschriften flüchtet — eine beängstigende Anzahl belletristischer Beiträge geliefert werden. Diese Arbeit wird naturgemäß viel besser, auch viel rascher bezahlt: die Feuilletonisten werden eifersüchtig gesucht, ein Romanschriftsteller muß den Verleger suchen; Modenovellisten werden wie Primadonnen ihrem Blatte „gewonnen", ein Dramatiker kann manchmal jahrelang der ersten Aufführung harren. Damit ist auch wohl zur Genüge erklärt, daß die „Gesammelten Erzählungen" sich immer vermehren, daß in den vorliegenden „Lustigen Büchern" sowohl Franz Herczeg als Alexander Bródy und Stephan Szomaházy wiederum sich mit Novellen einstellen (der Band Eugen Heltais war schon in meinem letzten Briefe erwähnt). Ja, Robert Tábori unternimmt es sogar

in seiner „Beszédes Kalára“ (etwa: „Das gesprächige Klärchen“), einen Roman aus einzelnen Skizzen zusammenzuflicken. Allerdings hat er den mildernden Umstand, daß der Lebensausschnitt, das Thema des Romans, ebenso unbedeutend ist als die Lebensmomente, die die einzelnen Feuilletons erfassen wollen. — Diese Einseitigkeit der heutigen ungarischen Literatur birgt selbstredend einen kaum überblickbaren Nachteil in sich, hat aber auch einen kleineren, immerhin wertvollen Vorteil zur Folge. Der leichte, flüssige, überlegene Ton der Erzählung wird langsam und langsam zum Gemeingut. Man kann bei den meisten eine gewisse „Lust zum Fabulieren“ voraussetzen (wo vielleicht nur die Lust zum Schweigen fehlt). Sie spielen durchwegs die Rolle des Erzählers ganz vorzüglich: sie haben die richtigen Gebärden und den glücklichen Tonfall, sie wissen mit den Pausen, mit dem raschen und dem langsamen Tempo umzugehen, und — das ist wohl das allerwichtigste! — sie schenken ihren Nichtigkeiten Glauben. Die jüngere Generation aber, die allem Anschein nach uns mehr zu sagen haben wird, findet diesen dankbaren Ton der Erzählung fertig vor. Die hervorragendsten der jungen Garde — ich muß Andreas Ady, Ludwig Biró, Arthur Elek, Daniel Jób und Julius Szini einstweilen noch in alphabetischer Ordnung aufzählen — werden diese äußere Form im Fluge erobern, — und dann steht ihnen die Welt der Erzählung im vornehmsten Sinne des Wortes offen.

Zwei längere Aufsätze des „Figyelö“ sind auch diesmal der deutschen Literatur gewidmet. Der eine, aus der Feder Iván Vinkovits, befaßt sich ausführlich mit dem Verhältnis Nietzsches und Wagners, und Max Freund bespricht sehr anerkennend die neuere Gottfried Keller-Literatur.

Eugen Kovács

Echo der Bühnen

Berlin

„Jungfer Ambrosia.“ Lustspiel in drei Akten von Franz Servaes. (Lustspielhaus, 13. September.) — „Der Schwur der Treue.“ Lustspiel in drei Akten von Oskar Blumenthal. (Königl. Schauspielhaus, 23. September. Buchausgabe im Theaterverlag von Eduard Bloch, Berlin.)

Gleich die erste Première der neu einsetzenden Spielzeit sollte eine Dernière sein: trotz ihrem verheißungsvollen Namen erwies sich die „Jungfer Ambrosia“, die das Lustspielhaus uns auftischte, als nichts weniger denn eine Götterspeise, und der Versuch, die Wirkung von „Alt-Heidelberg“ auf den Boden einer rheinischen Universitätsstadt zu übertragen, ging glattweg in die Brüche. Selten noch hat sich die Unfähigkeit eines als intelligent und feinsinnig geschätzten Kritikers zu eigener dramatischer Gestaltung so verblüffend offenbart, wie in diesem Falle an Franz Servaes, auf dessen Bühnenschaffen man nach seinem Kleistdrama „Der neue Tag“ (LE V, 390 und VII, 926) immerhin gewisse Hoffnungen setzen durfte. Der in Berlin nicht gewöhnliche Fall, daß ein Stück schon nach der ersten Aufführung ohne Wiederholung klanglos zum Orkus hinab verschwand, ward bei diesem verunglückten Lustspiel Ereignis. — Desto ungetrübter war der Erfolg, dessen sich Oscar Blumenthals neue Schöpfung beim Publikum des königlichen Schauspielhauses zu erfreuen hatte. Er kam uns diesmal holländisch und abermals in Versen, um zu beweisen, daß die heimlichen Ab- und Seitenwege für einen jungen Ehemann jeglichen Reiz einbüßen, sobald sie mit Vorwissen und Zustimmung der eigenen Frau betreten werden. Auf diese Weise wird der Maler und Rembrandt-Schüler Veit van Emden durch seine kluge Gattin Claudine flugs von seinen Don Juan-Gelüsten geheilt und der Erfahrungssatz statuiert: „Die Treue liegt im Herzen, nicht im Blut.“ Stellt man sich auf den Standpunkt, daß unsere Bühnen — namentlich die bedauernswerte berliner Hofbühne, die von jeder Teilnahme am lebendigen Literaturleben strengstens ausgesperrt ist — auf Stücke nicht verzichten können, die nur der leichten Unterhaltung und Zerstreuung dienen, so wird sich billigerweise gegen dieses zahme, glatt frisierte Lustspiel nichts einwenden lassen. Die Kritik vergibt sich nichts, wenn sie feststellt, daß hier ein ganz brauchbares Lustspielmotiv mit bühnengewandter Hand in flüssige, öfters witzige Verse gebracht ist, denen nur die Vorliebe des Verfassers für makamenartige Doppelreime vielfach etwas unleidlich Tändelndes aufprägt. Man wird vom Stachelbeerstrauch keine Muskatellertrauben verlangen und von Oscar Blumenthal keine modernen Problemdramen; darum braucht man aber auch nicht gleich — wie das bei einem Teil unserer Kritik schon feste Ueberlieferung geworden ist — ein federleichtes Unterhaltungsstück, das nicht mehr scheinen will, als es ist, gleich mit der ganzen Schwere des literaturkritischen Mörsers zu Brei zerstampfen, nur weil es von Oscar Blumenthal stammt. Beim „toten Löwen“ etwa, der sich an großen Dingen ebenso keck als machtlos vergriff, war derlei angebracht — hier wahrhaftig nicht.

J. E.

München

Simplicius.“ Tragisches Märchen in fünf Akten von Friedrich Kayßler. (Neuaufführung im münchener Schauspielhaus, 16. September.) — „König Saul.“ Dramatische Studie in einem Akt von Lion Feuchtwanger. — „Prinzessin Hilde.“ Romantisches Drama in einem Akt von Lion Feuchtwanger. (Uraufführungen durch den Literarischen Verein „Phöbus“ im münchener Volkstheater, 25. September.)

Das Märchenstück des bekannten berliner Schauspielers konnte sich hier weder bei der Kritik noch auch beim Publikum einen Sieg erkämpfen, trotz der äußerst günstigen Vorstimmung, die ihm das Renommee des Reinhardtensembles bereitet hatte, und trotz aller Anstrengungen Direktor Stollbergs, mit künstlerischer Hilfe die Inszenierung „echt reinhardtisch“ zu gestalten. Der Mißerfolg war begreiflich, denn das „tragische Märchen“ läßt überzeugende Tragik ebensosehr vermissen wie richtige und konsequente Märchenhaftigkeit. Es erscheint in der Hauptsache als verworrene Wiedergabe all dessen, was das Theater an romantischen und die Lektüre an grüblerischen Eindrücken in dem Verfasser aufgespeichert hatten: Reminiszenzen aus Wagners Jungsiegfried im Walde, Gerhart Hauptmanns „Versunkener Glocke“, Grimmelshausens „Simplicius Simplicissimus“, Homers Odyssee (Odysseus und Nausikaa), Halms „Sohn der Wildnis“, Bierbaums „Lobetanz“, dem Märchen vom Aschenbrödel, Schillers „Räubern“ und Eberhard Königs „Gevatter Tod“ wirbeln kunterbunt durcheinander. Daneben freilich wird manchmal auch ein eigener Ton laut, der auf schmerzlich Selbsterlebtes, auf ein wirklich empfundenes Einsamkeitsgefühl deutet: diese vereinzelten echteren Töne gehen aber sofort wieder spurlos im Phrasenklingklang des bloß Anempfundenen unter, und wo Kayßler im symbolisch-bedeutsamen Fabulieren selbständig werden will, zeigt er sich ungeschickt bis zur unfrei-

willigen Komik. Die Handlung ist kurz folgende: Das Findelkind Simplicius ist von einem alten Einsiedelmann, den schlimme Erfahrungen mit den Menschen, namentlich aber mit dem Weibe, zur pessimistischen Weltflucht veranlaßten, tief im Urwald aufgezogen worden, wo beide mit allerlei „Waldgeistern“ traulich verkehren. Zum jungen Manne gereift, erkennt aber Simplicius, was ihn von seinen bisherigen Spielgenossen, den Alben und Trollen, trennt, worin er sie nie erreichen kann und was sie an ihm nie verstehen können. Und als er zu allem Ueberfluß noch einen zierlichen Handschuh findet, den ein auf der Jagd verirrtes Ritterfräulein verlor, entdeckt er sein liebeheischendes Menschenherz und zieht trotz des heftigen Widerstands seines Pflegevaters, der ihm seine eigenen schlimmen Erfahrungen ersparen möchte, voll freudiger Hoffnung hinaus in die Welt, das passende Händchen für den Handschuh zu suchen. Der Durchgänger trifft denn auch alsbald eine entsprechend exzentrische wunderschöne Königstochter, die sich den Handschuh mit Erfolg anprobieren läßt, Gefallen an dem kecken jungen Waldmenschen findet und zum Entsetzen des Hofes ihn zu ihrem Liebsten erhebt; als Simplicius dem König eine Entscheidungsschlacht gewinnt, macht auch dieser gute Miene zu der Mesalliance. Jetzt glaubt der Sieger den Augenblick gekommen, den Pessimismus des Einsiedelmannes ad absurdum zu führen, und er fordert von seiner liebenden Jorinde, daß sie noch in selber Nacht mit ihm Vater, Hof und Reich für immer verlassen und ihm als sein „echtes und ganzes Weib“ in den Wald folgen solle. Die Betroffene weigert sich energisch, und als er sie gewaltsam mit sich fortziehen will, bekommt sie Furcht vor ihm, der ihr plötzlich fremd erscheint, und ruft den Hof zu ihrer Hilfe herbei. Der Enttäuschte gibt den Kampf auf und verläßt sie, um anderwärts sein Ziel zu erreichen: warum gerade als Anführer einer Rotte von Raubrittern, in welcher Eigenschaft der vierte Akt ihn zeigt, fragt man sich vergeblich. Die bedingungslose Bereitwilligkeit einer Wirtstochter, dem Geliebten ihres Herzens in die Fremde zu folgen, läßt Simplicius in ihr den „ersten echten Menschen“ erkennen, dem er bislang begegnete: und zum letzten Mal sein Glück versuchend, will er das Mädchen leidenschaftlich für sich selber gewinnen (mit einer Logik, die freilich sehr merkwürdig genannt werden muß). Zurückgewiesen, stürzt er in endgültiger Verzweiflung fort, in „seinen Wald“, um von dem längst gestorbenen Einsiedelmann keine Spur mehr vorzufinden, von den albernen Alben und Trollen ausgelacht zu werden und seinem Leben freiwillig ein Ende zu machen, wobei er noch den verhängnisvollen Handschuh an die Todeswunde drückt. Die Waldgeister begraben ihn, der Handschuh aber bleibt liegen und wird gleich darauf von seiner aus dem ersten Akte bekannten rechtmäßigen Besitzerin wiedergefunden, die mittlerweile grau geworden, aber immer noch jagdeifrig ist und sich auf Wunsch des Verfassers an die alte Stelle verirrt. Insofern dieses ganz außerhalb der Handlung bleibende Ritterfräulein andeutend charakterisiert wird als ein Weib, das sich nicht — wie Jorinde — „vor dem Walde“ des Simplicius fürchtet, mag man in ihr das diesem eigentlich bestimmte Vollweib erkennen, an dessen Existenz er nur deshalb verzweifelte, weil er zufällig nicht mit der „Rechten“ zusammentraf. Hierin läge etwas wie eine feinere Idee. Sollte sie aber zur Geltung kommen, so mußte die Gestalt des Ritterfräuleins in ihrer Bedeutung als eigentliche Hauptperson viel klarer und kräftiger hervorgehoben werden; wie Kaßler sie zeichnete, ließ sie den größten Teil des Publikums wie auch der Kritik in völliger Unklarheit über ihre dichterische Bestimmung.

Noch schlimmer war der Eindruck der beiden Einakter Lion Feuchtwangers, wiewohl der hier lebende, noch sehr jugendliche Verfasser mit seinen früheren, durch Rezitationen bekannt gewordenen Arbeiten „Der arme Heinrich“ und „Jael“ zu Hoffnungen berechtigt hatte. Schwächen, die schon an diesen scheinbar von ungewöhnlichem Kompositionstalent zeugenden Erstlingen aufgefallen waren: Hang zur Theatralik und Redseligkeit und eine äußerlich-affektierte Manier, das Milieu anzudeuten, haben in den neuen Stückchen Feuchtwangers die Alleinherrschaft gewonnen, sie erscheinen da bis zur Abgeschmacktheit und Lächerlichkeit gesteigert, während der Aufbau oft so ungeschickt ist, daß man jene gute Komposition der Erstlinge desselben Verfassers beinahe für ein Werk des Zufalls nehmen möchte. „König Saul“ will mit ein paar Auftritten in der Hütte der Hexe von Endor nicht bloß den ganzen biblischen Saul- und David-Konflikt behandeln und lösen, er fügt aus eigener Erfindung noch einen weiteren Konflikt hinzu. Die Hexe — sie heißt bei ihm Jezabel — muß auch noch Sauls ehemalige Geliebte sein, die er um der Krone willen (?) verlassen hat und die so nur durch seine Schuld zur einsamen, verbitterten und gemiedenen „Hexe“ wurde. Sie gibt mürrisch dem jungen David Unterschlupf, als der „gottverworfene“ Saul ihm nachstellt; bald darauf kommt Saul selbst in ihre Hütte, um sich in seiner Todesangst Samuels Geist zitieren zu lassen. Das Liebespaar von ehedem erkennt sich wieder, und Jezabel, die, wie sich jetzt herausstellt, noch immer für den „Verworfenen“ empfindet, verrät ihm, daß sein Todfeind nebenan schläft, und beschwört ihn unter Verheißung seiner alten Kraft und ihrer alten Liebe, David „mit seinen Königshänden“ zu erwürgen. Saul läßt sich auch wirklich dazu bereden, im entscheidenden Augenblick findet er aber doch nicht die nötige Energie, und nun weist Jezabel dem unrettbar Verlorenen mit Verachtung die Türe. — „Prinzessin Hilde“ ist eine dramatische Komplizierung der mehrteiligen Schauerballade Heines vom „Ritter Olaf“, der die schöne Königstochter verführt hat und dafür geköpft wird, zuvor aber noch in aller Eile prunkvolle Hochzeit mit der Heißgeliebten feiern darf, während „der Henker vor der Türe steht“. Feuchtwanger macht aus Heines resolutem Olaf einen hin- und herschwankenden Schwächling, aus der Königstochter ein überspanntes hypermodernes Dämchen, das sich in letzter Stunde als problematische Idealistin den Kopf darüber zerbricht, ob Olaf sie wirklich mehr als sein Leben liebe. Sie ist im Besitz eines Schlüssels, der dem Todeskandidaten zur Flucht verhelfen könnte, was aber dann ihre eigene Hinrichtung durch den grausamen Papa zur Folge hätte; mit diesem Schlüssel führt sie den Geliebten in Versuchung. Erst weist er die Aussicht von sich, und Hilde ist glückselig; dann aber siegt mehr und mehr in ihm die Todesangst, und zuletzt fordert er dennoch den Schlüssel — ohne ihn von der schwer Enttäuschten zu erhalten. Jetzt verflucht er die schöne Teufelin, die sein Verderben war, und geht zum Tode; die Prinzessin aber sieht vom Fenster aus zu, wie sein Haupt unterm Beile fällt, und freut sich ihres eigenen Lebens. — Ich gebe Feuchtwanger noch nicht ganz verloren: Spuren seiner dramatischen Begabung lassen sich, wenn man mit Liebe sucht, auch in diesen beiden bös mißlungenen Einaktern finden. Aber er wird schwer und streng an sich arbeiten müssen, ehe er sich im Besitze eines sicheren Könnens glauben darf: das hat uns und hoffentlich auch ihn sein unglücklicher Premierenabend im Volkstheater gelehrt.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Der Unsichere." Schauspiel in vier Akten von Richard Fellinger. (Jubiläumstheater, 9. September.) „Irdische Richter." Drama in drei Akten von Robert Weil. (Raimundtheater, 12. September.) „Der Schleier des Glücks." Schauspiel in einem Akt von Georges Clemenceau. „Das Rätsel." Schauspiel in zwei Akten von Paul Hervieu. (Burgtheater, 19. September.) „Hanna Hardt." Charakterbild in einem Akt von Olga Walter-Segel. (Raimundtheater, 21. September.)

Richard Fellinger, der für so viele deutsche Bühnen jetzt „kommender Mann" ist, debutierte im Jubiläumstheater mit einem vieraktigen Schauspiel. Der „Unsichere" ist ein Vagabund, der zur Kompagnie just desselben Feldwebels Heinrich Sinner eingezogen wird, mit dem er einmal vor neun Jahren gemeinsam einen Anschlag auf Leben und Eigentum eines Müllers verübt hat. Sinner, der damals den tödlichen Streich auf den Müller geführt hat, entkam, blieb unbestraft, wurde in Ehren Soldat und hat es zu einem allgemein beliebten Unteroffizier gebracht, dem sogar der vermögliche Gärtnereibesitzer Waegenbauer sein einziges Kind als Gattin anvertraut hat. Peter Kiesel, der jüngere von den beiden, wurde erwischt, in die Zwangserziehungsanstalt gesteckt und ist Vagabund geblieben. Fellinger zeigt nun, wie Kiesel seine Mitwisserschaft ausnutzt, um alle möglichen Vorteile aus dem „Kameraden" herauszuschlagen, wie er schließlich den in die Enge getriebenen Sinner dazu veranlaßt, zuerst seiner Frau, dann auch den Kameraden alles zu gestehen. Das geschieht durchaus glaubhaft und mit schöner dramatischer Konsequenz in den ersten drei kräftigen Theaterakten. Etwas schwächer ist der Schlußakt. Die Frau ist unter dem ersten Eindrucke des Geständnisses aus dem Hause des Gatten zu ihren Eltern geeilt, nun führt sie die Liebe wieder zurück, und als der Feldwebel erklärt, sich dem Gerichte stellen zu wollen, da will sie alles, was auch kommen möge, mit ihm teilen. Dieser Feldwebelheroismus, noch dazu in einer stark gedehnten und larmoyanten Szene vorgetragen, hat bei der Uraufführung etwas befremdet. Wenn man indessen hier mit dem Autor nicht gehen mag und auch die Hauptfigur mit eindringlicherer Psychologie ausgestattet wissen möchte, so muß man dem Autor doch zugeben, daß er in seinem Erstlingswerk viel ehrlichen Willen und entschiedenes technisches Können gezeigt hat, und daß manches rührend schlichte Wort der handelnden Personen einen Dichter vermuten läßt, der sich in kommenden Werken noch freier entfalten möge.

Das Raimundtheater brachte „Irdische Richter" von Robert Weil, einem jungen wiener Juristen. Ein Stück, an dem nichts literarischer Würdigung zugänglich ist als die originelle Einkleidung: Eine Geschworenenberatung läßt der Autor unterbrechen, um den ihr zugrunde liegenden Fall auf der Bühne sich abwickeln zu lassen. Diese Abwicklung ist für den an andere Genüsse Gewöhnten etwas schmerzhaft, hat übrigens dem freundlichen Publikum des Raimundtheaters trotz oder vielleicht wegen aller Greuel, die darin vorkommen sehr gefallen, worüber wir, da inzwischen auch der Streitgegenstand vom Repertoire verschwunden ist, nicht mit ihm rechten wollen. — Das Burgtheater spielt, während den heimischen Autoren ausgiebig Zeit zum Spazierengehen gelassen wird, fleißig die Franzosen. Neulich kamen gleich zwei auf einmal dran, George Clemenceau, der Senator, und Paul Hervieu, der Akademiker. Clemenceau dürfte, soweit man das aus der Ferne beurteilen kann, als Politiker bedeutender sein, denn als Dramatiker. Als solcher hat er uns mit seinem „Schleier des Glücks" nicht stark imponiert. Der Gedanke, man müsse blind sein, um glücklich zu sein — gut genug, ein Feuilleton daraus zu zimmern — wird an dem Schicksal des blinden Mandarinen Tschang-I dargestellt, der in den Besitz des Augenlichtes gelangt und soviel Böses wahrnimmt, daß er die Blindheit wieder ersehnt, wird dargestellt ohne Gestaltungskraft, ohne erklecklichen Geist, ohne Schlagkraft des Dialogs, in ermüdender Breite. — Paul Hervieu, der Akademiker, arbeitet auf „Spannung" hin. „Das Rätsel" oder „Du sollst und mußt gespannt sein". Handlung, Charakteristik, dramatische Folgerichtigkeit: Nebensache. Ein junger Mann wird erwischt, als er zu nachtschlafender Stunde den Zugang zweier Frauengemächer verläßt. Es entsteht die Frage: bei welcher der Frauen ist er gewesen? Der Galan bleibt natürlich stumm, die beiden Frauen natürlich auch. Furchtbare Szene zwischen den beiden Ehegatten, die als wahre Menschenfresser geschildert werden, und den beiden Gattinnen. Als die Spannung aufs höchste gestiegen, tut der Liebhaber das Dümmste, was er tun kann: er knallt sich hinter der Szene nieder. Die Schuldige verrät ihr Klagen: „das Rätsel" ist gelöst. In die Öde dieses ausgetiftelten Vexierspiels sollen klug ziselierte Reden eines alten Marquis aus der Kaiserzeit gegen die Schlächtermoral der Ehegatten einiges Leben bringen, tun es auch eine Zeitlang, bis Publikus merkt, daß sie nur aufgepickt sind und daß der freidenkerische Marquis ein Schemen ist, wie die andern Figuren des Stückes auch.

Im Raimundtheater hat Frau Olga Walter-Segel, die bekannte Pianistin, in einem ganz feschen Einakter versucht, den Typ des aus ihrer Klasse gefallenen Weibes festzulegen. Diese „Hanna Hardt" mit ihrer Raubtierverschmitztheit ist sehr gut geschaut, freilich nur die Hanna Hardt. Die beiden andern Charaktere sind blaß, leiden an enormer Redseligkeit und dürfen für das, was sie tun, nicht immer verantwortlich gemacht werden. Immerhin läßt der Einakter vermuten, daß, die ihn geschrieben, eine Persönlichkeit ist.

Fritz Telmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Feuertaufe. Neues Novellenbuch von Emil Ertl. Leipzig 1905, L. Staackmanns Verlag. 352 S. M. 3,50 (4,50).

Opfer der Zeit. Novellen von Emil Ertl. Ebenda. 303 S. M. 3,50 (4,50).

Das erste Buch bringt acht kleine Erzählungen, die unterhalten und die zum Nachdenken anregen wollen. Sie täten das besser, wenn der Verfasser nicht jedesmal die Nutzanwendung ausführlich und deutlich beigegeben hätte. Die Geschichte von dem Manne mit der grünen Reisetasche hat nicht nur dem Inhalte nach, sondern auch in der Schreibweise einen feineren Reiz. Es liegt über der Figur des Mannes, der sich niemals von seiner grünen leeren Reisetasche trennt, sie wie eine Kostbarkeit bewacht, etwas Geheimnisvolles. Und hier wirkt gerade das Unerklärte wirklich als Mysterium. Man spürt tiefe, schwer aussprechbare Heimlichkeiten unter dem lächerlichen äußeren Betragen. — Vielleicht das beste Stück der Sammlung ist „Das Apportl". Ein junger politischer Schriftsteller fühlt den Drang, seine Meinung in flammenden Worten herauszuschreiben, unbekümmert um seine eigene Existenz. Er verhungert fast, er wird ins Gefängnis gesteckt — aber er schreibt; gerade wie der edle Neufundländer, der für ein armseliges Stück Holz, das ihm sein Herr ins Wasser wirft — ein Stück Holz, das weder Futter noch Freude für ihn bedeutet



Emil Ertl

— immer wieder mit der gleichen Verve gegen den Strom ankämpft und das Holzscheit, „das man nicht essen kann, mit dem man sich nicht zuzudecken vermag, wenn einen friert", aus dem Wasser holt, bis ihn seine Kräfte verlassen und er untersinkt. Der Vergleich ist vielleicht noch besser als das, was der Autor aus ihm herausgeholt hat, der nur dem rechnenden Philister den edeln Unpraktischen gegenüberstellen wollte, den seine edle Kraft immer wieder in den Kampf treibt. Unbeabsichtigt aber hat sich eine kleine Neben-Ironie eingeschlichen, die Betrachtung: Am Ende ist die Politik wirklich nur ein „Apport", das immer und immer wieder von Uebereifrigen aus dem Wasser gezogen wird. Ein dummes Stück Holz! . . .

Die Erzählungen des zweiten Buches leiden ein wenig an allzugroßer Ausdehnung. Es sind drei Novellen, von denen die erste, „Der tote Punkt", am sympathischsten berührt. Es ist dem Verfasser hier gelungen, uns in die Seelenzustände des Buchhalters zu versetzen, der mit nachtwandlerischer Unfehlbarkeit seinen Diebstahl vorbereitet und ausführt, den Raub sicher verbirgt und an seiner ehrlichen Vergangenheit, die wider ihn aufsteht, scheitert. Er gibt dem Chef das Geld zurück und erschießt sich. Der Autor hat es für nötig gehalten, noch die Moral anzuknüpfen: „Dem Armen, mag er auch gestrauchelt sein, mit dem Herzen voll Wärme wird Liebe das Grab beweinen, dem Reichen, Tadellosen wird ein liebloses, einsames Alter."

Ein echtes Bild wiener Zustände, das an die Schilderungen J. J. Davids erinnert, bringt „Familie Martin". Der Sohn eines Schuhmachers wird mit Stipendien und Wohltaten ins Studium hineingepäppelt, bis zum Doktortitel, dann aber versagt Gönnerschaft, Gesundheit, Lebensmut. Die gewaltsame Verpflanzung rächt sich. Die Typen des Gymnasialprofessors, der Schuhmacherfrau, des kleinen Rentiers sind gut gezeichnet, aber alles ist zu lang, zu behaglich und zu gleichmäßig vorgetragen. Die mittlere Brieferzählung erscheint damenhaft. Ueber den Gesamttitel läßt sich streiten. Schwache gingen in jeder Zeit zu Grunde. In der unsrigen vielleicht sogar seltener. Opfer der Zeit müßten eigentlich Uebergangsmenschen sein, Peris zwischen zwei Welten. Diese hier sind nur Allzeit-Alltagsmenschen.

Berlin Anselm Heine

Geduld. Die Geschichte einer Sehnsucht. Roman von S. Hoechstetter. Paul Letto, Verlag, Berlin 1904. 273 S.

Er versprach ihr einst das Paradies. Eine Novelle von S. Hoechstetter. Verlag Gebr. Paetel, Berlin 1904. 176 S. M. 4,—.

Vor Jahren las ich von Sophie Hoechstetter einen Roman, „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung" betitelt. Nun ich mich seiner wieder besinnen will, mühe ich mich vergebens um seine Silhouette: von Gestalt und Fabel ist nichts in mir zurückgeblieben, als ein leiser, unsicherer Farbton, an zartes Frühlingslicht gemahnend, eine verworrene Erinnerung an etwas Reines, Lenzliches und Liebliches. Erinnerung an den Eindruck und nicht an das Werk. Deutlich entsinne ich mich meiner Stimmung, meiner jungen Freude und meiner lyrisch aufquellenden Begeisterung. Unstofflich, rein gefühlsmäßig ist also der Nachklang, etwa wie bei Musik, von der man keine bestimmte Melodie behalten hat, sondern nur die Klangfarbe.

Da ich jetzt wieder zwei neue Bücher von derselben Dichterin gelesen habe, wird mir diese Seltsamkeit leicht verständlich. Sophie Hoechstetter ist keine Plastikerin. Zu Plastik ist Ruhe, abwägende Kraft erstlich erforderlich und dann eine ungemeine Deutlichkeit der künstlerischen Vision. Nun liegt es aber im Wesen starken Gefühles, daß es unruhig, unscharf und ziellos ist, jeder festen Form entgleitet und zudem genaue Beobachtung verschleiert. Sophie Hoechstetter ist aber durch und durch impulsiv, sie ist ganz mitgerissen in dem Aufstrom ihres Gefühls, so ganz verwebt in das Fieber ihrer Schöpfung, daß dieses Strömende, Drängende, Unruhige die reine Kunstform ihrer Bücher verschwemmt. Alles ist Flut und Ekstase, hingebreitete Stimmung und nicht zusammengeballte Essenz. Dies gilt seltsamerweise nicht nur für das Seelische, sondern auch für das Landschaftliche. Eine Szene spielt in Ypern; nie hätte ich die magische flandrische Stadt erkannt, so vage im Umriß, so unruhig in der Kontur sind die zeichnenden Linien. Und doch ist wieder in den Worten eine Stimmung, die mir einige Augenblicke im abendlichen Schatten dieser fast klösterlichen Gassen wachruft, — wiederum Erinnern an eine Stimmung, also an persönliche und nicht an objektive Wirklichkeit. Dies nun zeigt, daß sie Dichterin — und als solche eine unserer allerbesten — mehr ist als Künstlerin, daß ihr Empfinden und selbst noch ihr Schaffen der fertigen Schöpfung ungleich superior sind. Ihre Bücher sind also fehlerhaft und doch ungleich sympathischer, als viele der tadellosen, weil ihr Mangel eine Ueberfülle von reinmenschlichem Gefühl und individueller Kraftexpansion bedeutet. Sie hat Vorliebe und zu viel Liebe für einzelne Gestalten und Situationen, sie gibt sich ihnen hin, statt sie zu beherrschen. Darum verlangen ihre Bücher auch keine Leser — passive, untätige Menschen, die sich ein Buch in lässige Hände fallen lassen, wie einen zugeworfenen Ball —, sondern Nachdichter, Menschen also, die sensibel sind und die nur einer genügend lebhaften Schwingung bedürfen, um selbst Resonanz und Klang zu haben, um sich selbst Form und Kostüm um die Seelen zu dichten. Solchen aber, und insbesondere den Frauen, haben die Bücher der Sophie Hoechstetter viel zu geben. Denn sie sind so übervoll von schönem Ungestüm, von edler Menschengläubigkeit so heiß überflammt, daß selbst Läuterungen und Bekehrung unsicherer Menschen zu den reinen Schönheitszielen von ihnen ausgehen könnten. Eine tapfere Kämpferin ist sie für die neue Religion, die dem Menschen Demut und Stolz der Allgöttlichkeit gibt und für die spezifisch germanischen Ideale individueller Lebenserfüllung und Persönlichkeitsbefreiung. Prächtig in ihrer Zuversicht, dichterisch in ihrem edlen Elan und zumindest geschmackvoll in ihrer künstlerischen Qualität, scheint sie mir eine der erfreulichsten Erscheinungen unserer Frauenliteratur.

Diesmal hat sie uns einen Roman „Geduld" gebracht. Der Stoff ist quälerisch und düster. Das Problem der Entsagung in allen Formen der Enttäuschung, in Liebe, Vertrauen und Schönheitsverlangen. Die eigentliche Fabel wäre schwer zu erzählen — auch dies ist charakteristisch für die Dichterin. Denn ihre Ereignisse sind meist jene unterirdischen Erschütterungen des Lebens, die kleinen Mißverständnisse, unscheinbare

Sprünge, die zu unüberbrückbaren Abgründen werden; jene psychologische Kleinarbeit, die sie eigentlich mehr mit ihrem fraulich-dichterischen Instinkt, als mit konsequenter Durchbildung zu Ereignissen türmt. Prachtvolle Partien blinken überall auf, meist lyrische Stimmungen oder Momente der Kraftentfaltung, immer aber nur die schönen, die sieghaften Regungen. Sie hat so ihre Art, durch Idealismus das Leben zu erhellen, weil sie nicht unerbittlich genug ist, dem Häßlichen mit gleichem Interesse zu folgen. Das ist nun sicherlich eine Verblümung und Fälschung des Lebens, aber — „à travers un tempérament". Und Temperament ist schließlich doch schöner als kühle Mühseligkeit.

Die Novelle mit dem etwas gespreizten Titel „Er versprach ihr einst das Paradies" ist minderwertig. Das ist eines jener intensiv „modernen" Bücher, vollgesogen an der Mystik Jakob Wassermanns. Eines jener Bücher, in denen die Menschen statt Franz und Klara lieber Ruth und Yolanthe heißen, in denen gespenstische Marquis ohne Namen auf der Straße fremden Menschen polypenhaft ihre tiefsten ungesprochenen Heimlichkeiten entwenden. Es ist träumerhaft umdämmert, mehr verworren als mystisch, immerhin aber von prächtigen Stimmungen zeitweise getragen.

Bisher hat Sophie Hoechstetter noch keine großen Erfolge. Sicherlich gibt es zwar eine stattliche Reihe von Menschen, die ihre Bücher lieb haben und ihnen für vieles dankbar sind: aber in der Literaturklitterung unserer Tage steht sie noch sehr in der Ecke. Wie die Meysenbug und die teure Ellen Key wird sie vielleicht erst mit silbernen Haaren Erfolge haben: wenn bis dahin die Sehnsucht treu bleibt, die Schönheit Reife und Gehalt gewinnt und die Dämmerung sich gelöst hat in reines, stilles Leuchten.

Wien Stefan Zweig

Nordnordwest. Eine finkenwärdersche Fischergeschichte. Von Ewald Gerhard Seeliger. Berlin 1905, Verlag von Egon Fleischel & Co. 238 S. M. 3,— (4,50).

Wenn man der Frage nachgeht, warum der junge Erzähler Seeliger so frisch auf uns wirkt, so findet man, daß es nicht nur die jederzeit interessanten und originellen Stoffe sind, die er aus dem Leben schöpft, sondern auch die dramatische Lebendigkeit seiner Erzählweise und die schlagende Bildlichkeit seines Ausdrucks. Man kann Seite für Seite durchgehen, und man wird nicht ein leeres Wort, nirgends auch nur eine Stelle von dem so gräßlichen Papierdeutsch finden, das noch nie ein deutscher Mund gesprochen hat, wohl aber von manchen eingefleischten Schulfüchsen noch heute als das Muster „gebildeten" Ausdrucks hingestellt wird. Seeliger redet, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und da er ein Mensch von Geist, Gemüt und deshalb auch von Humor ist, so kann es eigentlich gar nicht anders sein, als daß auch alles, was er uns erzählt, so frisch, natürlich und unverkünstelt herauskommt, daß einem ganz warm ums Herz wird. Wenn man im vorliegenden Buche nur das erste Kapitel gelesen hat, so ist man schon in des Dichters Bann, denn wie hier der Nordnordweststurm als ungeschlachte Teerjacke personifiziert ist und die traurig-heitere Geschichte von den finkenwärderschen Fischern einleitet, das ist an und für sich ein Meisterstückchen, wie es nur einem gelingen kann, dem die Gottesgabe des dichterischen Schauens schon in die Wiege gelegt wurde. Und dann werden sie der Reihe nach vor uns hingestellt, diese prächtigen Fischergestalten, in ihrem Tun und Lassen, in Bewegungen und Worten, so treu der Natur nachgebildet, daß man sie leibhaftig vor sich wandeln sieht. Und natürlich wie Schreibweise und Personencharakteristik ist auch die Entwicklung der Erzählung. Wie das Leben Trauriges und Heiteres in buntem Wechsel daherbringt, wie das, was dem einen Unglück ist, dem andern Glück bedeutet, das ist hier in den Wirkungen, die der Nordnordweststurm auf die finkenwärdersche Fischerkolonie ausübt, so prächtig dargestellt, daß wir unwillkürlich sagen: Ja, so ist das Leben. Es ist nicht der Minotaurus, der alle, die in seine Irrwege geraten sind, verschlingt, und es ist auch nicht der Edengarten, in dem die süßen Früchte jedem in den Mund hängen. Es bringt Unwürdige hoch und begräbt Wackere, aber es ist immer schön und reizvoll, und wer den nötigen Humor besitzt, der freut sich an dem bunten Schauspiel. Und diese Freude an dem Leben weiß uns Seeliger mit seiner Kunst zu vermitteln, und er versteht es mit jedem neuen Buche besser. Seine Kunst wächst mit der Erweiterung seines Gesichtsfeldes, und wenn wir ihn früher als vorzüglichen Schilderer schlesischen Dorflebens kennen gelernt haben, so wissen wir nach diesem Buche, daß nun auch das Leben an der Waterkant einen Darsteller in ihm gefunden hat, der vor keinem andern zurückzustehen braucht.

Marburg a. Drau Karl Bienenstein

Judas im Herrn. Von Edith Gräfin Salburg. Dresden, C. Reißner 1904. 304 S., M. 4,—.

Die Verfasserin hat mit diesem Roman uns keine neuen Züge oder Fähigkeiten ihrer künstlerischen Persönlichkeit erschlossen. Sie arbeitet auf dem Gebiete des Schlüsselromans. Diesmal bilden Leben, Taten und Meinungen des ehemaligen Fürstbischofs Cohn von Olmütz den Rohstoff: für den, der aus Neugier Romane liest, ungemein interessant. Für andere, mit etwas höheren Ansprüchen, wird das Werk, wie immer bei der Gräfin Salburg, anziehend sein durch edles Pathos und freimütigen Kampf für die ideale Auffassung des Religiösen. Sachkundige behaupten, daß das Milieu richtig geschildert sei. Jedenfalls bietet die Erzählung eine Fülle von interessanten Typen, die die Verfasserin gut gesehen und herausgearbeitet hat. Die Verknüpfung der Fäden der Handlung ist nicht immer einwandfrei. Ob der dichterische Vorwurf — ein Mann, der als katholischer Kirchenfürst im Herzen Jude bleibt, voll von hochstrebendem Ehrgeiz und himmelstürmenden Hoffnungen — wenn man ihn einmal hinnehmen will, ausgeschöpft ist, will mir auch nicht sicher erscheinen.

Aachen Walther Wolff

Lyrisches

Kosmoslieder. Von Heinrich Vierordt. Heidelberg 1905, Carl Winters Universitätsbibliothek. 151 S. M. 2,— (3,—).

Ausgewählte Dichtungen. Von Heinrich Vierordt. Mit einem Vorwort von Ludwig Fulda. Heidelberg 1905. Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 152 S.

Mit richtiger Empfindung hat der fleißig und unablässig an sich arbeitende Dichter diese Poesien nicht „Kosmische Lieder" genannt; denn diese Bezeichnung hätte in dem, der sie liest, die Vorstellung wachgerufen, daß das Buch wahrscheinlich Weltanschauungsgedichte enthält, Lieder, in denen die Ideen des Weltalls durch charakteristische Bilder veranschaulicht werden, Lieder, in denen die Idee ganz Empfindung ist. Man darf eine derartige universale Persönlichkeit nicht in dem Dichter Vierordt suchen. Seine „Kosmoslieder" sind vielmehr nur Phantasien, nur Bilder, reich an Farben, sogar erstaunlich reich an Wortmalereien, oft fast überladen . . . Wir sind eigentlich über diese reine, recht verstandesmäßige Phantastik, deren edelste Blüten Gustav Falkes reine Kunst trieb (vgl. z. B. die Anfangsgedichte des Buches: „Tanz und Andacht") hinaus. Liliencron, der souveräne Herr, mag uns freilich noch immer mehr davon aufwarten, er ist eine Persönlichkeit, die mitunter auch mehr gibt als geschmackvoll angeordnete Phantastik.

Trotzdem ist Vierordts Buch ein erfreuliches Buch. Es zeugt nicht nur von einer regsamen Phantasie,

sondern auch von der Entwicklungsfähigkeit, dem Fleiße des Dichters. Vierordt ist bekannt als Balladendichter besserer, wenn auch durchaus nicht eigentlicher Art. Er begann mit farbloser Epigonenpoesie, er dichtete stets edel, — was ihm nur insofern von Nutzen war, als er beharrlich auch an sich arbeitete. Hätte er von vornherein immer nur das Beste veröffentlicht und nicht jedes Jahr, sondern nur alle drei Jahre ein Buch Auswahl, er hätte mehr gegeben. In vielen seiner Bücher wird das Gute durch das Mittelmäßige erdrückt. Erfreulicher als seine Balladen sind seine kleinen Genrebilder nach italienischen Motiven, die oft an die feine Goldschmiedekunst Conrad Ferdinand Meyers erinnern. Vielleicht bleiben sie das Erfreulichste des Dichters. Die Phantasien des Buches „Kosmos-Lieder" bedeuten deshalb in mancher Beziehung einen Fortschritt, in anderer einen Rückschritt.

Einen Fortschritt insofern, als die Gedichte freier, farbiger, anschaulicher, lebendiger gestaltet sind als die früheren. Eine heitere Freude am bunten Spiel der Phantasien des Lebens kommt in ihnen zum Ausdruck. Alle Weltreiche müssen herhalten, um der Lust des Dichters am Fabulieren Stoff, Milieu, Farben, Formen und Worte darzubieten. Genrebilder wechseln mit Fresken. Groß empfunden und geschaut ist einzelnes, z. B. „Die Anbetung", „Der Heilige" und die „Saronsrose". Doch das Kleine wiegt vor, das Gefällige, Heitere, Fragmentarische, die erotische Nippessache, und oft stimmt man dem behaglichen, deutlichen Humor, der sich an solchem geistreichen Spiel entzückt, auch gern bei. Immer aber vermissen wir auch das Gegenteil des Bildlichen; es wurde mir gerade bei der Lektüre dieser bunten Kunst wieder klar, wie viel Empfindung und Einfachheit, Persönlichkeit und Weltanschauung bedeutet! Und so möchte ich denn einige kleine seelenvolle Gedichte jenes Buches, wie z. B. „Mitternachts" und „Das Kornschiffchen" allen anderen vorziehen.

Inzwischen ist Vierordt fünfzig Jahre alt geworden, ein Anlaß, den Ludwig Fulda auf des Dichters Wunsch dazu benutzt hat, „Ausgewählte Dichtungen" aus den neun bisher erschienenen Büchern zusammenzustellen*). Fulda hat seine Aufgabe mit Geschmack gelöst. Das Buch enthält aus früheren Sammlungen alle jene Gedichte — wie z. B. die Balladen „Der Clown" und „Der Hexengeiger" und die schönen, abgerundeten und plastisch wirkenden, oft fein pointierten Italien-Gedichte, wie z. B. „Carrara", „Die Cicaden", „Am Heiligenbild", „Am Brunnen" —, die für den Dichter besonders charakteristisch sind und wohl objektiv als seine besten bezeichnet werden können. Im allgemeinen hinterläßt auch diese Sammlung den Eindruck, daß Vierordt viel mehr ein geschmackvoller und strebsamer als ein origineller Poet ist, daß er, eine reflektionäre Natur, sich in schlichten, unmittelbar wirkenden Formen nur selten zu äußern vermag und eine Beschreibung, eine umständliche und ungeniale Methode verwendet, um selbst Empfindungen innigster Art poetisch auszudrücken. Selbstverständlich findet man auch zwischen diesen Gedichten einige wenige liedartige; so ist z. B. in dem reizvollen Mädchenlied „Am Heiligenbild" der schlichte, einfache Ton reiner Lyrik meisterhaft getroffen. Freilich, auf dem Gebiete der reflektierenden Lyrik, des beschreibenden Landschafts- und Genre-Gedichts und der Allegorie zeigt sich Vierordt oft als ein Meister. Hier gehört er entschieden zu den besten und vornehmsten unserer Zeit, wobei ich gern bemerke, daß sein Künstlertum und seine Persönlichkeit sich im Laufe der letzten Jahre immer reifer offenbart haben. Namentlich die Italien-Gedichte möchte ich immer wieder — wir haben so wenig wirkliche Gedichte dieser Art — als geschmackvolle, aufs feinste durchempfundene und zugleich lebendig wirkende Poesien, als Musterstücke ihrer Art empfehlen.

Berlin — Hans Benzmann

*) Gleichzeitig ist im selben Verlag eine von Heinrich Lilienfein verfaßte, liebevoll eingehende Monographie „Heinrich Vierordt, das Profil eines deutschen Dichters" erschienen (70 S. M. 1,—).

Tschandalalieder. Gedichte von Ludwig Scharf. Stuttgart 1905. Verlag von Axel Juncker. 128 S.

Ludwig Scharf bietet das traurige Bild eines hochbegabten Dichters, der in schwerer seelischer Verdüsterung und tiefster Welt- und Menschenverachtung sein großes Talent zerstört. „Dieses Tschandalagefühl, daß man nicht als gleich gilt, sondern als ausgestoßen, unwürdig, verunreinigend", liegt wie ein schwerer Stein auf der Seele des Dichters. Und aus diesem trostlosen, schluchzenden Gefühl heraus ist Scharfs neues Buch geworden, aus dem das „Lit. Echo" bereits einige Proben gedruckt hat (VII, 782 f.). Scharf vernichtet in cynischer Selbstbespiegelung seine große Begabung. Diese Tschandalalieder wirken wie Nebel, die mit körperlicher Schwere lasten. Auch heute noch hat man bei Scharf den Eindruck des Ueberragenden, des brutal Gewaltigen in Gedanken und Bildkraft. Aber alle diese Gedanken bohren sich mit krankhafter Gier in die Welt selbstischer Qual, und diese Bildkraft rast dahin ganz ohne Maß und künstlerische Zucht. — Es ist tief quälend, wenn so außergewöhnliche Geister am Leben verbluten, weil sie das Leben nicht durch große Liebe und große Hoffnung und erlösende Arbeit überwinden konnten.

Königlich Reetz — Gustav Schüler

Dramatisches

Marie Grubbe. Schauspiel in vier Akten und einem Epilog, frei nach J. P. Jacobsens Roman von Sven Lange. Aus dem Dänischen von G. J. Klett. München 1905, Verlag Albert Langen. 222 S. M. 3,— (4,—).

Wieder einmal ist der überflüssige Versuch gemacht worden, aus einer uns teuren erzählenden Dichtung ein dramatisches Werk zu gestalten, und diesmal von einem ernsten Schriftsteller, einem Landsmann Jacobsens, der sich in einigen guten selbsterfundenen Büchern erprobt hat. Marie Grubbe schreitet über die Bühne, die ganz junge, die den Generalleutnant Güldenlöve furchtbar sterben sieht; dann das Weib Ulrik Frederiks, des Königssohnes; die Geliebte Sti Högs; das alternde Weib Palle Dyres — und endlich die grauhaarige Fährmannsfrau, die an der Seite eines einstigen Gutsknechtes das einzige dauernde Glück ihres Lebens gefunden hat. Sven Lange hat eine ziemliche Geschicklichkeit bewiesen, die einzelnen Episoden aus dem Leben Maries in einen dramatischen Zusammenhang zu bringen. Den Zweck der ganzen Arbeit sieht man aber doch nicht ein. Marie Grubbe wird uns nicht näher, sondern ferner gerückt. Es müssen Zugeständnisse an die Bühne gemacht werden, die schwer verdrießen und Jacobsens große psychologische Art mitunter beinahe verstümmeln. Nur ein Beispiel. Eine der berühmtesten Passagen des einzigen Romans ist jene, wo Marie mit einem Messer nach ihrem Gatten Ulrik Frederik sticht. Es geschieht, nachdem dieser als ein Schlemmer aus Spanien zurückgekehrt ist und Marie schlimme, vergrübelte Jahre der Einsamkeit verbracht hat. Durch die seit langem aufgestapelte Gereiztheit in Maries sinnlicher Natur wird diese Szene erklärlich. Lange läßt nun die spanischen Jahre ganz fallen und verlegt die Messerepisode in Maries Flitterwochen. Das Weib sticht nach dem eben noch von ihr umarmten Manne, da es die Beziehungen dieses Mannes zu einer Dirne, Karen Fiol, zu ahnen beginnt. So erscheint der Stich bei Lange als nichts anderes denn eine aufbrausende Laune, während er bei Jacobsen der elementare Ausbruch eines aufs äußerste gereizten, durch Jahre hin sehnsuchtzermarterten und furchtbar enttäuschten Weibes ist. Andere Verschiebungen

und Modelungen verdrießen nicht minder. Alle die wichtigen technischen Reize jacobsenscher Erzählung und Psychologie verschwinden. Es ist nicht Langes Schuld, sondern es ist ganz notwendig, daß durch diese Dramatisierung eine Vergröberung des jacobsenschen Werkes resultiert. Der Zweck der Arbeit ist daher unerfindlich.

Berlin Hans Bethge

Verschiedenes

Bonaparte, Byron und die Briten. Ein Kulturbild aus der Zeit des ersten Napoleon von Paul Holzhausen. Frankfurt a. M. 1904, Moritz Diesterweg. XI, 341 S. M. 6,—.

Wie sich zu Beginn des vorigen Jahrhunderts die großen Weltgeschicke im Geiste der Nationen reflektierten, wie die literarischen Spiegelungen der wunderbaren Gestalt Napoleons ausfielen, kurz, die „Stimmungsgeschichte" jener ereignisreichen Zeit zu schreiben, hat sich Holzhausen, wie man weiß, zur Aufgabe gesetzt und seit 1900 bereits einen beträchtlichen Teil des weiten Arbeitsfeldes erfolgreich bebaut. „Der erste Konsul Bonaparte und seine deutschen Besucher" (Bonn 1900) und „Der Urgroßväter Jahrhundertfeier" (Leipzig 1901), sowie die Monographie „Friedrich Christian Laukhard" (Berlin 1902) erhellten den Beginn, die treffliche Schrift „Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Poesie und Dichtung" (Frankfurt a. M. 1902) das Ende der napoleonischen Aera gleichsam durch ein Massenverhör verschiedenartigster Zeugen, während das große Werk „Heinrich Heine und Napoleon I." (ebenda 1903), durch seinen Stoff schon tief ins 19. Jahrhundert geführt, die Bedeutung Napoleons für das Geistesleben eines einzigen untersuchte. Die vorliegende Studie, deren Umfang den der letztgenannten noch übertrifft, kombiniert, wie der Titel schon verrät, beide Methoden unseres Stimmungshistorikers: ihr Hauptaugenmerk ist auf das Verhältnis Napoleon-Byron gerichtet, doch so, daß hinter der Gestalt des Dichters gewissermaßen als Dekoration und Chorus sein Land und sein Volk beobachtet und also die Auffassung Napoleons durch Byron, ständig an der jeweiligen öffentlichen Meinung Englands gemessen, mit dieser verglichen oder kontrastiert werden kann. Ansätze zu einer solchen Anordnung und Behandlung des Stoffes finden sich bereits in Holzhausens Heine-Buch, dessen Problem übrigens dem der in Rede stehenden Schrift enge verwandt ist: hier wie dort eine verhältnismäßig wenig komplizierte, in großen Linien darzustellende Entwicklung des öffentlichen Urteils und auf dieser Folie je ein unendlich bestimmbarer Einzelmensch, dessen wechsel- und scheinbar widerspruchsvolle Aeußerungen nur gründlichstes historisches Wissen, nur feinstes psychologisches Verständnis auf das einzig mögliche Zentrum, das der bedeutenden Persönlichkeit, zurückzuführen vermag. Erscheinen somit beide Probleme gleich interessant, so bleibt jedenfalls dem auf Byron bezüglichen der Vorzug größerer Erfreulichkeit, denn während die Schwankungen Heines großenteils durch Motive äußerer und oft niedriger Art veranlaßt erscheinen (was sein tapferer Advokat Holzhausen freilich nicht wahr haben will), erklärt sich hingegen ähnliches bei Byron, abgesehen von seiner durch Holzhausen fein beobachteten inneren Verwandtschaft mit Napoleon, in einer für den rücksichtslosen Mut und die völlige geistige Unabhängigkeit des Dichters höchst ehrenvollen Weise und vielfach so ungezwungen, daß der Verfasser bei seinem unermüdlichen exegetischen Bestreben auf die Hilfe der mit Unrecht so beliebten Literaturpathologie, mittels deren sich alles und — nichts beweisen läßt, völlig oder fast ganz hätte verzichten können. Doch steht hier Meinung gegen Meinung. — Auch dies unterscheidet den deutschen Dichter von seinem englischen Vorbild, daß jener, wie mit allem anderen, so auch mit seinem zeitweiligen Napoleonkultus bei seinen Landsleuten Schule gemacht hat, dieser bei den Briten nur in sehr geringem Maße. Zuletzt wird von Holzhausen nach Erledigung des Themas „Byron" in einem ebenso geist- wie lehrreichen Epilog (vgl. insbesondere S. 272 ff.) die Geltung Napoleons im englischen Geistesleben bis auf die Gegenwart skizziert.

Auch diese Arbeit des verdienten Verfassers beruht gleich ihren Vorgängerinnen auf einer ganz einzig dastehenden Belesenheit, fördert massenweise Vergessenes und Neues zutage, beherrscht und verteilt ihr weitschichtiges Material mit großem Geschick, häufig wahrhaft künstlerisch, fesselt durch flotte Schreibart, entläßt den Leser nach anziehender Unterhaltung reich belehrt und durch weite historische Perspektiven erhoben. Im übrigen trägt sie, wie mich dünkt, noch etwas schwerer als die älteren Schriften des Verfassers an den Fehlern seiner Vorzüge. Mit Holzhausens Enthusiasmus für die jeweils in seinem Gesichtsfeld befindlichen genialen Männer, seiner Begier, zu überzeugen, seinem Eifer in der Polemik, überhaupt mit seinem Temperament ließen sich ganze Seminarien ausstatten, und es bliebe noch genug für ihn übrig; hier, wenn irgendwo, wäre weniger mehr. Bedarf es wirklich solcher Siedehitze, um den historischen Stoff in Fluß zu bringen? Sollten nicht Pathos, Begeisterung, Entrüstung u. dgl. sparsamer verwendet stärker wirken? Und genügt die Distanz eines Jahrhunderts nicht, um den Historiker selbst einem Napoleon gegenüber zu ruhiger Objektivität zu erziehen? Holzhausen vernimmt solche Bedenken heute nicht zum erstenmal. Trägt er ihnen Rechnung, so wird sich der Wert der von ihm zu gewärtigenden Untersuchungen, von denen zunächst „Preußens Patriotismus in den Unglücksjahren 1806/7" in Aussicht steht, noch wesentlich erhöhen.

Wien Robert F. Arnold

Vom Kulturwert der deutschen Schule. Von Arthur Bonus. Jena und Leipzig 1904, E. Diederichs. 73 S. 12°.

Der Verfasser dieser scharf geprägten, geistreichen Schrift sagt S. 58: „Im ganzen deutschen Lande wächst kein Junge noch Mädchen mehr mit seinen eigenen Gedanken und Phantasien, mit seinen eigenen Instinkten, mit seinem eigenen Streben und Wollen, mit seiner eigenen Stellung zur Natur und zu den Dingen, mit der Möglichkeit, sich seine Gesinnung selbst zu erkämpfen, zu seiner eigenen Sehnsucht und zu seiner eigenen Erlösung zu gelangen." Ständen diese Worte in einem nüchternen geschichtlichen Bericht, so würde man vom Autor Tatsachen und Nachweise verlangen; sein Buch ist aber ein Pamphlet: er will nur das Schlechte von der Sache sagen und will es möglichst scharf sagen, damit man auf den Schaden endlich achte. Denn der Schaden, den er beklagt, ist da; nur hat der Verfasser, der ja nur gezwungenerweise mit der Schule zu tun gehabt hat (S. 5), nicht bemerkt, daß gegen das von ihm an den Pranger gestellte Zwangssystem nun überall sich lebendige Kräfte regen, und daß auch die Kunsterziehung, in der er nur ein Zeichen des immer weiter gehenden Verderbs sieht, nichts anderes ist als ein Protest gegen den didaktischen Ueberschwang der deutschen Schule. Keine seiner Klagen ist unbegründet; aber er hat, obwohl ein geschworener Feind aller dogmatischen Festlegungen, durch einen allzu stark betonten Oberton sich der Möglichkeit beraubt, das Bessere zu sehen, das sich vorbereitet. Es ist wahr, daß uns die Kultur der Alten nicht mehr ist, was sie der Renaissance gewesen ist; darum muß man aber nicht annehmen, daß die Uebernahme der antiken Kunstprinzipien vernichtend auf unsere Kunst gewirkt habe. Es ist auch nicht zu leugnen, daß unsere Schulen mit der deutschen Literatur bisweilen schlecht umgehen; daraus folgt aber nicht, daß man sie unserer

Schule ganz entziehen müsse. Eine richtige Bemerkung ist es, daß in Schulen gewisser Richtung allzu beflissen auf „Gesinnung" hingearbeitet wird; wenn man aber „für alles, was uns lieb und wert ist, flehende Hände aufhebt: Tut alles damit, nur bringt es nicht in die Schule!" (S. 14), so wird auch für die Gesinnung, die der Verfasser den Schüler mit eigener Kraft will erringen lassen, die erforderliche Nahrung fehlen. Die „Peitsch- und Zuckerbrotmethode des körperlichen und geistigen Knuffens von hinten und der Berechtigungen von vorne" und die „Religionsstunde, in deren chemisch sokratischer Luft kein Geheimnis mehr atmen kann", mißbilligen alle, die es mit der Erziehung ernst meinen; was wäre aber geholfen, wenn man darum „unsere altklassischen Pädagogen zusammentriebe" und sie „schlachtete, wie Elias die Priester der toten Götter"? (S. 30.) Es ist eben nach Bonus alles verderbt in unseren Schulen, und die einzige Hoffnung beruht darauf, daß „wir noch gar keine Kultur haben" (S. 62). Das ist der Obersatz des Verfassers, der ihn aber verpflichtet hätte, zu sagen, was er unter Kultur versteht. Wahrscheinlich meint er damit die Entwicklung lediglich nationaler Kräfte; nun ist aber das Höchste in der Kultur aus der Berührung der Völker mit anderen Nationen entstanden. Denn damit, daß es keine Kultur gebe, die „etwas anderes wäre als vorgeschrittene Natur", ist hier nichts anzufangen, obgleich man den Satz billigen kann. Was soll nun geschehen? Die Schule „soll die Jugend instand setzen, sich selbst zu helfen. Und die Zukunft soll dem Kampf der lebendigen Kräfte gehören, dem Kampf der Ideen und der Entwicklung, aber nicht der staatlichen Zwangsfürsorge" (S. 68). Auch das wollen wir annehmen; aber wir müßten es als einen schlechten Anfang dieser Wendung zum Bessern ansehen, wenn die Schulen nur „lediglich technisches Können" überliefern dürften: Rechnen, Lesen, Schreiben in der Volksschule, „Aufgaben des geschäftlichen Lebens und allenfalls technisch-wissenschaftliche Dinge" (S. 73), vielleicht auch etwas ganz formalen Sprachunterricht in den höheren Lehranstalten. — Wir haben über die kleine, aber gedankenreiche Schrift ausführlicher berichtet, weil wir sie der Beachtung aller Kreise, die mit Erziehung zu tun haben, ernstlich wollten empfohlen haben.

Karlsruhe E. von Sallwürk sen.

Der Verlag W. Spemann in Stuttgart ist vor kurzem mit einem neuen, sehr verdienstvollen Unternehmen hervorgetreten. Unter dem Titel „Der Kunstschatz" läßt er eine „Geschichte der Kunst in ihren Meisterwerken" erscheinen, die in zahlreichen großen und schönen Reproduktionen den Beschauer von der Antike durch das Mittelalter und die Renaissance bis zur Gegenwart geleitet und ihm von den Kunstwerken aller Zeiten und Länder das Beste und Charakteristischste nahe führt. Den erläuternden Text hat Dr. A. Kisa, der frühere Direktor des Museums in Aachen, verfaßt. Das Werk erscheint in 50 Lieferungen zu 40 Pfennigen, von denen bis jetzt 12 vorliegen. Das Format ist Großfolio, der Druck auf Kunstdruckpapier sehr klar und sorgfältig.

* *

Notizen

Ein Urteil über Lessing. Eine sehr niedliche, nur wenig bekannt gewordene Anekdote über Lessing hat einmal, wie der „Täglichen Rundschau" berichtet wird, der verstorbene berliner Schriftsteller Max Ring erzählt, der sie der Mitteilung eines wolfenbüttler Freundes verdankte. Dort lebte noch in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts die uralte Aufwärterin Gotthold Ephraims, eine Frau, die auf ihren berühmten Herrn keineswegs gut zu sprechen war. Ein Verehrer des Dichters hatte von der Alten gehört und reiste eigens nach Wolfenbüttel, um aus ihrem Munde etwas über das häusliche Leben Lessings zu erfahren. Die Alte zeigte sich aber sehr wortkarg und hatte nicht die geringste Lust, Rede und Antwort zu stehen. Nur als der Herr fragte, ob Lessing geraucht habe, erwiderte sie ärgerlich in plattdeutschem Dialekt: „Hei harre nix, hei kunne nix und dogte ok nix, aber schmöken dau hei'n ganzen Dag." (Er hatte nichts, er konnte nichts und taugte auch nichts, aber rauchen tat er den ganzen Tag.)

Turgenjews Denkmal. Am 6. September waren, wie man der „Frankf. Ztg." schreibt, 22 Jahre seit dem Tode Iwan Turgenjews verflossen. Die sterblichen Reste des Dichters sind aus Frankreich, wo er den größten Teil seines Lebens verbracht hatte, nach St. Petersburg überführt worden, um in der geliebten Heimat zu ruhen. Aber bis jetzt hat die „Heimat" in den Wirren der Zeiten ihrem großen Sohne noch kein Denkmal errichtet. In Orel, der Heimatstadt des Dichters, begann man schon im Jahre 1883, gleich nach dem Tode des Dichters, mit einer Sammlung für ein Denkmal. Im Lauf der 22 Jahre hat man ein Kapital von 4632 Rubel 50 Kopeken aufgetrieben. Weitere 450 Rubel brachten verschiedene Konzerte ein. Das Geld lag auf einer Sparkasse, die schlechte Geschäfte machte, so daß man die Summe nicht zurückbekam. Ein Verehrer des Dichters in Orel erwarb einen Abguß der turgenjewschen Büste von Antokolsky und stellte ihn im Garten „Das adlige Nest" auf, dem Schauplatz von Turgenjews Roman gleichen Namens. Dadurch sollte für ein Denkmal Propaganda gemacht werden. Der Erfolg aber blieb aus, und der Kunstfreund brachte die Büste nach zwei Jahren in seinen eigenen Garten. Nur eine öffentliche Bibliothek in Orel trägt den Namen Turgenjews, sonst erinnert kein Zeichen an ihn.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 18. September † in Eisenach Ernst Scherenberg im Alter von sechsundsechzig Jahren. Er war Pommer von Geburt — ein Neffe des Balladendichters Christian Scherenberg, dem Theodor Fontane in einem Buche ein Denkmal der Freundschaft und literarischen Pietät errichtet hat —, gehörte aber als Lyriker dem sogenannten wupperthaler Kreise an und lebte seit 1870 in Elberfeld, erst als Redakteur, dann als Handelskammersekretär. Seine Lyrik bevorzugt das vaterländische Element und ist in neuerer Zeit in einer einbändigen Gesamtausgabe erschienen (6. Aufl. 1899, Stuttgart, Cotta). Mehrfach aufgelegt wurde auch das kleine lyrische Epos „Verbannt". Besonders häufig trat Scherenberg mit poetischen Verherrlichungen des Fürsten Bismarck hervor.

Am 22. September † in Meiningen nach mehrjährigem Leiden Rudolf Baumbach, wenige Tage vor Vollendung seines dreiundsechzigsten Lebensjahres. Seine 1877 erschienene Dichtung „Zlatorog" (73. Aufl.) hatte ihn zuerst bekannt gemacht, die später folgenden Gedichtbände „Lieder eines fahrenden Gesellen" (44. Aufl.), „Frau Holde" (12. Aufl.), „Spielmannslieder" (26. Aufl.), „Von der Landstraße" (18. Aufl.) trugen ihn rasch auf

die Höhe der Popularität, und einige seiner sangbaren Lieder, wie die unverwüstliche „Lindenwirtin“, gingen in den Volks- und Studentenliederschatz dauernd über. Von seinen Prosaerzählungen hatten „Truggold“ (51. Aufl.) und die „Sommermärchen“ (37. Aufl.) den stärksten Erfolg. Die Wandlungen des literarischen Geschmacks in den letzten Jahrzehnten waren dem leichtfröhlichen Spielmanns-Singsang nicht mehr günstig und ließen den Dichter, der aus Kranichfeld bei Meiningen stammte (geb. 28. September 1812) und ursprünglich Hauslehrer und Erzieher gewesen war, mehr und mehr ins Dunkel zurücktreten. Die „Gemeinde Gabelbach“ verliert in ihm ihren langjährigen „Gemeindepoeten“.

Zu Ashtead (Surrey) † am 18. September Dr. George Macdonald, ein namhafter Dichter, Novellist, Prediger und Mystiker und einer der charakteristischsten nationalen Schriftsteller, die Schottland hervorgebracht hat. Er war 1824 in Huntly in Aberdeenshire geboren.

Prof. Francisco Navarro Ledesma, Lehrer der Literaturgeschichte an der Madrider Universität † Mitte September in Madrid. Er war Chefredakteur der Wochenschrift „Blanco y Negro“ und literarischer Mitarbeiter mehrerer Tageszeitungen, u. a. des „Imparcial“. Von seinen Werken sind besonders zu erwähnen seine vorzügliche Geschichte der spanischen Literatur und sein anläßlich der Cervantes-Feier herausgegebenes Buch über den Dichter des Don Quixote.

• •

Allerlei. Von dem „Wilhelm Busch-Album“, das die Hauptwerke des großen Humoristen enthält, ist jetzt das 100. Tausend in festlicher Ausgabe erschienen (München, Fr. Bassermann). — Eine Gesamtausgabe der Romane Philipp Galens, des früher vielgelesenen Erzählers, hat im Verlage der „Deutschen Verlagsgesellschaft“ in Leipzig zu erscheinen begonnen. — Zu dem vom Verein des Deutschen Volkstheaters in Wien veranstalteten Dramen-Preisausschreiben sind 558 Stücke eingelaufen! Das aus sieben Herren bestehende Preisrichterkollegium hofft, die Sichtung dieses enormen Einlaufes bis Ende des Kalenderjahres durchführen zu können. — Ein von dem wiener Bildhauer Wilhelm Seib modelliertes Schiller-Denkmal wurde in St. Pölten enthüllt. — Ein Denkmal für Hippolyte Taine wurde am 17. September in Taines Geburtsort Vouziers eingeweiht und in Clamecy bei Paris ein solches für Claude Tillier, den Verfasser von „Mein Onkel Benjamin“.

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1905/06 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur mittleren und neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: J. Meier, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgange des Mittelalters bis zu Goethes Tod. Geßler, Das deutsche Drama der nachklassischen Zeit; Die Kunst des Vortrags. Soppolet, Histoire du Roman en France au XVII. et XVIII. siècle. — Berlin: R. Lehmann, Weltanschauung und Aesthetik der klassischen deutschen Dichter. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod; Lessing. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur seit 1848. Röthe, Geschichte der deutschen Literatur bis zu den Staufern. Geiger, Deutsche Literaturgeschichte 1832—1848; Goethes Faust; Französische Literaturgeschichte im 18. Jahrh. Erich Schmidt, Goethe und Schiller; Deutsche Dramatiker des 19. Jahrh. Brandl, Englische Literatur des 19. Jahrh. Delmer, Der englische Roman. Haguenin, Molières Leben und Werke; Die Hauptströmungen der französischen Literatur vom 16. Jahrh. bis jetzt. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Polnische Literaturgeschichte. Schalfejew, Turgenews Leben und Werke. Harsley, William Wordsworth. (Technische Hochschule:) Lippstreu, Die altdeutschen Erzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts. — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis Ende des 17. Jahrh. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Die Blütezeit der romantischen Dichtung Deutschlands; Goethes Faust. Gauchat, Geschichte der italienischen Literatur im 18. und 19. Jahrh. Michaud, Histoire de la littérature française au 18e et 19e siècle. Künzler, Outlines of the History of english literature since Shakespeare. Bühler, Entwicklung des Zeitungswesens; Redaktion und Nachrichtendienst der Zeitungen. — Bonn: Bülbring, History of the english drama from Shakespeare to the Present Day. Drescher, Geschichte der deutschen Literatur von 1350—1600; Literarische Strömungen im 19. Jahrh. Gousinez, La comédie française après Molière; Le roman français depuis George Sand. Litzmann, Lessing; Geschichte der deutschen Dichtung im Zeitalter Goethes und Schillers. Price, English Literature from 1830 in connection with social and political questions. Schultz, Einführung in die deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft; Die Literatur der mittelhochdeutschen Blütezeit; Der junge Goethe. — Braunsberg (Lyceum Hosianum): Switalski, Pan Tadeusz von Mickiewicz. — Braunschweig (Technische Hochschule): Elster, Literaturgeschichte. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. bis zur Sturm- und Drangzeit. Bobertag, Erklärung ausgewählter Gedichte von Schiller. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 16. Jahrh. — Cöln (Städtische Handelshochschule): Schröder, Geschichte der schottischen Literatur. Carpenter, English Prose and Verse Writers of the 18th and 19th centuries. Stobles, Shakespeare and his Time. Lorck, Das französische Lustspiel des 18. Jahrh. Brunhuber, Das heutige Zeitungswesen. Martersteig, Rede und Vortrag. Simchowitz, Henrik Ibsen in seinen Dramen. — Cöthen (Städtisches höheres Technikum): Heine, Deutsche Literatur. — Czernowitz: Zingerle v. Summersberg, Schillers Leben und Werke. Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Smol-Stocki, Geschichte der ukrainischen Literatur im 19. Jahrh. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh.; Leopardis Leben und Werke. Sbiera, Die Volksliteratur bei den Rumänen. — Danzig (Technische Hochschule): Loebner, Deutsche Literatur, ausgew. Kapitel. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Goethes Faust und die Faustsage. Alt, Die deutsche Literatur im Zeitalter der Aufklärung; Schiller. — Dresden (Technische Hochschule): Koppel, Shakspersche Szenen. Reuschel, Geschichte der deutschen Lyrik bis zur Gegenwart. Stern, Allgemeine Literaturgeschichte der Renaissance und Reformation; Goethes Leben und Werke. Scheffler, Poètes et prosateurs français modernes. — Erlangen: Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrh. Pirson, Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaft): Panzer: Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Geschichte der deutschen Romantik. Curtis, History of English literature from Johnson to Byron. Morf, Geschichte der neuen französischen Literatur; Dantes Leben und Werke. Ott, Histoire du théâtre français dans la seconde moitié du XIXe siècle. — Freiburg i. B.: Kluge, Deutsche Literatursagen. Wetz, Ueberblick über die Geschichte der englischen Sprache und Literatur. Woerner, Sturm und Drang. Cohn, Kants und Schillers Aesthetik. Vossler, Geschichte der literarischen Kritik in Frankreich von der Renaissance bis heute; Voltaire, sa vie et ses œuvres. Ferrars, English literature of the present day. — Genf: Bouvier, Histoire de la litterature française; La poésie au XIXe siècle. Ritter, Etude des sources pour l'histoire de la littérature et de la langue française moderne. Muret, Histoire de la littérature italienne. Redard, Littérature allemande; Schiller, Son œuvre, son temps et la postérité; Littérature anglaise; La vie et l'œuvre de Robert Burns, la carrière poétique de Walter Scott, leur temps (1759—1810). Duproix, Littérature française; Le XIXe siècle, les principaux romanciers. Mlle. Julia Cartier, Littérature comparée; Le roman allemand moderne. — Gießen: Groos, Schiller als Philosoph. Behaghel, Geschichte der deutschen Literatur seit dem 15. Jahrh. Thomas, Les Romantiques français de Chateaubriand à Victor Hugo. Collin, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19. Jahrh. A. Strack, Schillers

Leben und Dichten. — Göttingen: Schröder, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Meißner, Das deutsche Drama im 19. Jahrh. Barchling, Ludwig Holberg und seine Zeit. Schücking, Englische Literatur von Popes Tod bis Burns. Stimming, Französische Literaturgeschichte des 16. Jahrh. Guerrey, Histoire de la littérature française: le naturalisme au XIXme siècle. Albana, Ueberblick über die moderne italienische Literatur (von Manzoni bis D'Annunzio). — Graz: Seuffert, Herder und die Sturm- und Drangzeit der deutschen Literatur. Murko, Geschichte der südslavischen Literatur seit 1830; die Volkspoesie der Südslaven. — Greifswald: Reifferscheid, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrh.; die Anfänge der deutschen Romantiker. Stosch, Schillers Leben und Werke; Schillers Gedichte. Heuckenkamp, Die französische Literatur im 16. Jahrh. — Halle: Muff, Die Hirtendichtung im Altertum und in der Neuzeit. Strauch, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur seit 1160; Schillers Leben und Werke. Wagner, Geschichte der mittelenglischen Literatur. Bremer, Der junge Goethe. Schultze, Der Geist der Zeit in der modernen Literatur und Kunst; Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. (Teil 1, 1800—1850). Saran, Deutsche Literaturgeschichte des 17. Jahrh. Wiese, Dantes Leben und Werke. Counson, La littérature française dans ses rapports avec l'Allemagne. — Hannover (Technische Hochschule): Kasten, Englische Literatur. — Heidelberg: Schneegans, Französische Literatur des 19. Jahrh.; Rabelais und seine Zeit. A. Koch, Geschichte, Wesen und Bedeutung der öffentlichen Meinung, der Presse und des Journalismus in Deutschland; praktische Uebungen zur Einführung in die Journalistik. Freiherr v. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur im klassischen Zeitalter; Lessings Laokoon. Petsch, Ueber Goethes Faust (2. Teil); Das deutsche Drama im Zeitalter des Realismus und Naturalismus. Alfred Schmid, Die Philosophie der Romantik. — Jena: Cloëtta, Molière. Leitzmann, Geschichte der germanischen Philologie mit besonderer Berücksichtigung des 19. Jahrh. Schlösser, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. Desdouits, La tragédie française, Corneille et Racine. Dinger, Dramaturgisches Praktikum. — Innsbruck: Beitaur, Les amoureux de Venise: George Sand et Alfred de Musset d'après les derniers documents. Wackernell, Schiller und die deutsche Literatur seiner Zeit. Fischer, Shakspere; Tennyson. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Shakspere. Waag, Schiller als Lyriker. — Kiel: Gering, Ludwig Holbergs Leben und Schriften. Körting, Italien. Literaturgeschichte. Kauffmann, Geschichte der deutschen Literatur von der Renaissance bis zur französischen Revolution. Wolff, Goethes und Schillers Weltanschauung. — Königsberg: Baumgart, Goethes Faust, II. Teil; Deutsche Literaturgeschichte im 18. Jahrh. Schultz-Gora, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrh. Wentscher, Goethes Welt- und Lebensanschauung. Rost, Die traditionelle Volksliteratur der Russen. — Lausanne: Sirven, La comédie au XVIIIe siècle. Bonnard, Histoire de la littérature française au moyen-âge; Histoire de la littérature italienne au XVIe siècle; Histoire de la littérature provençale. Muret, Littérature espagnole (XVIIe siècle). Maurer, Littérature allemande de Lessing aux Romantiques; Littérature comparée — études ethnopsychiques sur le XIXe siècle. — Leipzig: Wülker, Geschichte der englischen Literatur von Shaksperes Tod bis 1832. A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrh. Sievers, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters. A. Köster, Goethe. v. Bahder, Hans Sachs. Witkowski, Methodik der deutschen Literaturgeschichte; Geschichte der deutschen Literatur im klassischen und romantischen Zeitalter; Der Realismus in der deutschen Dichtung des 19. Jahrh. Holz, Geschichte der deutschen Literatur im 14. und 15. Jahrh. Prüfer, Geschichte der musikalischen Aesthetik mit besonderer Berücksichtigung Friedrich Schillers. Davies, Tennyson and contemporary poets. Cohen, Le roman français de Balzac à Zola. — Marburg: Elster, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zum Sturm und Drang. Vogt, Ueber Schillers Dramen und dramatische Fragmente. Wechßler, Geschichte des romanischen Minnesangs. — München: Paul, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Schick, Ueberſicht über die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Muncker, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod; Goethes Faust. Sieper, Shaksperes Meistertragödien. Oehmichen, Moderne Rhetorik mit logischer Einleitung. Freiherr v. d. Pfordten, Richard Wagners Leben und Werke. Hartmann, Französische Literaturgeschichte im 18. Jahrh. Borinski, Das europäische Volkslied; Machiavelli und die machiavellistische Literatur bis auf Friedrich Nietzsche. v. d. Leyen, Sturm und Drang, Herder, Der junge Goethe. Unger, Die deutsche Romantik. (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh.; Das deutsche Drama seit 1870. Graf Du-Moulin-Eckart, Richard Wagner und sein Werk in kulturhistorischer Beleuchtung. v. Reinhardstöttner, Shaksperes Tragödien; Deutsche Rhetorik. — Münster i. W.: Andresen, Geschichte der französischen Prosa des 15. und 16. Jahrh. Schwering, Deutsche Literatur vom Ausgang des Mittelalters bis Goethe; Die deutsche Lyrik seit Goethes Tod. — Neuchâtel: Ph. Godet, La vie et l'œuvre de Molière. Dessoulavy, Le roman contemporain. Piaget, Littérature française du moyen-âge. Amici, Littérature italienne (il trecento e il quattrocento). Domeier, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Lessing; Der deutsche Roman im 19. Jahrh. Rippel, Littérature anglaise (18th century). J.-A. Swallow, Milton. — Posen (Königl. Akademie): Dibelius, Carlyle, Dickens, Thackeray. Kühnemann, Friedrich Nietzsches Werke und Weltanschauung; Goethes Leben und Werke. Bastier, Französische Literaturgeschichte von 1840 bis 1900. — Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. Hauffen, Klassische Periode. (Technische Hochschule): Hauffen, Deutsche Sprache und Literatur. — Rostock: Golther, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Zenker, Geschichte der französischen Literatur. Lindner, Sheridans Leben und Werke. — Straßburg: Martin, Geschichte der Literatur im Elsaß. Gillot, La fin du XIXe siècle. — Stuttgart (Technische Hochschule): Harnack, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod; Goethes Leben, Werke und Weltanschauung. Koller, Französische Literatur; Englische Literatur. v. Westenholz, Shaksperes Werke. Cattaneo, Italienische Literatur. — Tübingen: v. Fischer, Geschichte der deutschen Literatur bis zur Reformation; Schillers Leben und Werke. Herzfelder, Aesthetik der Dichtkunst. Pfau, Pages choisies de Zola. — Wien: Minor, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. v. Weil, Erklärung shakspereſcher Dramen in Schlegels Uebersetzung. Arnold, Die Entwicklung der deutschen Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrh. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur. v. Rešetar, Geschichte der serbokroatischen Literatur im 17. und 18. Jahrh. Schipper, Shakspere und seine Zeitgenossen; Erklärung ausgewählter Dichtungen Miltons. (Technische Hochschule): v. Weilen, Erklärung von Goethes Faust. Beiling, Französische Literatur. Danner, Englische Literatur. Zambaldi, Italienische Literatur. — Würzburg: Schneegans, Molière und die französische Komödie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur vom Ende des 17. Jahrh. bis zur Sturm- und Drangzeit; Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Mitte des Jahrh. (mit Ausschluß des Dramas). — Zürich: Frey, Die Romantiker; Dramatiker des 19. Jahrh.; Aufgaben der Literaturgeschichte. Vetter, A sketch of English literature from the earliest periods to the time of Queen Elisabeth; Englische Literaturgeschichte des 19. Jahrh. Bovet, Histoire de la littérature française de Rousseau à la fin du romantisme. Stiefel, Aesthetik der Poesie; Deutsche Literatur im 19. Jahrh.; Keller, Meyer und Leuthold. Morel, La poésie dramatique 16e et 17e siècle en France. Ehrensfeld, Poesie in der Schule; Anleitung zu literarischer Kritik. (Polytechnikum): Pizzo, La letteratura del Rinascimento in Italia. Saitschick, Richard Wagner als Mensch und Dichter; Goethes Faust. Schär, Schweizerischer Dichter des 19. Jahrh.; Hebbels Leben und Werke. Seippel, Histoire de la littérature française, des origines au XIXe siècle; Actualités littéraires; Les grands prosateurs du XIXe siècle.

Von größeren Beiträgen sind für die nächsten Hefte in Aussicht genommen:

Alfred Klaar: Das Schlagwort Persönlichkeit
Gotthilf Weisstein: Literarische Sammler
Rudolf Fürst: Literatur für junge Mädchen
Carl Heine: Der Aktschluß im Drama
Leopold Schmidt: Schauspiel-Musik
Fedor v. Zobeltitz: Zur Geschichte der Bücherwidmung
Ferdinand Gregori: Schrittmacher der Bildung
Otto Grautoff: Der moderne Bucheinband
Fritz Mauthner: Theodor Fontane posthumus
Leo Berg: Unzünftige Literatur
Karl Federn: Balzac in Deutschland
Kurt Martens: Anselm Heine
A. Fr. Krause: Ernst Zahn
Stefan Zweig: Alberta von Puttkamer
Richard Schaukal: Gerhard Ouckama-Knoop
Otto Stoeßl: Emil Strauß
Georg Hermann: Ludwig Thoma
Arthur Schurig: Richard Schaukal
O. Stauf v. d. March: Mario Rapisardi
Hanna Hecht: Carl Larsen
Sigmar Mehring: Algernon Charles Swinburne
Alberta v. Puttkamer: Im Spiegel
Ernst Zahn; Im Spiegel

u. a. m.

Zuschriften

1. In eigener Sache

Die in Breslau seit kurzem erscheinende Monatsschrift „Kritik der Kritik" sandte mir am 1. September den Bürstenabzug eines Artikels von Eduard Stilgebauer, worin dieser den Nachweis zu führen versucht, daß er mit seinem Roman „Götz Krafft" das Opfer einer Verschwörung geworden sei. Als ein Mitglied dieser unterirdisch tätigen Camorra wurde u. a. auch ich bezeichnet und mir nachgesagt, daß ich auf Geheiß eines der Herren Verleger dieser Zeitschrift eine abfällige Besprechung des genannten Romans in der „Nationalzeitung" hätte veröffentlichen „müssen". Herr Dr. Stilgebauer verschweigt, daß er mir sein Buch persönlich mit dem vielen von uns bekannten demütigen Begleitschreiben zugesandt und um mein Urteil gebeten hatte. Er verschweigt, daß sein Buch im „L. E." durch Herrn Dr. Plathoff-Lejeune nachher eine durchaus sympathische (für mein Empfinden übertrieben milde) Besprechung erfahren hat. Er bemäntelt sein beispielloses Verfahren, allen möglichen Leuten erst privatim briefliche Höflichkeitsphrasen über sein Buch abzulocken und diese dann zu fußhohen Triumph-Inseraten auszuschlachten zu lassen, mit der blanken Lüge, daß nicht er, sondern sein Verleger die Autoren und Kritiker um ihr briefliches Urteil angeschnorrt habe, d. h. er schreibt mit absichtlicher Unterschlagung seiner eigenen Briefstellerei: „Auf Veranlassung der Verlagsbuchhandlung wurde nun vor Erscheinen des 1. Bandes eine größere Anzahl von Exemplaren an bekannte Schriftsteller . . . verschickt und diese gebeten u. s. w."

Es ist nicht meine Sache, solchen indirekten Schwindel — die Grammatiker haben für diese Kunstform den Ausdruck Aposiopese — näher zu beleuchten, zumal das Objekt es nicht lohnt, oder dem Größen- und Verfolgungswahn eines schlechtweg unbedeutenden Schriftstellers dadurch Vorschub zu leisten, daß man ihn als Gegner ebenbürtig nimmt. Nicht gegen Herrn Stilgebauer habe ich mich hier zu wenden, der mir gleichgültig ist, auch wenn er immer noch mehr Giftbömbchen schleudert, sondern gegen die Redaktion der Zeitschrift „Kritik der Kritik", deren Verhalten zu einer Kritik der Kritik der Kritik leider zwingend herausfordert. Ich habe als Antwort auf die Aufforderung, mich auf Herrn St.'s Angriffe gegen meine Person zu äußern, sofort ein Schreiben an die Redaktion gerichtet, worin ich auf eine Entgegnung verzichten zu müssen erklärte und die sichere Erwartung aussprach, daß ich für diejenigen Leser der Zeitschrift, denen ich aus einer 14jährigen publizistischen Tätigkeit bekannt geworden sei, diesen Verzicht nicht erst zu begründen brauchte.

Die Redaktion der „Kritik der Kritik" hat diese meine nur wenige Zeilen lange Entgegnung nicht im Anschluß an den stilgebauerschen Angriff abgedruckt, obwohl sie mehr als drei Wochen vor Erscheinen ihres Oktoberheftes im Besitz meiner Antwort war, es vielmehr für gut befunden, ihr Erscheinen für das nächste Heft (November) zusammen mit einigen anderen Antworten einstweilen anzukündigen, nicht etwa aus Raummangel, von dem ersichtlich gar keine Rede sein kann, sondern anscheinend nach dem geschäftlichen Prinzip der Kolportagebuchhändler und -Schriftsteller, die das Interesse des Lesers am Fortbezug ihrer Ware durch geschickte Benutzung des „Fortsetzung folgt" wachzuhalten verstehen. Ein derartiges Verfahren steht mit den elementarsten Gesetzen journalistischen Anstandes in Widerspruch und verdient die schärfste Verurteilung. Eine Zeitschrift — und besonders eine Monatsschrift, die sich fast ausschließlich von Polemik nährt — hat die unbedingte Pflicht, wenn sie persönlichen Invektiven Aufnahme gewährt, dem Angegriffenen unverzüglich im Anschluß an den Angriff das Wort zur Abwehr zu geben. Tut sie das nicht, läßt sie alle möglichen Fälschungen einen vollen Monat unbehelligt und unwiderlegt in der Oeffentlichkeit herumschwimmen, so macht sie sich der Verbreitung von Verleumdungen und Unwahrheiten mitschuldig. Ich kann die beiden Herren Herausgeber der „Kritik der Kritik" trotz ihrer erst sehr kurzen Tätigkeit auf literarischem Gebiete unmöglich für so naiv halten, daß sie in der Behauptung, ich hätte meine kritische Ueberzeugung den persönlichen oder geschäftlichen Interessen eines mit mir liierten Verlegers als dessen Kuli käuflich überlassen, nicht eine perfide Ehrenrührigkeit erkannt haben sollten. Im übrigen benutze ich die Gelegenheit zu der Feststellung, daß mein Vertrag mit den Verlegern dieser Zeitschrift nicht nur unkündbar ist, sondern mir auch die uneingeschränkteste Unabhängigkeit meiner Redaktionsführung verbürgt, andernfalls ich ihn niemals eingegangen wäre.

Berlin, 1. Oktober 1905

Dr. Josef Ettlinger

2. Erklärung

Wiederholt sehe ich meinen Namen an öffentlicher Stelle wegen einer Gedicht-Sammlung „Befreite Flügel" angegriffen, die nicht von mir stammt.

Diese Gedichte, augenscheinlich der sogenannten Holz-Schule zugehörig, sind unter dem bloßen Namen „Martens" vielfach in Zeitschriften und Tageszeitungen verspottet worden. Neuerdings zählt mich nun gar die „Geschichte der deutschen Literatur" von Prof. Beyer-

Boppard unter meinem vollen Namen zu den „Kärrnern, die in kunstloser Weise Verse à la Holz bilden".

Ich bin deshalb genötigt, öffentlich zu erklären, daß ich weder Verse à la Holz noch überhaupt einen Gedichtband veröffentlicht habe. Die betreffenden Herren Kritiker werden hiermit gebeten, bevor sie mich für unfreiwillig komische Gedichte verantwortlich machen, sich aus Brockhaus Konversations-Lexikon, Bd. 17, oder anderen leicht zugänglichen Quellen zu vergewissern, daß ich noch immer kein Lyriker, sondern bloß ein Erzähler bin.

München Kurt Martens

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia v. Major Fuchs auf Reisen. Der „Pension Malepartus" anderer Teil. Tragikomische Erlebnisse. Leipzig, Philipp Reclam jun. 191 S. M. 3,— (4,50).

Alexandrow, N. W. Der Weg zum Ziel. Novellen. Dresden, E. Pierson. 146 S. M. 2,— (3,—).

Brinckman, John. Kasper-Ohm un ick. Neu hrsg. v. Wilh. Schmidt. Bildschmuck v. Adf. Jöhnssen. Nürnberg, E. Nister. 176 S. M. 3,—.

Delies, Iwan (Marie v. Pistohlkors). Durchs Fenster gesehen. Novellen und Skizzen. Dresden, E. Pierson. 293 S. M. 3,— (4,—).

Diers, Marie. Michael Laurentius. Eine Lebensgeschichte. Braunschweig, George Westermann. 276 S. M. 4,— (5,—).

Diers, Marie. Wer bist Du? Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50 (—,75).

Elm, K. Hausgeschichten. Drei Orig.-Erzählgn. f. die Familie u. die reifere Jugend. Dresden, E. Pierson. 146 S. M. 2,— (3,—).

Eyßell-Kilburger, E. Zwischen zwei Ehen. Roman. Chemnitz, Alwin Beckers Verlag. 238 S. M. 2,50 (3,50).

Fliegel, Alice. Klasse 1b. Lustiges von der Schulbank. Berlin, Harmonie. 56 S. M. 1,50 (2,50).

Fontane, Theodor. Gesammelte Werke. I. Serie. (Romane u. Novellen.) 7. Bd. Unwiederbringlich. Roman. Berlin, F. Fontane. 306 S. M. 3,—.

Güldenstubbe, Max v. Hubert. Eine Erzählung aus der Reformationszeit. Leipzig, Max Spohr. 31 S. M. 1,—.

Heine, Anselm. Mütter. Roman. Braunschweig, George Westermann. 489 S. M. 4,— (5,—)

Heymann, Robert. Graf Mirabeaus Jugendliebe. Historischer Roman. Werdohl, Wilhelm Scholz. 108 S. M. 1,50.

Jensen, Wilh. In majorem Dei gloriam. Ein Gedächtnisbuch aus dem 17. Jahrh. Dresden, Carl Reißner. 474 S. M. 6,— (7,—).

Kallmann, Thella. Die v. Woltershagen. Orig.-Roman. Hannover, Göhmannsche Buchdr. 269 S. M. 2,50.

Ludwig, Herb. (Müller-Rellüm). Die Examenskandidaten! Göhrensche Novellen. Dresden, E. Pierson. 92 S. M. 1,— (2,—).

Maartens, Maarten. Auf tiefer Höhe. Eine Geschichte aus hohen Kreisen. Köln, Albert Ahn. 567 S. M. 5,—.

Metz, Josefa. Didi u. Konsorten. Berlin, Harmonie. 64 S. M. 1,50 (2,50).

Mossiſovics, Edgar v. Befreiung. Roman. Dresden, E. Pierson. 157 S. M. 2,— (3,—).

Rantzau, Adeline Gräfin zu. Hans Kamp. Roman. Berlin, Martin Warneck. 269 S. M. 3,— (4,—).

Rudhey, Gert. Skizzenbuch. Dresden, E. Pierson. 58 S. M. 1,50 (2,50).

Rudl, Otto. Neue lustige G'schichtlen vom tiroler Hiesl. Erzählt in meraner Mundart. Innsbruck, Wagnersche Univ.-Buchh. 215 S. M. 2,50.

Schuckall, A. Lisel und ihre Freunde. Eine Geschichte aus dem Böhmerland. Basel, Kober C. F. Spittlers Nachf. 101 S. M. —,80 (1,60).

Strunck, Ferdinand. Kevelaer. Ein Roman. Köln. Albert Ahn. 260 S. M. 3,—.

Voß, Camill Alex. Die Leute aus dem alten großen Hause. Eine heiml. Geschichte. 298 S. M. 3,—.

Wichert, Ernst. Gesammelte Werke. 1.—3. Bd. Romane. Heinrich v. Plauen. Historischer Roman. 3 Bde. Dresden, Carl Reißner. 284, 404 u. 337 S. M. 9,— (12,—).

Wünscher, A. R. O. Sonnensehnsucht. Bilder u. Skizzen v. Leben u. Liebe. Dresden, E. Pierson. 104 S. M. 1,50 (2,50).

Bibliothek berühmter Autoren. 41. Lavedan, Henri. Mamsell Tugendspiegel. Aus dem Franz. v. Ellen Godwyn. 122 S. — 43. Huysmans, J. K. Der Junggeselle. Aus dem Franz. v. Ellen Godwyn. 115 S. — 44. Juschkewitsch. Die Gouvernante. Aus dem Russ. v. Sonja Wermer. 113 S. — 45. Andrejew, Leonid. Der Spion. Aus dem Russ. v. Sonja Wermer. 135 S. — 46. Fogazzaro, Antonio. Wenn Könige lieben . . . Aus dem Ital. v. Otto Eisenschitz. 108 S. — 47. Zangwill, J. Die Jüdin. Aus dem Engl. v. Ellen Godwyn. 113 S. — 48. Karmenn. Die Enterbten Rußlands. Aus dem Russ. v. Julie Goldbaum. 189 S. — 49. Mikszáth, Koloman. Der kleine Kirchenfürst. Aus dem Ung. von Osk. v. Krücken. 139 S. — 50. Neera. Die unverstandene Frau u. andere Novellen. 107 S. Wien, Wiener Verlag. Je M. 1,—.

Cervantes Saavedra, Miguel de. Der sinnreiche Junker Don Quijote v. der Mancha. Uebers., eingeleitet u. m. Erläutergn. versehen v. Ludw. Braunfels. Neue, rev. Jubiläumsausg. 3. Bd. (Des II. Teiles. 1. Hälfte.) Straßburg, Karl J. Trübner. 397 S. M. 2,50 (3,50).

Debogory-Mokriewitsch, W. Erinnerungen eines Nihilisten. Mit e. Vorwort v. Alex. Ular. Deutsch v. H. Röhl. Stuttgart, R. Lutz. 327 S. M. 5,50 (6,50).

Harry, Myriam. Die Eroberung v. Jerusalem. Aus dem Franz. v. Alfr. Peuker. Dresden, Carl Reißner. 390 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Apel, R. Neuestes Bergmannsliederbuch. Mit Angabe der Melodien. Reutlingen, Enßlin & Laiblins Verlag. 176 S. M. —,40.

Baars, Ernst. Dichtungen. Dresden, E. Pierson. 210 S. M. 2,50 (3,50).

Binder, Heinrich. Neuestes Seemannsliederbuch. Mit e. Anh. v. Liedern f. das techn. Schiffspersonal. Reutlingen, Enßlin & Laiblins Verlagsbuchh. 176 S. M. —,40.

Blois, Richard de. Sonnengold u. Wetterwolken. Potsdam, Edmund Stein. 64 S. M. 1,50 (2,—).

Blohm, Heinr. Philosophische Dichtungen u. Gedichte. Leipzig, Max Spohr. 159 S. M. 2,—.

Buchka, Edithe Léontine v. Unter fallenden Sternen. Fortsetzung v.: „Nach Sonnenuntergang". Dresden, E. Pierson. 74 S. M. 2,— (3,—).

Droop, Adolf. Frieden. Liederblüten im Märchenkranz. Dresden, E. Pierson. 140 S. M. 2,— (3,—).

Hey, Gertrud. Veilchen. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 132 S. M. 2,— (3,—).

Hoffmann, Kurt. Deutsche Lieder u. Gesänge. Dresden, E. Pierson. 288 S. M. 3,50 (4,50).

Kof, Karl. Auge u. Seele. Eine Sammlg. Gedichte üb. geschaute u. erlebte Bilder. 67 S. M. 1,— (2,—).

Krüger, F. C. Theo. Lieder e. Deutsch-Amerikaners. Dresden, E. Pierson. 210 S. M. 2,50 (3,50).

Ledegand, H. F. Meeresrauschen. See-Gedichte. Dresden, E. Pierson. 80 S. M. 1,50 (2,50).

Roßmann, Ant. Im Jagastübl. Gedichte in steir. Mundart üb. Jäger u. deren thatsächl. Jagderlebnisse im steir. Oberlande. Graz, Styria. 112 S. M. 1,25.

Soden, Eugenie v. Heidekraut. Stuttgart, Max Kielmann. 150 S. M. 2,—.

Strachwitz, Gräfin Auguste. Gedanken in Gedichtform. Dresden, E. Pierson. 51 S. M. 1,— (2,—).

Stenglin, Felix Frhr. v. Im Wunderland der Liebe. Gedichte. Berlin, Franz Wunder. 239 S. M. 2,—.

Vesper, Will. Der Segen. Dichtungen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhdlg. 79 S. M. 2,40.

Wagner, Richard. Gedichte. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchh. 186 S. M. 3,— (4,—).
Wieser, Sebastian. Rasen u. Rasmarin. Neue Lyrik. Burghausen, Leo Russy (W. Trinkl). 193 S. M. 2,50 (3,50).

c) Dramatisches

Bernstein-Sawersky. Vorbestraft. Schauspiel. Berlin, Harmonie. 108 S. M. 2,— (3,—).
Dallago, Carl. Erich Tagusen od. Kinder des Lichts. Ein lyr. Drama. Leipzig, Hermann Dege. 59 S. M. 1,50.
Diethelm, Arnald. Nemesis. Trauerspiel. Aarau, H. R. Sauerländer. 87 S. M. 1,—.
Feddersen, F. A. Jesus. Eine dramatische Dichtung. Hanau, Clauß & Feddersen. 107 S. M. 2,10.
Schäfer, Wilhelm. Napalean in Maskau. Drama. Zürich, Selbstverlag. 33 S. M. 1,80.
Schmid, Franz Otta. Ein Helden-Ende. Nationales Drama. Bern, A. Francke. 117 S. M. 2,—.
Stavenhagen, Fritz. De dütsche Michel. Niederdeutsche Bauernkamödie. Mit Buchschmuck v. Okt. Schwindrazheim. Hamburg-Graßbarstel, Gutenberg-Verlag. 154 S. M. 3,— (4,—).

Kisielewski, J. A. Karikaturen. Ein Stück. Für die deutsche Bühne bearb. v. Pordes-Milo und Ost. Ungnad. Berlin, Harmonie. 80 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bauch, Bruno. Schiller und seine Kunst in ihrer erzieherischen Bedeutung für unsere Zeit. (Pädagag. Magazin, Heft 263.) 15 S. M. —,20.
Beyer, C. Einführung in die Geschichte der deutschen Literatur unter besonderer Berücksichtigung der neuesten Zeit. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne. 459 S. M. 7,50 (9,—).
Goethes Werke. Unter Mitwirkg. mehrerer Fachgelehrter hrsg. v. Karl Heinemann. Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Ausg. 20. Bd. Bearb. v. Theodor Matthias. Leipzig, Bibliograph. Institut. 512 S. M. 2,— (3,—).
Krüger-Ottzenn, Bertha. Friedrich Schiller u. Königin Luise von Preußen. Tilsit, Arthur Richter. 100 S. M. 1,—.
Kosch, Wilh. Adalbert Stifter. Eine Studie. Mit 1 Portr. Stifters nach dem Aquarell v. M. M. Daffinger u. 1 Fksm. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 80 S. M. 1,—.
Lippelt, E. Schiller als Erzieher. Festrede bei der Landeslehrerversammlg. zu Jever. Oldenburg, H. Ronne. 27 S. M. —,25.
Reuters Werke. Hrsg. v. Wilh. Seelmann. Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Ausg. 4. Bd. Bearb. von Ernst Brandes u. W. Seelmann. Leipzig, Bibliographisches Institut. 522 S. M. 2,— (3,—).
Rubinstein, Susanna. Schillers Begriffsinventar. (= Pädagogisches Magazin, Heft 255). Langensalza, Herm. Beyer & Söhne. 13 S. M. —,20.
Schillers historische Schriften. Geschichte des Abfalls der Niederlande, ausgewählt u. eingeleitet von J. E. Frhrn. v. Grotthuß. (Bücher der Weisheit u. Schönheit, hrsg. von Jeannot Emil Frhrn. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 238 S. M. 2,50.
Schillers historische Schriften. Geschichte des 30jähr. Krieges. Geschichte der Unruhen in Frankreich, ausgewählt u. eingeleitet van J. E. Frhrn. v. Gratthuß). (Bücher der Weisheit u. Schönheit, hrsg. van Jeannot Emil Frhrn. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 278 S. M. 2,50.
Walther, Theodor. Zwei Tage aus dem Leben Friedrich Schillers. Zerbst, Friedrich Gasts Hofbuchh. 24 S. M. —,30.

e) Verschiedenes

Bibliathek der Gesamtliteratur des In- u. Auslandes. 1899—1901. Andrejew, Leanid. Der Abgrund und andere Novellen. Aus dem Russ. übertr. u. m. e. Vorbemerkg. versehen v. Theo Kroczek. 237 S. M. 2,—. — 1902. Calderan de la Barca, Don Pedra. Uebers Grab hinaus nach lieben. (Amar despues de la muerte.) Schauspiel. Frei übers. u. f. die deutsche Bühne bearb. v. Adalb. Frhrn. v. Malsen. 54 S. — 1903—1905. Reuter, Fritz. Dörchläuchting. Olle Kamellen. 219 S. M. 1,50. — 1906—1908. Reuter, Fritz. De meckelnbörgschen Montecchi und Capuletti od. De Reis' nah Konstantinapel. Olle Kamellen. 232 S. M. 1,50. Halle a. S., Otto Hendel. Je M. —,25.
Geiger, Willi. Exlibrismanografie. Hrsg. v. A. Raeßler. Leipzig, Friedrich Rathbarth. 1. Bd. 37 Bl. 6 S. Text u. 1 Bildnis. M. 10,—.
Gramzow, Otta. Geschichte der Philosaphie seit Kant. 11. Heft. Fechner. Charlottenburg, Georg Bürkner. 39 S. M. —,75.
Hagemann, Carl. Oper und Szene. Aufsätze zur Regie des musikal. Dramas. Berlin, Schuster & Loeffler. 316 S. M. 3,— (4,—).
Hashagen, Fr. Nefanda-Infanda. Der „moderne Roman" und die Valkserziehung. Ein Protest. Wismar, Hans Barthaldi. 98 S. M. 2,40.
Lamprecht, Karl. Deutsche Geschichte. 2. Ergänzungsband. 1. Hälfte. Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. II. Bd. 1. Hälfte. Wirtschaftsleben. — Soziale Entwicklg. Freiburg i. B., Hermann Heyfelder. 520 S. M. 7,— (8,—).
Meyers grañes Konversations-Lexikan. 6., gänzlich neubearb. u. verm. Aufl. Mit mehr als 11 000 Abbildgn. im Text u. auf üb. 1400 Bildertaf., Karten u. Plänen sowie 130 Textbeilagen. 11. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 908 S. Geb. in Halbfrz. M. 10,— (Prachtausg. 12,—).
Schreiber, Herm. Schopenhauers Urteile üb. Aristoteles. Breslau, Wilhelm Koebner. 64 S. M. 1,20.
Terwin, Johannes. Wanderungen e. Menschen am Berge der Erkenntnis. Philosophische Skizzen. Zürich, Art. Institut Orell Füßli. 126 S. M. 3,—.
Universal-Bibliothek. 4711. 4712. Reinick, Rob. Lieder. Eingeleitet u. hrsg. v. Rob. Riemann. 184 S. Geb. M. —,80. — 4713. 4714. Jahn, Frdr. Ludw., u. Ernst Eiselen. Die deutsche Turnkunst zur Einrichtung der Turnplätze. Eingeleitet u. hrsg. v. Hugo Rühl. 192 S. Geb. M. —,80. — 4715. Presber, Rud. Das Eichhorn u. andere Satiren. 91 S. Geb. M. —,60. — 4716. 4717. Lassalle, Ferd. Franz v. Sickingen. Eine histor. Tragödie. 182 S. — 4718. Nestroy, Joh. Frühere Verhältnisse. Posse m. Gesang. Durchgesehen u. hrsg. v. Carl Frdr. Wittmann. 40 S. — 4719. 4720. Champol. Eine Gewissensfrage. Roman. Aus dem Franz. v. E. Bagge. 223 S. Leipzig, Philipp Reclam. Jede Nummer M. —,20.
Volksbühne, Die Neue Freie. Geschichte ihrer Entstehg. u. Entwicklg. Hrsg. vom Vorstande. Berlin, Verlag der Neuen Freien Volksbühne. 55 S. M. —,20.
Valksbücher, Wiesbadener. Hrsg. vom Volksbildungsverein zu Wiesbaden. Nr. 66. Horn, W. O. v. (W. Oertel). Meine erste Braut. — Ein Stücklein van der Masel. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 64 S. M. —,15.
Weichbradt, Felix. Sünden des XX. Jahrhunderts aber Es lebe die Korruptian. Eine moderne Kreuzzugsrede. Werdohl i. Westf., Wilhelm Scholz. 109 S. M. 1,50.
Wüst, Fritz. Eine Entgegnung auf „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts v. Hauston Stewart Chamberlain". Stuttgart, Strecker & Schröder. 245 S. M. 3,— (4,—).

Bjerre, Poul. Der geniale Wahnsinn. Studie zu Nietzsches Gedächtnis. Aus dem Schwedischen. Leipzig, C. G. Naumann. 119 S.
Carlyle, Thomas. Zerstreute historische Aufsätze. Uebers. v. Th. A. Fischer. Leipzig, Otto Wigand. 306 S. M. 5,—.
Goncourt, Edmand und Jules. Tagebuchblätter. Eingel., verdeutscht u. ausgewählt v. Heinrich Stümcke. Berlin, Magazin-Verlag v. Jacques Hegner. 284 S. M. 5,—.
Walkanski, Fürstin Marie Nikalaijewna. Memairen, m. Varwort u. Beilagen hrsg. vam Fürsten M. J. Wolkanski. Aus dem Russ. von C. a. Gütschow. Leipzig, P. Elischer Nachf. 141 S. M. 2,50.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1905

Theodor Fontane posthumus

Von Fritz Mauthner (Freiburg i. B.)

Fast ein Jahr ist es her, daß die beiden Sammlungen fontanischer Plaudereien erschienen sind. Der freundlichen Einladung, an des Dichters Kritiken und Briefe*) anzuknüpfen und wieder einmal etwas über den alten Fontane zu schreiben, hätte ich damals sofort folgen sollen. Aeußere und innere Gründe kamen störend dazwischen. Das bedeutet am wenigsten für die beiden Bücher. Die werden bleiben, nicht für die Ewigkeit, aber doch lange genug, daß die Tage eines Jahres kaum in Betracht kommen.

In den inneren Gründen des Aufschubs gehörte der Wunsch, zuerst das Gefühl für den lieben Fontane wiederzufinden, das durch die Familienbriefe ein wenig verwirrt worden war. Wir hatten dem alten Herrn fast noch mehr Liebe als Bewunderung entgegengebracht. Er schien uns, die dreißig, fünfunddreißig und vierzig Jahre jünger waren als er, sein junggebliebenes Herz zu schenken, gelegentlich sogar erstaunliche Anerkennung. Ein Gespräch mit Fontane hinterließ immer die Stimmung gutartigen Neides: da war endlich ein ganzer Mann — „Greis" paßte niemals auf Fontane —, der sich das sprichwörtliche Schriftstellerelend nicht anfechten ließ, der mit abgeklärtem Humor Welt und Weltlauf betrachtete, der ideale Zuschauer, sachlich interessiert, persönlich uninteressiert. Und nun deckten die Briefe, in denen doch die grimmigsten Ausfälle getilgt worden waren, eine Seele auf, die wir so nicht gekannt hatten: allezeit schwerste Verbitterung, oft kränkende Lieblosigkeit. Diese Dinge mußten erst übergeschluckt werden. Das alte und das neue Bild mußten erst zusammenfließen. Ein leiser Schmerz mußte verwunden werden.

Ein homöopathisches Mittel half. Man brauchte nur die prächtigen bösen Briefe zum zweiten Male zu lesen, womöglich mit fontanischen Augen, rein sachlich interessiert. Ein Genuß war es auf alle Fälle. Und vielleicht verstärkte der leise Schmerz die verwirrte Liebe. Das Mittel wirkte Wunder. Ueberall Verbitterung und oft Lieblosigkeit, jawohl; aber dennoch aller Humor und alle Wärme echt, die uns vom Lebenden einst entgegenstrahlten. Wir haben von Theodor Fontane nichts gelernt, wenn wir die Hauptsache nicht gelernt haben: die Widersprüche eines unsäglich armen und unsäglich reichen Menschenherzens begreifen und lieben. Und war denn irgend ein Zug der Briefe wirklich überraschend für den, der den alten Fontane gut gekannt hatte?

Ein unvergeßliches Wort von ihm. Es war auf einem der Spaziergänge im berliner Tiergarten. Ich hatte mich von seinen intimen Fragen verleiten lassen, ihm eine rechte Dummheit zu sagen. „Sie wissen in Ihrer Weltfremdheit garnicht, daß N. Sie nur auf den Schild heben hilft, weil Sie der gegenwärtigen Bewegung nützlich sind." Ich glaube Fontane noch vor mir zu sehen, wie er nachdenklich stehen blieb, den Kopf in den Nacken warf, den rechten Fuß auf die eiserne Einfriedigung setzte. Er sah aus wie Blücher auf dem Postament. Nach seiner Gewohnheit legte er seine Hand auf meine. Er sagte lächelnd: „Sie unterschätzen mich." Dann mit unbeschreiblichem Ausdruck: „Nein, Sie überschätzen mich." Soll ich etwa breit und gemein paraphrasieren, was mit diesen unvergleichlichen Worten gesagt war? Das beschämende Bewußtsein, bei allen Himmelsflügen doch ein Mensch zu sein.

Die Entdeckung, daß eine tiefe Verbitterung das Leben des humorvollen Fontane vergällte, durfte nicht überraschen. In der Erinnerung tauchten Worte aus Gesprächen und persönlichen Briefen auf. Dazu noch Sätze aus einer Niederschrift über „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller"**). Fontane verglich Ansehen und Geltung des deutschen Schriftstellers mit Ansehen und Geltung von Malern und Musikern. Er hielt sich zu sehr an die Zeichen offizieller Anerkennung, wie schon Spielhagen in einer Replik tadelte. (Eine Duplik Fontanes, zu der ich einige Briefe besitze, ist leider nicht fertig geworden.) Aber der Kern der Ausführungen war richtig. Die besten Köpfe von jeder Einwirkung auf den Staat Friedrichs des Großen ferngehalten. Fontane knirschte. „Die Stellung eines Schriftstellers ist miserabel . . . Respekt ist etwas, das kaum vorkommt. Immer verdächtig, immer Blâme. Das

*) Causerien über Theater von Theodor Fontane, herausgegeben von Paul Schlenther, Berlin 1905, F. Fontane & Co. 451 S. — Theodor Fontanes Briefe an seine Familie. 2 Bände. Berlin 1905, F. Fontane & Co.

**) Ich habe diesen Aufsatz, zu dessen Autorschaft sich Fontane nicht bekennen wollte, im „Magazin für Literatur" (26. Dez. 1891) zum Abdruck bringen dürfen. Für Fontanephilologen auch die Notiz, daß die Parodie „Nante Strumpf als Erzieher" (Deutschland, 19. April 1890) den alten Fontane zum Verfasser hatte.

ganze Metier hat einen Knax weg . . . Die, die mit Literatur und Tagespolitik handeln, werden reich; die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch."

In diesem verschollenen Aufsatze ist die Erklärung für Fontanes Verbitterung leicht zu finden. Er sagt zwar ausdrücklich, daß er die Schriftsteller-Aristokratie im Auge habe und daß gerade an ihr das Miserable der Schriftstellerstellung ganz klar werde. Woran er aber unheilbar litt, das war seine Zwitterstellung. Er lebte, eingeschränkt genug, von seinen journalistischen Arbeiten. Und wie er es nie verwunden hat, daß ihm eine akademische Schulung fehlte, daß er ursprünglich nur die Bildung oder den Schulsack eines Apothekergehilfen besessen hatte (Fontane, der an Humanismus tausend Doktoren der Philosophie in die Tasche steckte), so quälte ihn seine journalistische Gegenwart und noch mehr seine journalistische Vergangenheit wie eine Krankheit. Um das recht zu verstehen, fühle man sich einmal in ein paar kleine Tatsachen hinein. Der Mann, der, um nicht zu verhungern, literarischer Bedienter einer höchst unerfreulichen Regierung wurde, dann zehn Jahre lang politischer Redakteur der rückschrittlichen Kreuzzeitung, endlich zwanzig Jahre lang Theaterrezensent der fortschrittlichen Vossischen, der Mann war doch eigentlich ein deutscher Dichter. Als bei der Feier seines siebzigsten Geburtstags Krolop den Archibald Douglas sang, als da dem Jubilar die Tränen aus den Augen stürzten, während er wie bewußtlos die Hand über den Tisch hinüberstreckte, bis Tränen aus den schönsten Augen ihm antworteten, — damals war das Gedicht vierzig Jahre alt. Und berühmt. Köstliche Novellen hatte der Dichter berühmter Balladen uns erzählt. Mit Erfolg, mit großem literarischem Erfolg. Umsonst. Vierzig Jahre lang mußte der Dichter schuften, schuften, schuften, um mit Weib und Kindern nicht zu verhungern. Natürlich, er hätte Apotheker bleiben können, das Dichten nebenbei betreiben, am Sonntag nachmittag. Wer befolgt in jungen Jahren so klugen Rat? Da meint man: Feder ist Feder, Schreiben ist Schreiben. Weil eine Ballade mit der Feder aufs Papier geschrieben wird, darum sei ein Zeitungsartikel auch so etwas wie eine Ballade. Die Geschichte ist nicht neu. Doch wem sie just passieret . . . Pegasus im Joche. Fontane war zu stolz und zu klug, um seinen Abscheu vor dem Rezensentengewerbe lebhaft auszusprechen. Doch der Zwang verbitterte ihn gegen die Welt, gegen seine Aufgabe.

Da ist es nun doppelt erstaunlich, mit welcher Gewissenhaftigkeit und mit welcher Frische er die Pflichten seines kritischen Amtes übte. Ein vorahnender und dadurch schaffender Kritiker, ein Wegweiser wie Lessing war er nicht. Zu leicht haute er daneben. Benedix und Laube waren seine „ganz entschiedenen Lieblinge". Vor Ibsen schüttelte er sich, bevor ihn der Eifer jüngerer Apostel aus einem Saulus zu einem Paulus gemacht hatte. Es sind also wirklich nur Plaudereien über Theater, wenn auch der Herausgeber dieses Urteil besser den Lesern überlassen hätte, anstatt es auf den Titel zu setzen. Was sich sonst vom philologischen Standpunkte aus gegen diese Sammlung von Kritiken sagen ließe, die nur eine kleine Auswahl und eine redigierte Auswahl ist, scheint mir nicht von Belang zu sein. Warum die flüchtig hingeworfenen Zeilen aufbewahren, in denen der Kritiker Fontane besonders schlimm geirrt hat? Auf der Reise zur Unsterblichkeit ist bekanntlich das Gepäck des großen Dichters nur klein, ein winziges Bündel das Gepäck des Journalisten.

Just weil die „Causerien" nur ein mäßiger Band geworden sind, werden sie von allen Kunstfreunden gelesen werden. Es finden sich fast auf jeder Seite Sätze echt fontanischer Prägung. Einmal von Kleist: „Die Dinge sind groß, nicht die Worte." Einmal allgemein: „Wenn Kotzebue für seine Lustspiele einen Dolchstoß empfangen mußte, wieviel Dolchstöße muß ein moderner Lustspieldichter für die seinen empfangen?" Einmal von einer gefeierten Schauspielerin: „Es ist wie ein Schuß ins Blaue, der zufällig ins Schwarze traf." Und überall, auch wo das Große übersehen ist, dichterische Andacht zum Kleinen.

Die lebenslange Bitterkeit Fontanes kommt also in seinen Kritiken ebenso wenig heraus wie in seinen poetischen Werken. Höchstens (ähnlich wie bei Grillparzer) in Gelegenheitsgedichten, die nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt waren. „Kommen Sie, Cohn!" Und nun in den Familienbriefen, auf die kein Freund und Verehrer Fontanes verzichten möchte. Trotz ihrer Lieblosigkeit. Fontanes Schaffen steht vor seiner Verbitterung sonnig leuchtend wie ein Regenbogen vor der dunklen Wolke. Und ist dieser Vergleich nicht schon zu banal und zu sentimental für Fontane? Zu sentimental! Da haben wir vielleicht das befreiende Wort. Fontane hatte keinen Sinn für Sentimentalität. Ein wundervoller Mensch, der ein Mensch war. Dessen Verbitterung, furchtbar angesammelt, sich irgendwo Luft machen mußte, sich also den Nächsten gegenüber Luft machte. Der liebevollste Gatte und Vater erscheint oft lieblos in Urteilen über Frau und Kinder, weil er in den Familienbriefen endlich, endlich doch Selbstgespräche wagt. Sind wir da nicht Dummköpfe oder Pharisäer, wenn wir uns irre machen lassen? Irre machen lassen durch die letzten Konfessionen des prächtigsten Menschen? Wir denken an die Konfessionen von Augustinus und Rousseau, lachen uns selber aus und erfahren wieder einmal: so ist der Mensch, so ist der bedeutende Mensch erst recht.

Die Lieblosigkeit der Familienbriefe widerspricht freilich oft und bitter den herzlichen Aeußerungen anderer Briefe. Ich weiß es. Wollen wir Fontane der Unaufrichtigkeit anklagen? Wollen wir mehr Liebe verlangen, als er für seine teure Frau Emilie übrig hatte? Ein bisserl Falschheit ist allweil dabei. Scheint noch mehr dabei zu sein, wenn man Stimmungen verschiedener Zeiten hart nebeneinander stellt. Als ob der Parteiphilister ein Recht hätte, dem freien Fontane wegen seines politischen Schwankens den Prozeß zu machen! In Herzenssachen sind wir alle Parteiphilister.

Vor mir liegt der Brief, ein besonders herzlicher Brief, den mir Fontane vierzehn Tage vor seinem Tode schrieb. Er enthält die letzte Antwort auf alle Fragen, die ich hier berühren mußte. Ueber sein Verhältnis zum Theater schreibt er:

„In Ihrem Briefe bin ich Ihnen besonders dankbar für die Schlußstelle, wo Sie die vorgebliche Weltbedeutung des Theaters zur Heiterkeit stimmt. O, wie so wahr! Nur eines ist da — sozusagen eine Spezialseite der Sache — was mich noch lauter lachen macht, das, daß es im Theater immer wieder ein Zipfelchen Ehebruch sein muß, um dem Gerichte das richtige Salz zu geben."

Ueber das Verhältnis zu seiner Frau. Er hatte von der Braut in seinen Lebenserinnerungen den Ausdruck „abruzzenhaft" gebraucht und ich die feine, anmutige, alte Dame in halbem Scherze dagegen in Schutz genommen. Der „lieblose" Schelm von 79 Jahren antwortete: „Frau Emilie war wirklich abruzzenhaft; es war ihre größte und interessanteste Zeit."

Ueber seine politische Stellung schreibt er, immer noch in dem gleichen Brief aus Karlsbad vom 2. September 1898: „Vorzüglich ist das gefällige Spiel mit meiner Wackligkeit im Politischen. Im letzten Herzenswinkel bin ich freilich wie stolz darauf und sehe fast einen Vorzug darin (denn was steht fest?), ich mag aber doch keinem raten, es mir nachzumachen; es bleibt eine gefährliche Sache. Hat mir auch in zurückliegenden Tagen manche Nackenschläge eingetragen."

Eigentlich ist es ein gelehrter Schnitzer, das Wort „posthum" mit einem h zu schreiben. Es ist das gute lateinische Wort „postumus", der letzte, dem eine etymologische Schrulle die Bedeutung „nach dem Tode" gab. Die posthumen Briefe, die hier vorliegen, werden nicht die letzten sein, die Sammler uns schenken werden. Fontane war ein Briefschreiber ersten Ranges, ein genialer Briefschreiber. Man soll sich mit der Veröffentlichung nur nicht übereilen. Es schadet nichts, wenn man bis zum Tode von einem Dutzend Menschen wartet, die von den Lieblosigkeiten Fontanes verwundet werden könnten.

Stephen Phillips

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Jetzt kommen sie plötzlich und entdecken den englischen Dramatiker Stephen Phillips. Drei Bühnen im Rheinland balgen sich um den Ruhm, ihn aus der Taufe gehoben zu haben, wie sich sieben Städte um die Geburt Homers stritten. Der Historiker wird jedoch der tatkräftigen Louise Dumont die Priorität des Gedankens zusprechen, dagegen feststellen müssen, daß ihr zwei feindnachbarliche Theaterleiter die Rosinen aus dem Kuchen gepickt haben. Immerhin, sie hat das bessere Stück erwählet.

Berlin hat sich also diesmal schlagen lassen. Provincia triumphans! Ich fürchte nur, die Freude wird von kurzer Dauer sein. „Those violent delights have violent ends". Denn (unter uns gesagt) Stephen Phillips scheint kaum ein würdiges Kampfobjekt.

Seine Anfänge sind freilich in England mit Begeisterung aufgenommen worden. Die „Academy" hat ihm für seine Gedichtsammlung den Preis zuerkannt, und die Kritiker erfaßte nach der Aufführung von „Paolo und Francesca" ein gelinder Taumel. Was will das besagen? Doch nur, daß man in begreiflichem Gefühlsüberschwang den ersten besten im Lande der dramatischen Wüstenei auf den Schild hob. Einer soll König sein. Schon zu lange hatte das Erbe Shaksperes brach gelegen. Da fiel die Wahl auf Stephen Phillips. Er brachte so manches mit, was ihn der Menge empfahl; nicht zum wenigsten, daß die Gründlinge im Parterre jedes Wort sogleich begriffen, denn da, wo der gesunde Menschenverstand als Volkstugend gilt, verfällt nichts leichter dem Spott als die Dunkelheit. Doch selbst in England ist das Strohfeuer des Jubels bald verglommen, und heute leugnet kein Einsichtiger mehr, daß die anfänglichen Hoffnungen, die man auf diesen Bühnenschriftsteller setzte, eine beträchtliche Enttäuschung erfahren haben.

I.

Wer ist Stephen Phillips? Wie die Hälfte der englischen Dichter (wenn das hoch genug gegriffen ist) stammt er aus einem Pfarrhause. Ich glaube, das erklärt, warum die englische Literatur einen so heillos anständigen Eindruck macht, warum die Kunst zur Dienstmagd der Moral erniedrigt wird und — von verschwindenden Ausnahmen abgesehen — im moralischen stecken geblieben ist. Das erklärt ferner, warum das Pfarrhaus in diesem Schrifttum eine solche Rolle gespielt hat und noch bis zum heutigen Tage spielt. Als Sohn des Reverend Canon Stephen Phillips von Peterborough Cathedral wurde der Dichter im Jahre 1866 in Somertown bei Oxford geboren. Er steht also jetzt an der Schwelle des vierzigsten Lebensjahres.

Der Knabe kam zunächst auf die Lateinschule in Stratford-on-Avon, wo Shakspere sein geringes Latein und sein noch geringeres Griechisch erlernt hatte. Diesen Umstand wird sich der künftige Biograph unseres „Shakspere up-to-date", wie ihn voreilige Bewunderer genannt haben, nicht entgehen lassen, um in tiefsinnigen Betrachtungen über den Einfluß des Milieus zu schwelgen. Alles in dieser literarischen Atmosphäre deutet auf den großen Ahn. Und selbst die bezaubernde Natur dieser gesegneten Gegend erhält von dem Glanze seiner Poesie ihr sanftes Licht.

Nach einem Aufenthalt auf der Lateinschule seines Geburtsortes bereitete sich der junge Mann für das Studium der Zivilverwaltung vor, aber er hängte es bald an den Nagel, weil der Drang zur Schauspielkunst in ihm stärker war. Auch diesen Umstand wird der künftige Biograph gebührend betonen, um die große Aehnlichkeit mit Shakspere darzutun oder doch um darauf hinzuweisen, daß die englische Bühne von Schauspielern am nachhaltigsten befruchtet wurde: denn auch der unglückliche Thomas Otway versuchte sich auf den Brettern, und Sheridan war wenigstens ein Theaterkind.

Vielleicht hätte Stephen Phillips den Sprung nicht gewagt, wäre nicht Frank Benson, das Haupt einer wandernden Komödiantentruppe, sein Vetter gewesen. Wenn ich einen Theaterdirektor zum Vetter hätte, er müßte mindestens an dreihundert Abenden im Jahr meine eigenen Stücke spielen. Dadurch war ihm von vornherein der Weg geebnet,

und er hat sicher nie das phantastische Elend der Schmierengesellschaften kennen gelernt. Nun zog er als Histrione durchs Land und spielte mit Vorliebe shaksperische Rollen: den Jago, den Prospero und — wie sein erlauchtes Vorbild — den Geist im Hamlet. In dieser Rolle soll er einmal einen merkwürdigen Erfolg gehabt haben: die Menge schrie so lange nach ihm, bis er vor dem Vorhang erschien. Schließlich ist die Anekdote nicht so sehr für seine schauspielerische Begabung oder seine Beliebtheit bezeichnend wie für die göttliche Naivetät des englischen Publikums, das einen Theaterdirektor, der den Hervorruf abschaffen wollte, kaltlächelnd steinigen würde. Als Geist im Hamlet ist Stephen Phillips diesen Sommer noch (neben dem tüchtigen Martin Harvey) in London aufgetreten. Wenn ich mir dächte, daß Herr Sudermann den Geist agierte! . . .

Ein Lustrum währten diese theatralischen Wanderjahre. Nach einem ebenso langen Intermezzo als Pauker an einer Presse („army tutor") begannen die poetischen Lehrjahre.

II.

Marpessa, ein Gedicht im Blankvers, erschien 1890. Sein Inhalt wird so zusammengefaßt: „Marpessa, die von Zeus vor die Wahl gestellt wird zwischen dem Gott Apollo und Idas, einem Sterblichen, entschied sich für Idas". Der Stoff wird von Homer im neunten Gesange der Ilias gestreift, in Apollodors mythologischem Aufschnitt-Sammelwerk genauer mitgeteilt; die Ausführung gehört jedoch ganz Stephen Phillips. Er hat den heroischen Vorgang vermenschlicht, indem er den Waffenkampf zu einem bloßen Wortgefecht werden ließ. Der Gott prahlt mit der ewigen Freude, zu der er die Staubgeborene hinanziehen will; der Sterbliche überbietet ihn durch den beredten Hinweis auf gemeinsames menschliches Leid. Die dramatischen Elemente, die in diesem Vorwurf liegen, lockten den Dichter nicht, er bog ihn durchaus ins Lyrische um. Das geht soweit, daß er die redenden Personen gelegentlich aus der Rolle fallen läßt. So ist es, wie William Archer treffend bemerkt hat, in Marpessas Entgegnung unpassend, wenn die Jungfrau den um sie werbenden Gott apostrophiert (ich zitiere nach der im ganzen wohlgelungenen Uebertragung Gustav Rolls):

„— — — Gemahl der Erde!
Du froher Bräutigam, der in die Welt
Wie in sein zubereitet Bette springt!"

Das englische „O eager bridegroom" ist noch um eine Nuance verkehrter. Der Dramatiker wirft also hier seinen Schatten noch nicht voraus. Wohl aber macht sich ein Mangel an Leidenschaft bemerklich, den wir später in sämtlichen Dramen wiederfinden. Dieses heiße Ringen um ein herrliches Weib vollzieht sich in wohltemperierter Rede. Kein Auflodern des Gefühls, sondern eine stille, streng gehütete Flamme. Nur in den prachtvollen Schlußzeilen, die dem bevorzugten Idas gelten, wird auch der Dichter um einige Grade wärmer. Hier taucht ein Lieblingsgedanke von ihm zum ersten Male auf, daß der Körper nach dem Tode in das All zurückkehrt. Der Vers ist noch sehr glatt und elfenbeinkühl, ohne jene prosodischen Verrenkungen, die bei dem späteren Stephen Phillips ebenso qualvoll sind wie bei Hugo von Hofmannsthal.

In demselben Jahre beteiligte er sich an einer Gedichtsammlung „Primavera", die sein Vetter — wieder ein Vetter! —, der geschmackvolle, gar zu abgeklärte Laurence Binyon mit zwei anderen Genossen veranstaltete. Eine gewisse Temperamentlosigkeit scheint in der Familie erblich zu sein. Beweis: Binyons vor kurzem veröffentlichtes Penthesilea-Epos, das neben Heinrich von Kleists vulkanischen Ausbrüchen genau so nüchtern anmutet, wie Phillips' Herodes-Tragödie neben Hebbels verzehrender Glut.

Vier Jahre später folgte ein sehr langes Gedicht, etwa dreizehnhundert Blankverszeilen, „Eremus", das die Lebensgeschichte eines sterbenden Eremiten erzählt. Der Verfasser hat es zurückgezogen, vermutlich weil er es nicht für vollwertig hielt. Proben daraus kann man bei Archer („Poets of the Younger Generation") nachlesen. Höchst seltsam berührt darin die Auffassung, daß der Schöpfer ein unbarmherziger Baumeister sein soll, „der immerfort Welten zu seinem ästhetischen Genuß schafft und bevölkert und sie dann dem unrühmlichen Ende eines abgebrannten Feuerwerks zusteuern läßt". An einer andern Stelle wird er verlästert als

„That vast cold spirit of the Beautiful
Which men call God . . ."

Hier scheint mehr Haß und Liebe durchzubrechen, als sich sonst in den verhältnismäßig unpersönlichen Schöpfungen des geruhigen Dichters hervorwagt.

Sicher mehr, als „Christus im Hades" (1896) verrät. Ein kühner Gegenstand wird eigentlich nicht ausgeschöpft, sondern nur skizziert. Der Dichter gibt — was später in seinen Dramen noch augenfälliger wird — mehr Gerüst als Ausbau, mehr Entwurf als Ausführung, mehr Knochen als Fleisch. Die klassizistische Manier der Behandlung will sich nicht recht mit dem Thema verquicken. Am eindrucksvollsten sind in dieser Phantasie die Begegnungen mit Vergil und Prometheus geraten. Wenn der schmerzgefolterte Titan dem Menschensohn zudonnert: „Prepare thee for the anguish", packen uns tragische Schauer. Auch sonst manche unvergeßliche Zeile, so z. B. die Klage des Atheners: „How good it is to live, even at the worst!" Oder die erschütternde Bitte:

„Give me again great life! To dare, to enjoy!
To explore, never to tire, to be alive,
And full of blood, and young, to risk, to love!"

Christus selbst sagt nichts und sagt uns nichts. Seine „melancholische Schönheit" bannt die Schatten, und sein „moonlight face" ähnelt ihn dem präraphaelitischen Typus an, der durch die Dramen spukt (siehe Miriam in „Davids Sünde") und ihnen verhängnisvoll geworden ist. Uebrigens taucht dieselbe Situation wieder in „Ulysses" auf: da spielt Hermes den Fremdenführer in der Schreckenskammer.

III.

Köstliche alte Erinnerungen soll man nicht auffrischen wollen. Sie verhelfen uns meist zu einer Ernüchterung, wenn wir so vermessen sind, sie wieder durchzuleben. Alles läßt sich wieder-

holen — nur die Stimmung nicht. Der Rausch wird zum Katzenjammer. Lies keine alten Briefe, keine alten Gedichte, wenn du dir einen peinlichen Eindruck ersparen willst. Beruhige dich bei dem, was sie dir einmal gespendet haben. Und verblaßt auch allmählich das Gedächtnis an sie: der holde Schatten wird dir durchs Leben folgen. Aber setze dich nicht der Gefahr aus, dein Urteil umstoßen zu müssen. Laß den Verstand nicht da walten, wo einst das Gefühl, nichts als Gefühl herrschte. Wir ändern uns von Tag zu Tag, wir vergessen und lernen hinzu; doch die Dinge bleiben. Köstliche alte Erinnerungen soll man nicht auffrischen wollen . . .

Und köstlich waren die Erinnerungen, die ich an die Gedichte dieses Stephen Phillips bewahrt hatte. Er schwebte mir vor als ein alabasterzarter, feinnerviger Poet mit nur wenig Saiten auf seiner Leier, aber wenn er diese berührte, gab es einen Sphärenklang. Eine wundersame Süßigkeit (sweetness — ja, das ist das Wort) zitterte durch die Luft. Ich sah mich an einem leuchtenden Herbsttage in einem Nachen über dunkelgrüne Fluten gleiten. Plötzlich ertönte aus dem Schilf eine Hirtenflöte: jene schluchzenden Terzen aus dem dritten Akte des Tristan, in denen verrauschte Lust nachhallt und die Wonne der Wehmut bebt.



• STEPHEN • PHILLIPS •

Nach einer Zeichnung von Robert Bryden
Aus „Poets of the younger generation." By William Archer; London, John Lane ·

Da gab es einen Cyklus von Liebesgedichten „Die Erscheinung", in denen der Dichter mit seinem toten Mädchen Zwiesprache hält. So oft ich das in Mondschein gebadete Andante aus der brahmsschen Sonate op. 5 spielte, mußte ich an diese Verse denken, denen meine ersten stammelnden Uebersetzungsversuche galten. Gewiß, sie sind noch immer schön, sehr schön, aber heute weiß ich, daß sie nichts voraus haben vor vielen anderen englischen Gedichten, und manches wünsche ich mir jetzt sogar anders. Ich kann es nicht mehr begreifen, warum die Erinnerung an das Lachen eines toten Mädchens über alles in der Welt gehn soll; lachen denn die lebenden nicht tausendmal schöner?

Da stehn einige dreißig ungereimte Zeilen „Am Meere" — ein bezauberndes Stimmungsbild. Sie kommt eben vom Bade aus dem Ozean, noch glänzt das Wasser in ihrem wilden, dunkeln Haar, und nun wandern sie im feuchten Wind am Strande hin und setzen sich fernab von Menschenstimmen neben die alte Barke, und sie neigen sich in seliger Mattheit einander zu und küssen sich wie die Kinder, „innocent with the sea and pure with air". Warum das? Damit sich keine Gouvernante entrüste? Ein Drawing-room taucht vor meinen Blikken auf mit ach! so sittsamen Jungfräulein, die am Sonntag Nachmittag Verse lesen und nicht shockiert sein wollen.

Und dann jenes unvergeßliche „Die Wunde". Der Dichter träumt, seine Seele schaue die Herrlichkeit des Himmels, und der Engel sucht ihn zu trösten; er aber entblößt seine Seele und zeigt die Wunde, die nichts heilen kann. Da erhebt sich zur Rechten Gottes eine liebliche Gestalt und fragt mit stillen Augen: „Hast du vergessen?" Doch der Dichter entgegnet ihr milde: „Thy wounds are many, but Thou hadst no child". Da ich diese Zeile jetzt wieder lese, fällt mir Maupassants Novelle „Das Bett" ein und die bitterböse Frage Oscar Wildes, warum Christus seine Mutter nicht liebte, und die grandiose Antwort, die George Moore einst von seiner Scheuerfrau erhielt, als er der über einen Ehebruch Erbitterten vorhielt, daß selbst Christus der Ehebrecherin verziehen habe: „Ja, warum hat er ihr verziehen? Weil er ein Junggeselle war". Ich meine, für ein lyrisches Gedicht, in dem sicher ein tief trauriges Erlebnis seinen Ausdruck gefunden hat, sei die Schlußzeile ein wenig zu epigrammatisch zugespitzt.

Ueberhaupt ist von einem Niederschlag persönlicher Erlebnisse in diesem Gedichtbande, der doch die Ernte eines Lebenspilgers darstellt, sonst nicht viel zu spüren. Er hat geliebt und gelitten. Das ist freilich das Höchste, aber es ist nicht genug, wenn es nicht nach individuellem Ausdruck ringt. Die weiche Schwermut, die den Dominantakkord vieler Gedichte bildet, kann bloßes literarisches Erbteil, Tradition, ja sogar aufgepinselt sein: und das leise Kokettieren mit dem Tode („the gentle Lady we call Death" oder „the infinite sweet of death") gemahnt an berühmte Muster. Nein, eine Beichte, Gelegenheitsgedichte im goethischen Sinne wollte Stephen Phillips nicht geben. Vielleicht stand ihm sein angelsächsisches Naturell im Wege, die dem Briten angeborene Scheu, sein Inneres aufzuschließen. Aber es sind auch keine rein lyrische, ganz in Stimmung getauchte Produkte. Die lyrische Stimmung ist gleichsam nur das Pedal, und als Melodie zieht irgend ein Vorgang, ein Geschehnis darüber hin. Man ist geradezu versucht, von erzählender Lyrik zu sprechen. Sicher trifft diese Bezeichnung auf die größeren Stücke der Sammlung, wie Marpessa, Christus im Hades, das Weib mit der toten Seele, zu. Und die seltsamerweise „Lyrics" genannten drei Nummern gehören zum Schwächsten des Bandes.

Einigermaßen aus dem Rahmen heraus fällt „The Wife — a true story done into verse". Also ein Ausflug ins Realistische. Der Mann liegt hungernd auf dem Sterbebett, da eilt die Frau auf die Straße und verkauft sich; von dem Erlös dieser „unrealized embrace" kauft sie dann Brot und eilt nach Hause, findet ihren Mann aber schon tot, worauf sie ihm die Bissen zwischen die Zähne schiebt. Die Geschichte an sich hat fast das Brutale einer Reporternotiz, und der Vers adelt sie nur bedingt. So überzeugt der Vergleich mit dem Märtyrer, der sich in sein Flammenhemd hüllt, nicht, weil er gar zu entlegen ist. Ausgezeichnet jedoch ist die lockende Gewalt der Straße mit ihren Schauern („The huge dim fury of the street") gelungen:

„Faces like moths against her fly,
Like moths by brilliance lured to die".

Hier erhebt sich die Wirkung des Kurzreimpaars zu balladenhafter Prägnanz bis zu jenem trefflichen Bilde, das nur zu würdigen weiß, wer London kennt:

„The constable with lifted hand
Conducting the orchestral Strand".

Aber dann eine fürchterliche Entgleisung, wenn die Geschändete an ihre Haustüre kommt und dem Leser nun offenbar mit einem Worte mitgeteilt werden soll, was sich während ihrer Abwesenheit ereignet hat:

„With her right arm the door she pushed,
And to the dead the widow rushed".

Stephen Phillips scheint den berühmten berliner Witz zu kennen von dem Droschkenkutscher, der der Frau seines eben gestorbenen Kollegen die Todesnachricht auf die denkbar schonendste Art beizubringen sucht, indem er sie fragt, ob sie die Witwe Lehmann sei.

Noch ein Wort über die Form. Ich sagte schon, daß dem ebenmäßigen Blankvers, der im Englischen größeren Spielraum zu Variationen bietet, bisweilen Gewalt angetan wird. Willkürliche Betonungen, die sich nicht rechtfertigen lassen, begegnen häufiger, als man es bei einem Manne vermuten sollte, der ersichtlich viel Sorgfalt auf den musikalischen Fluß verwendet. Selbst vor Kakophonien schreckt er nicht zurück. Auch im Reim kommen Unebenheiten vor, die sogar das Ohr des Ausländers übel vermerkt. Entschädigt wird man dann wieder durch eine erfreuliche Straffheit der Diktion, der nichts Weichliches, Vages, Verschwommenes anhaftet. Darin allein mag man eine Vorahnung des Dramatikers erblicken.

IV.

Es mußte überraschen, und es hat die eingeweihten Kreise tatsächlich überrascht, als der Theaterdirektor George Alexander bei dem preisgekrönten Lyriker Stephen Phillips ein Drama bestellte. (In England werden nämlich Bühnenwerke bei leistungsfähigen Autoren genau so in Auftrag gegeben, wie ein Posten Ware bei leistungsfähigen Firmen. Ein entsetzlich kommerzieller Betrieb der Kunst!) An Bühnenerfahrung konnte es ja dem gewesenen Schauspieler nicht fehlen.

So entstand im Jahre 1899 sein erstes Drama „Paolo und Francesca". England jauchzte einem neuen Dichter zu. Nun nahm ihn Beerbohm Tree für sich in Anspruch, und seitdem hat Stephen Phillips noch drei weitere Schauspiele oder auch Schaustücke vollendet (abgesehen von einem gänzlich mißratenen Machwerk „Aylmer's Secret").

Ich habe leider nie der Aufführung eines Dramas von Phillips beigewohnt, bin daher durchaus auf die Eindrücke angewiesen, die ich von der Lektüre empfangen habe. Aber wenn es sich bei ihm auch keineswegs um den Zwitter Lesedrama handelt, ich kann mir nicht vorstellen, daß mein Urteil über ihn durch die Bühne wesentlich geändert würde.

Denn soviel steht unerschütterlich fest: ein neuer Mann in der europäischen Theaterwelt ist Stephen Phillips nicht. Kaum in der englischen. Neue Werte bringt er nicht mit. Die Entwicklung der modernen Schaubühne in ihren Beziehungen zum Leben hat er nicht mitgemacht. Ibsen brauchte für ihn nicht gelebt zu haben. Er könnte ohne weiteres an die Elisabethiner oder an die „tragédie" anknüpfen. Nach einer Weltanschauung wird man sich vergeblich bei ihm umsehen. Es ist schon schwer, zu ermessen, welche Persönlichkeit hinter den Werken steckt. Seine Psychologie ist alltäglich, fad, mit Händen zu greifen. Er hat nie einen komplizierten, geschweige denn einen problematischen Charakter gezeichnet. Seine Geschöpfe lassen sich allesamt mit einem Eigenschaftswort erschöpfen. Er hat auch nie einfache Menschen in eine komplizierte Handlung gestellt. Soll ich ihn selbst mit einem Worte zu erschöpfen suchen? Er ist dünn — dünn — dünn.

An dem Liebesdrama „Paolo und Francesca", dem ich ohne Zaudern die Palme reiche, fällt seine Leidenschaftslosigkeit mehr als alles andere auf.

Ein Liebesdrama ohne Leidenschaft — Hamlet ohne den Dänenprinzen. Im entscheidenden Moment, da sie nicht mehr weiter lesen, neigt sich Francesca ihrem Paolo zu und haucht: „Ah, Launcelot!" Vorhang. Ist das nun höchstes Raffinement oder mangelnde Kraft? Vielleicht beides. Sicher ist hier bewußt präraphaelitische Manier nachgebildet. Schmachten der Seelen, Brunst mit der Sordine, Beata Beatrix von Rossetti. Und in England hat man ja für dieses süß-seichte Anfäuseln den Darstellungsstil; oder vielmehr: es gibt keinen andern. Wie auf einem präraphaelitischen Bilde gehen die drei Hauptfiguren einher: Giovanni schwarz, das Liebespaar blond, lichtumflossen; Giovanni furchtbar prächtig, wie blutiger Nordlichtschein, das Pärchen süß und milde, als blickte Vollmond drein. (Man denke, welche schwüle Glut der junge Paolo Heyse zusammenballt und sich entladen läßt. Italien!) Dazu allerlei belanglose Nebenpersonen: eine Dame Lucrezia, die zuerst eifersüchtig ist und den Verdacht schürt, dann ihren mütterlichen Instinkt entdeckt und das Unheil abwehren möchte; ferner die blinde Amme Angela, die schon im ersten Akt durch ihre Kassandra-Vision den ganzen Inhalt ausplaudert — ein technischer Mißgriff, der dem Anfänger zugute gehalten werden soll: endlich ein Apotheker Pulci, der etwas unbedacht an das gloriose Liebespaar Romeo und Julia erinnert, ebenfalls auf englischem Boden gewachsen, aber zum Glück von der Renaissancesonne ausgebrütet. Und doch ist Stephen Phillips hier über einen Stoff gekommen, der den Lyrismen seiner Sprache Vorschub leistet. Die Musik des Verses (des-dur) täuscht streckenweise über die inneren Mängel hinweg. Harfe und Cello bringen das sehnsüchtig bange Motiv. Wenn nur die Liebenden nicht gar so schemenhaft, so blutleer geraten wären! Wenn nur dieser Malatesta mehr Tyrann, mehr Wüterich, mehr Othello wäre! Wenn nur etwas anderes gezeigt würde als der Gemeinplatz, daß Jugend nach Jugend verlangt!

Ich schließe hier gleich das inhaltlich verwandte, zeitlich jüngste Drama an, „Davids Sünde"*). Es spielt während der Puritanerkämpfe in England, und damit hat der Dichter doch festen, heimatlichen Boden unter den Füßen. Er braucht nicht mehr aus sich herauszupressen, als seine Natur willig hergibt. Freilich, König David und Bathseba konnte er nicht auf die zeitgenössische Bühne bringen, ohne dem Veto des Zensors zu verfallen; doch vielleicht hat ihm dieser damit einen Liebesdienst erwiesen.

„Und es begab sich, daß David um den Abend aufstand von seinem Lager, und ging auf dem Dach des Königshauses, und sahe vom Dach ein Weib sich waschen; und das Weib war sehr schöner Gestalt. Und David sandte hin, und ließ nach dem Weibe fragen, und sagen: Ist das nicht Bathseba, die Tochter Eliams, das Weib Urias, des Hethiters? Und David sandte Boten hin, und ließ sie holen. Und da sie zu ihm hineinkam, schlief er bei ihr . . . Des Morgens schrieb David einen Brief an Joab, und sandte ihn durch Uria. Er schrieb aber also in den Brief: „Stellet Uria an den Streit, da er am härtesten ist, und wendet euch hinter ihm ab, daß er erschlagen werde und sterbe" . . . Und da Urias Weib hörte, daß ihr Mann, Uria, tot war, trug sie Leid um ihren Hauswirt. Da sie aber ausgetrauert hatte, sandte David hin, und ließ sie in sein Haus holen, und sie ward sein Weib, und gebar ihm einen Sohn." Und das Kind erkrankt bekanntlich und stirbt, und David tut Buße. „Und da David sein Weib Bathseba getröstet hatte, ging er zu ihr hinein, und schlief bei ihr".

Sehr geschickt wird das puritanische Liebesdrama durch eine Szene vor dem Kriegsgericht eröffnet: der Leutnant Joyce wird beschuldigt, eine Jungfrau geschändet zu haben. Das todeswürdige Verbrechen, einem Streiter Gottes doppelt unverzeihlich, bereitet die passion criminelle vor. Und ehe noch der künftige Attentäter aufgetreten ist, sagt Joyce schon bedeutungsvoll: „Welcher Mensch ist seiner ewig sicher?" Nicht genug damit: nachdem Sir Hubert Lisle, der Oberstkommandierende der Armee, das Schicksal des Leutnants durch seine Stimme besiegelt hat, ruft ihm dieser warnend zu: „Du, der so leicht Tod über mich verhängst, sei deiner eignen Seele ganz gewiß!" Der Zuschauer muß schon ein reichlicher Dickhäuter sein, sollte er jetzt nicht Lunte riechen. Uebrigens entzückend, wie der Verurteilte vom Leben Abschied nimmt: „Ich kann den warmen Sonnenschein nicht leicht verlassen, doch ich bin ein Gentleman und weiß zu sterben." Das möcht' ich einmal bei Bernard Shaw vorlesen, um sein diabolisches Lachen zu hören. Hochmütig weist der General eine solche Unterschiebung zurück; er zieht sein Schwert und blickt gen Himmel: „Du richte mich in deinem Himmel droben! Triff mir das Herz, die Hoffnung und das Heim (der Alliteration wegen), wenn Weibes Schönheit meine Seele je zu solcher Sünde treibt, die er begangen." Fehlt nur noch das bengalische Licht. Und schon steht Bathseba-Miriam mit dem Willkommentrunk bereit. Inzwischen haben wir erfahren, in welcher seelischen Verfassung sie sich befindet. Das „wache Weib in ihr" verabscheut das Ehejoch, das ihr der alte, bärbeißige Krieger, Oberst Mardyke, auferlegt hat, und der Gedanke, von ihm ein Kind zu bekommen, macht sie schaudern; denn Kinder, die wir lieben, belehrt uns die Kinderlose, müssen wir vor der Geburt geliebt haben. Das alles weiß der Zuschauer schon. Und nun stellt der grimme Soldat vor: Sir Hubert Lisle — mein Weib. Adieu. Ihr habt euch jetzt allerhand mitzuteilen. Ah. Sie sagt u. a. bedeutungsvoll: „Ein Sturm kommt näher". Zweite tragische Vorankündigung. Er sieht ihre Mandoline, tritt dicht an sie heran und flüstert: „Dein Spiel muß süß sein nach der Schlacht". So weit hat der Schurke seinen Eid schon vergessen. Jetzt muß der Himmel eingreifen, damit der Frevel aufgehalten werde. Da krachen die Musketen: der arme Gentleman-Leutnant ist erschossen worden. Dritte und stärkste Warnung. Miriam räumt zitternd das Feld. Sie zittert wie alle Frauengestalten der Präraphaeliten in Momenten höchster psychischer Erregung.

Diese eingehendere Zergliederung des ersten Aktes schien unentbehrlich, weil er einen Gipfel der Trivialität darstellt. Das ist Dramatik für erwachsene Kinder.

*) Die deutsche Uraufführung dieses Dramas hat am 30. September d. J. am Stadttheater in Düsseldorf stattgefunden. (D. Red.

Dann kommt alles, wie es in der Bibel vorgeschrieben ist. Die entscheidende Liebesszene ist ganz in präraphaelitischen Farben gehalten. Miriams „floating face" und ihre „moonlight loveliness" richten das Verderben an. Fünf Jahre später noch beteuert der Gatte: „Ich sehe noch den Mond auf deinem wirren Haar, das Lächeln, das die große Welt umnebelt". Und wie in der Bibel stirbt das Kind, zwar nicht am siebenten Tage, aber in sieben Bühnenminuten, deren schaurige Ungewißheit durch eine Pantomime veranschaulicht werden soll. Nun weicht jedoch der Autor von seiner Vorlage ab. Er denkt nicht wie David: das eine Kind ist tot; es lebe das andere — sondern er erweckt das Gewissen seiner puritanischen Bathseba. Fortan soll es zwischen ihnen nur noch geben

„des Geistes Ehe, nicht der Sinne Ehe;
ihr Ritual: Erinnerung und Reue".

Jetzt sind sie durch gemeinsames Leid verbunden, durch ungestillte Sehnsucht. Und aus ihren letzten Worten klingt deutlich ein „Aufwärts zu den Sternen". Sollte hier am Ende das Ehepaar Allmers, das den Verlust Klein-Eyolfs zu beklagen hat, vorbildlich gewirkt haben? — —

Hätte Stephen Phillips Hebbel gekannt, er wäre vielleicht nicht so unklug gewesen, an den Herodes-Stoff zu rühren und eine Paraderolle daraus zu schneidern. Doch er hat ihn vielleicht gekannt (es gibt etliche Anzeichen dafür), aber sicher nicht seine Bedeutung erkannt. Sonst durfte er als schwachbrüstiger Epigone nie in die Nachbarschaft dieses Giganten rücken. Was bei Hebbel wie in Erz gegraben scheint, ist hier mit zartem Stift geskizzelt. Den Urwald von Gestrüpp, durch den sich der dithmarsche Riese mühsam Bahn bricht, hat ein Techniker zum Garten umgewandelt, in dem sich bequem spazieren läßt. Die ewige Menschheitsfrage, die Hebbel die Reinkultur seiner Auffassung des Tragischen dünkte, ist hier zum platten Konflikt zwischen Liebe und Politik geworden. Zu allem Unglück steht wieder eine Prophezeiung am Beginn: „Herodes' Ruhm wird alle Welt erfüllen, doch töten wird er, was er innigst liebt". So haben die Geschöpfe des englischen Dramatikers von vornherein nur die Aufgabe, Ammenvisionen und Astrologenfirlefanz wahr zu machen. Die Hände sind ihnen gebunden, ihr Wille ist ausgeschaltet, sie taumeln ihrem Schicksal entgegen. Mit einem Worte: Puppen. An eine ausgesprochen fatalistische Weltanschauung vermag ich bei ihm nicht zu glauben, vielmehr an einen Notbehelf für seine lendellahme Psychologie. Im zweiten Akt läuft „Herodes" dann in ein Intriguendrama aus, und der dritte ist ein lebendes Bild. Mit Recht hat sich ein Parodist, Reginald J. Farrer, auf ihn gestürzt, dem einige überwältigend komische Einfälle gelungen sind. So windet man sich vor Lachen, wenn der blinde Sylläus behauptet, er könne das Blut des ertränkten Aristobul an dem Mörder sehen. Auch marlowesche Ueberschwänglichkeiten der sonst überaus knappen Sprache werden glücklich verulkt.

„Ulysses", eine ganz schwächliche Dramatisierung des Homer mit einem vergilischen Einschiebsel, brauchte nicht der Parodie anheimzufallen: die Ausstattungsfeerie streift gegen den Willen des Verfassers bedenklich das Parodistische. Wie kann ein moderner Dichter einen mythologischen Helden, der ein Spielball göttlicher Launen ist, in den Mittelpunkt eines ernst gemeinten Dramas stellen? Wie kann er andererseits diese Götter, die menschliches Wohl und Wehe entscheiden, ins Burleske zerren? Marionetten dulden wir aber nicht einmal mehr in einem Opernlibretto. Uebrigens gibt es eine königsberger Dissertation (von Alfred Gilde) über dieses Panorama-Drama, aus der wir lernen, daß Mathilde Wesendonck einen „Odysseus" in zwei Teilen nebst einem Vorspiel und Raoul Pugno die Musik zu einer opéra-bouffe „Le Retour d'Ulysse" des F. Carré verfaßt hat.

Paolo und Francesca — Herodes — Ulysses — Davids Sünde: das sind vorläufig die vier Stationen auf dem stetig in die Tiefe führenden Entwicklungswege Stephen Phillips. Großes können wir nach diesen Proben kaum von ihm erwarten; aber wir wollen ihm wünschen, daß er nicht weiter bergabwärts rutsche. Sonst ist er bald im Tale angelangt.

V.

Es bleibt noch seine Technik. Alle Finessen des Handwerks sind dem früheren Mimen vertraut. Er kennt sich auf der Bühne aus wie ein Taschenspieler in seinen Tricks. Aber er hat zu seinem Schaden seine Lehrjahre in einem Theater verbracht, das das Wirksame ungebührlich in den Vordergrund stellt. Handlung, Handlung über alles. Mögen Charakteristik und Motivierung auch zu kurz kommen, ja, in die Brüche gehn. Auf diese Weise hat er sich allmählich eine verblüffende Selbstverständlichkeit angeeignet. Man merkt gar nicht mehr, wie das alles zurecht gemacht ist; die Kunst ist bei ihm fast zur zweiten Natur geworden. Höchste Primitivität ist der Deckmantel einer außerordentlichen Abgefeimtheit. Ein jeder kommt und geht, wann es dem Autor gerade paßt. Volksmassen werden im Nu abgeschoben, damit die Szene für die Hauptakteure frei bleibe. Und wenn die Handlung einmal zu stocken droht, sind immer Boten bei der Hand, die die Schraube wieder aufdrehen. Hinter dieser scheinbaren Gesetzlosigkeit verbirgt sich eine frappante Zweckmäßigkeit. Daher gibt es bei ihm keine toten Punkte. Die Geschehnisse folgen sich Schlag auf Schlag. Kaum gedacht — wahr gemacht. Aber man soll doch auch diese Geschicklichkeit, wie es in Deutschland eine Zeit lang üblich war, nicht mit schülerhafter Verächtlichkeit unterschätzen.

Gleich im ersten Auftritt von „Paolo und Francesca" findet sich ein treffendes Beispiel für dieses Prinzip. Eben erklärt Giovanni den versammelten Bürgern, er habe seinen Bruder nach Ravenna entsendet, damit er die Tochter des großen Polenta nach Rimini geleite. Nächste Zeile: „Ich höre sie am Tor; die Ketten fielen". Und herein treten Paolo und Francesca.

Bis zur Lächerlichkeit übertrieben wird dieses Verfahren im „Herodes". Die Bühne stellt von Anfang bis zu Ende eine offene Audienzhalle dar, eine Art Wartesaal für alle Klassen, mit ungezählten Ein- und Ausgängen. Die Einheit des Schauplatzes erleichtert also die Möglichkeit, die Personen

nach Belieben auf- und abtreten zu lassen. Aber sie kommen nur, wenn ihnen der primo attore gewissermaßen das Stichwort reicht. So etwa in des zweiten Akts vorletztem Auftritt. Wer kann das Geheimnis, daß die Königin unters Schwert gestellt wurde, ausgeplaudert haben? Nur Sohemus. Herodes spricht den Namen aus. Das ist das Signal für Sohemus, hereinzustürzen. Er flüstert noch: „Vergib mir, Herodes“ und stirbt. Nun ist kein Zweifel mehr an seiner Schuld. Und mit wie souveräner Nonchalance werden die Boten eingeführt. Trompetenstoß — drei Kerle melden sich zum Wort — die Handlung rollt weiter.

Aehnliches, zum Teil sogar in gesteigerter Form, läßt sich in „Davids Sünde“ beobachten.

Was ist die Folge davon? Es entsteht zwar das denkbar straffste Gefüge, ein lückenloser Aufbau, aber die Handlung wird natürlich von außen angestoßen, statt aus dem seelischen Getriebe der Handelnden zu resultieren, statt sich mit innerer Notwendigkeit abzuwickeln. So wird das höchste Recht des Technikers zur höchsten Ungerechtigkeit des Psychologen.

* *

Vielleicht ist dieser Dichter hier eingehender behandelt worden, als es seine Bedeutung zu erfordern scheint. Wenn man abspricht, muß man ausführlicher werden, das ist eine Pflicht der Höflichkeit und ein Gebot des Gewissens. Nach alledem liegt für uns wirklich keine zwingende Veranlassung vor, uns um Stephen Phillips zu reißen. Aber wir wollen uns in neidloser Nächstenliebe freuen, daß ihn die englische Schaubühne besitzt.

Bibliographie.

Marpessa (1890).

Primavera (1890, ed. Laurence Binyon, mit Beiträgen von diesem, Arthur S. Cripps, Manmohan Ghose und Phillips. Oxford).

Eremus (1894, vom Autor zurückgezogen).

Christ in Hades (1896) — Poems (1897) — Paolo and Francesca (1899) — Herod (1900) — Ulysses (1902) } (John Lane, London und New York).

The Sin of David (1904, London, Macmillan & Co.).

* *

Herod through the Opera Glass (Parodie) by Reginald J. Farrer (Oxford 1901, B. H. Blackwell).

Herodes. Eine Tragödie von Stephen Phillips. Autorisierte deutsche Ausgabe (Mettmann 1902, Hugo von der Heyden).

Stephen Phillips „Marpessa“. Deutsche Umdichtung von Gustav Noll. Mit entzückendem Buchschmuck von Walter Tiemann. (Leipzig 1904, Insel-Verlag.)

* *

William Archer: Poets of the Younger Generation (1902, John Lane). Stephen Phillips, pp. 309 bis 354.

William Archer: Real Conversations (London 1904, W. Heinemann). IV. with Mr. Stephen Phillips, pp. 70—84.

Ernest A. Savage: St. Ph. (Westminster Review, Aug. 1901.) Orientiert über die lyrischen Anfänge des Dichters.

Alfred Gilde: Die dramatische Dichtung der Rückkehr des Odysseus bei Nicholas Rowe, Robert Bridges und St. Ph. (Königsberger Diss., 1903.)

(Die wichtigste Zeitschriften-Literatur wurde jeweils im „Lit. Echo“ verzeichnet.)

Besprechungen

Neues über Stifter

Von Spiridion Wukadinović (Prag)

Es will scheinen, als ob der 23. Oktober, der Säkulartag von Stifters Geburt, seine Schatten vorausgeworfen habe, wenn wir die Summe von Arbeit betrachten, die die wissenschaftliche Forschung besonders des letzten Jahres dem Studium dieses Dichters gewidmet hat. Und es ist gewiß kein Zufall, daß gerade die engere Heimat Adalbert Stifters, Deutschböhmen, an dieser Arbeit fast ausschließlich beteiligt ist. Denn hier erblickt ein in politischen Kämpfen sich aufreibendes Geschlecht in ihm ein weithin ragendes Wahrzeichen seines teuren heimatlichen Landes, hier, wo man — teilweise wohl auch aus politischen Gründen — so gern eine bodenständige Literatur haben möchte, erblickt man naturgemäß in ihm „den“ Klassiker Deutschböhmens, den einzigen, der über die engeren Grenzen seines Heimatlandes hinaus sich den Zutritt zur Weltliteratur erobert hat. Das ist Stifter sichtlich zugute gekommen. Denn auf die Stufen des Denkmals, das ihm anläßlich seines hundertsten Geburtstages in seinem Geburtsstädtchen Oberplan errichtet wird, legen ihm seine Heimatgenossen zwei Geschenke, deren sich nicht einmal alle unsere großen Klassiker rühmen dürfen: eine mustergültige kritische Gesamtausgabe seiner Werke und eine umfangreiche, selbst das Kleinste mit Sorgfalt verzeichnende Biographie.

Die einundzwanzigbändige Gesamtausgabe, die Stifters Verleger Heckenast seinerzeit veranstaltet hatte, war nur dem Namen nach eine solche. Ohne auch nur annähernd Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, gab sie die Texte von Stifters Werken unzuverlässig und verderbt wieder. Und die zahlreichen Ausgaben, die nach Ablauf der Schutzfrist (31. Dezember 1898) in die Welt gesetzt wurden, machten das Uebel nicht besser. Die Handschriften und Briefe Stifters blieben nach wie vor in alle Winde verstreut, die verschiedenen Fassungen einzelner Werke blieben ungenützt, vorausgesetzt, daß man man überhaupt von ihnen wußte, und eine Menge wichtiger Arbeiten des Dichters fristete ein unbekanntes Dasein in verschollenen Zeitschriften. Da beschloß die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“, alles auf Stifter Bezügliche in einem „Stifterarchiv“ zu sammeln und so den Grundstein zu einer neuen Ausgabe zu legen, die aufgrund aller erreichbaren Drucke und Handschriften die Schöpfungen des Böhmerwalddichters, gereinigt von allen Fehlern der Ueberlieferung, zum erstenmal in lückenloser Vollständigkeit darbieten soll. Ein Stab von Mitarbeitern ist für dieses großangelegte Unternehmen, an dessen Spitze August Sauer steht, gewonnen worden. Die Ausgabe ist auf ungefähr zwanzig Bände berechnet. Band 1—13 wird die Werke und die Nachlaßschriften enthalten, drei weitere Bände bringen die vermischten Schriften, während die Schlußbände, deren Zahl noch nicht bestimmt ist, das gesamte Briefmaterial umfassen sollen. Gleich der zuerst erschienene 14. Band (Bd. 1 der vermischten

Schriften) förderte eine Fülle neuen Materials zutage. Und nun liegt auch der erste Band vor uns, der die ersten „Studien“ enthält[1]). Aus ihm lernen wir die für die Herausgeber maßgebenden Grundsätze kennen. Sämtliche in Betracht kommenden Drucke und die erreichbaren handschriftlichen Fassungen werden hier zu einem kritischen Apparat vereinigt, wie er in seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit nur in dem Lesarten-Apparat der weimarer Goethe-Ausgabe ein Seitenstück hat. Ausführliche Personen- und Ortsregister erhöhen die Benutzbarkeit, bildliche Beigaben die künstlerische Ausstattung. Ueberdies ist dem Bande eine tiefgründige Einführung des Herausgebers vorausgeschickt, voll neuer Gesichtspunkte und Anregungen, in der Stifters Stellung in der deutschen Literatur und seine Bedeutung für den Entwicklungsgang unserer Dichtung wohl endgültig festgelegt wird. So hat das große Unternehmen verheißungsvoll begonnen. Es wird gewiß allen Freunden des Dichters willkommene Gelegenheit bieten, den echten und unverfälschten Stifter zu genießen, es wird aber vor allem der Stifterforschung selbst neue, unbekannte Quellen erschließen.

Gleichfalls unter der Aegide eines prager Vereines steht die neue Stifterbiographie von A. R. Hein[2]). Eine den modernen Anforderungen entsprechende Darstellung von Stifters Leben war längst ein dringendes Bedürfnis geworden. Aprents Lebensabriß, Kuhs bei aller Analyse doch nicht tief genug gehende Biographie, Markus anekdotarischer Kleinkram genügten nicht mehr. Und seither war so manches ans Licht gebracht worden, was unsere Ansicht über Stifter wesentlich anders gestaltet hat. Auch Heins Biographie ist nicht die ideale Stifterbiographie, aber sie bedeutet ihren Vorgängern gegenüber einen gewaltigen Schritt nach vorwärts. Heins Biographie ist das großangelegte Werk eines Dilettanten, und zwar eines Dilettanten, der ein ganzes Lebensalter mit liebevoller Hingabe diesem großen Ziele geweiht, der sich aber so tief in seine Aufgabe versenkt hat, daß ihm der sichtende Blick abhanden gekommen ist, der Wesentliches vom Unwesentlichen zu scheiden vermag. Er bringt eine Menge neuer Briefe, Akten und Dokumente bei, die für Stifters Leben mehr oder weniger bedeutungsvoll sind, aber er kann es sich z. B. andererseits nicht versagen, anläßlich der Schilderung der friedberger Liebesepisode die sämtlichen Greipelbriefe nochmals abzudrucken, die wir aus Ammanns Publikation bereits kennen. Mit der gleichen Andacht und Ausführlichkeit verweilt er etwa bei den „Spielereien des Alters“ — wie Stifter selbst seine Vorliebe für alte Möbel und exotische Pflanzen zu bezeichnen pflegte — wie bei der Schilderung der für Stifters inneren Entwicklungsgang so bedeutsamen Universitätsjahre. So geht es durch das ganze Buch. Und wenn dann gar die Pietät so weit geht, daß der Verfasser Stifters Zigarrenzettel buchstabengetreu und mit genauer Angabe des Fundortes abdruckt, dann scheint mir dem Dichter geradezu ein schlechter Dienst erwiesen zu sein, der selbst die Befürchtung ausgesprochen hat, daß durch derlei Veröffentlichungen ein „Kreis von Inhaltslosigkeit“ um ihn gezogen werden könnte. Aber trotz dieser Mängel der Komposition (zu denen auch die gedehnten Inhaltsangaben gehören) bleibt Heins Buch eine verdienstvolle Tat. Das viele neue Material, das hier angesammelt ist, die neuen Aufschlüsse, die hier geboten werden (wie z. B. über Stifters freiwilliges Ende), machen es auf Jahre hinaus zu einer reichen Fundgrube für den Forscher, und die Wärme, mit der es geschrieben ist, wird dem Dichter so manchen neuen Freund erwerben.

Ganz anders geartet ist die kleine Studie über Stifter, die Wilhelm Kosch[3]) als Festschrift im Amelangschen Verlage herausgegeben hat. Kosch hat sich erst vor kurzem mit einer Arbeit über Stifter und die Romantik[4]), in der gezeigt wird, wie der Dichter der „Studien“ mit seiner Lebens- und Kunstanschauung, sowie in den Motiven, in Stil und Technik seiner ersten Novellen ganz in der deutschen Romantik wurzelt, in der wissenschaftlichen Welt vorteilhaft eingeführt. In dieser neuen, inhaltlich breiter angelegten Stifterstudie wendet sich nun der Verfasser an die große Masse der Gebildeten und entwirft im Anschluß an Sauer und Hein und unter Zugrundelegung seiner eigenen Studien in großen Zügen ein Bild des Dichters. Das biographische Detail tritt vollständig zurück und wird auf wenigen Seiten abgetan. Dagegen wird die Persönlichkeit des Dichters, wie sie sich in dessen Charakter, Weltanschauung und Schöpfungen wiederspiegelt, liebevoll erfaßt und aus diesen Einzelzügen das Gesamtbild des Künstlers und Menschen aufgebaut. Auch Kosch weist, wie schon Sauer und Hein, mit allem Nachdruck darauf hin, daß Stifter durchaus kein „Fanatiker der Ruhe“ gewesen und auch in seinen Dichtungen, wenigstens der ersten Periode, der Leidenschaft keineswegs ängstlich aus dem Wege gegangen sei. Er schildert Stifter ferner als eine tiefreligiöse Natur in katholischem Geiste, aber doch liberal und weitherzig genug, um sich vor allem in der Kunst nicht beengende Schranken setzen zu lassen. Und nun charakterisiert Kosch mit wenigen Strichen die einzelnen Werke, die der Dichter selbst sein „sämtliches Leben“ genannt hat, legt, soweit dies der knappe Raum gestattet, die literarischen Einflüsse dar, und deckt auf, was aus des Dichters eigenem Leben in ihnen niedergelegt ist. In zwei etwas äußerlich angegliederten Abschnitten wird dann der Kunstkritiker und bildende Künstler (hier hätten wir gern etwas über die Wechselbeziehungen zwischen dem Maler und Dichter Stifter gehört), sowie der Pädagoge, der mit seinen Ansichten seiner Zeit weit vorausgeeilt war, geschildert. Die trotz aller Knappheit doch reichhaltige Studie, die der Verfasser seinem Lehrer August Sauer zu seinem fünfzigsten Geburtstag widmet, hat mit ihrer poetisch gehobenen Sprache den Ton einer Festschrift sehr wohl getroffen.

Während Kosch Stifters ganze Persönlichkeit in engen Rahmen fassen möchte, will uns Rudolf Fürst[5]) in scharfumrissenen Zügen lediglich den Dichter der „Studien“ vor Augen führen. Als das Endglied einer wichtigen Entwicklung in der neueren deutschen Literatur betrachtet er Stifter, der durch die völlige Eroberung der Natur für die Kunst, jenen Kampf der Dichter um die Natur, der etwa ein Jahrhundert (seit dem Erscheinen von Hallers „Alpen“) gewährt hatte, zum Abschluß gebracht habe. Drei Faktoren macht der Verfasser geltend, die den Dichter gerade auf diese Bahn der künstlerischen Betätigung drängten: die Naturwunder seines heimatlichen Böhmerwalds, die schon auf den Knaben tiefe Wirkung übten, seine malerische Begabung und endlich seine krankhafte Scheu vor der Außenwelt, die ihn förmlich zur „Flucht ins Unbelebte“ zwang. Nach einer feinfühligen Analyse der Technik von Stifters Naturschilderung läßt Fürst die einzelnen „Studien“ an uns vorüberziehen, wobei wir auf Schritt und Tritt

---

[1]) Adalbert Stifters Sämtliche Werke. Erster Band. Studien. Erster Band. Herausgegeben von August Sauer. Mit dem Bildnisse des Dichters und 2 Lichtdrucktafeln. Prag 1904, J. G. Calve. (Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen. Bd. XI.)

[2]) Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. Von Alois Raimund Hein. Mit bisher ungedruckten Briefen und Handschriften, einem faksimilierten Stammbuchblatte, 7 Heliogravüren, 3 Kupferradierungen, 2 Photolithographien und 114 Textbildern. Prag 1904. Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. (J. G. Calve Kommission.)

[3]) Adalbert Stifter. Eine Studie von Wilhelm Kosch. Leipzig 1905, C. F. Amelang.

[4]) Adalbert Stifter und die Romantik. Von Wilhelm Kosch. Prag 1905, Carl Bellmann (Prager deutsche Studien. Heft 1).

[5]) Adalbert Stifters „Studien“. Erläutert von Dr. Rudolf Fürst. Leipzig und Berlin 1905, B. G. Teubner (Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, hsg. von Prof. Dr. Otto Lyon, Heft 20). M. —,50.

treffenden Beobachtungen begegnen, die von tiefem Versenken in das Wesen des Dichters Zeugnis ablegen. Fürsts geistvolle Studie wird nicht nur, wie dies der Zweck der Wenschen Sammlung ist, Stifters Hauptwerk dem Verständnis weiterer Kreise zugänglicher machen, sondern sie wird auch manchen Kenner stifterscher Werke dem Dichter näherbringen.

Bei aller Verehrung für Stifter meint Fürst doch, daß ihm „noch manche Schicht unseres Volkes auch heute noch kühl gegenübersteht", während Kosch behauptet, daß des Dichters Werke „ein Gemeingut des gesamten deutschen Volkes" geworden seien. Die spärliche Ernte des Säkulartages*) scheint eher Fürst recht geben zu wollen. Es ist richtig, daß die stille Gemeinde des Dichters, besonders seit seine Werke für den Buchhandel frei geworden sind, in ungeahnter Weise gewachsen ist, aber im großen und ganzen ist Stifter auch heute noch eine Kost für literarische Feinschmecker. Wir greifen zu seinen Dichtungen nach der hastenden Unruhe des Tages, wie der Großstadtmensch, der aus seiner Stube die gegenüberliegenden Dächer sich röten sieht, sich nach der scheidenden Sonne sehnt, die mit ihrer letzten Glut Felder und Wälder und Berge vergoldet, indes der letzte Triller eines Vögleins leise verhallt. Aber wie vielen ist diese Sehnsucht unbekannt! . . . .

Aus den Tiefen des Lebens

Von Franz Diederich (Dresden)

Aus dem Fabrikleben. Skizzen von Max Hurtig. Straßburg i. E. 1905., Josef Singer. 96 S.

Berliner Nachtbilder. Von Hans Ostwald. Seemanns kleine Unterhaltungsbibliothek, No. 13. Leipzig, 1903, Herm. Seemanns Nachf. 155 S. M. 1,—.

Tagebuch einer Verlorenen. Herausgegeben von Margarete Böhme. Berlin, F. Fontane Verlag. 307 S. M. 3.—.

Dunkle Winkel in Berlin. Von Hans Ostwald. (Großstadt-Dokumente. Bd. 1. Berlin u. Leipzig. Herm. Seemann Nachf. 101 S. M. 1,—.

Die Retter der Moral. Drama in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Von Ilse Frapan-Akunian. (Univ.-Bibliothek, No. 4661. Leipzig, Phil. Reclam jun.

Aus den Tiefen der Berliner Arbeiterbewegung. Von Albert Weidner. Großstadt-Dokumente. Bd. 9. Berlin u. Leipzig. Herm. Seemann Nachf. 88 S. M. 1,—.

Die Berliner Bohème. Von Julius Bab. Großstadt-Dokumente. Bd. 2. Berlin u. Leipzig. Herm. Seemann Nachf. 84 S. M. 1,—.

Oesterreichische Strafanstalten. Von Stefan Großmann. Wien u. Leipzig 1905, Wiener Verlag. 151 S.

Als die deutschen Realisten der Achtzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts in Mädchenkneipen und anrüchige Spelunken hinabstiegen, dort nach verkrachten und verkrachenden Existenzen, nach trüben Menschenschicksalen gruben und dann ihr volles Herz nicht wahrten, sondern ihre Anklagen gegen die beste aller Welten schwarz auf weiß hinausschleuderten, hat man sie wutschreiend gekreuzigt und verbrannt. Aber Kreuz und Scheiterhaufen haben die neu entfesselte soziale Literatur nicht mehr aus der Welt schaffen können. Sie war auch in Deutschland so notwendig geworden wie ihre Schwester, die soziale Wissenschaft, die damals in der Pflege sozialistengesetzlich verängstigter Forscher wenig gedeihen wollte. All jene Hemmnisse sind heute, wenn auch nicht gerade gänzlich verschwunden, so doch sehr machtlos geworden, und neben einer sich reich entfaltenden sozialen Forschung, die den Schrecken des Lebens in den Tiefen der Gesellschaft ziffernmäßig ins Gesicht zu leuchten wagt, geht eine üppig wuchernde Schriftstellerei her, die sich müht, jenes Leben voll Grausen in ehrlichen Bildern festzuhalten. Wir brauchen diese Literatur. Sie hat den größten Kulturwert, und man muß um der Wahrheit willen auch den Schmutz mit in Kauf nehmen. Sicher schwemmt die trübe Flut auch höchst zweifelhafte Dinge mit an den Strand, aber sie sind leicht abzusondern, und das Ernsthafte verrät sich auf den ersten Blick.

Viele sozial und literarisch sehr verschiedenartige Kräfte sind an der Arbeit. Proletarier und Bürgerliche, schlichte, literarisch anspruchslose Beobachter und mächtig gestaltende Künstler. Man hat sie in fast allen Arten bei einander, wenn man die Erscheinungen auch nur einer kurzen Spanne überprüft. Solch gewaltige, aufwühlende Kunstwerke wie Gorkis „Nachtasyl" sind natürlich Seltenheiten. Dafür bleiben sie auch auf lange hinaus lebendig. Die schriftstellerische Kleinarbeit aber — Max Hurtigs anspruchslose, schlicht geschriebene Skizzen aus dem Fabrikleben sind so etwas wie ein Typ — muß ununterbrochen neu fließen. Sie gehorcht den Gesetzen, die für eine Zeitung, die gelten will, bestehen. Sie ist dem Strome der geschichtlichen Bewegung als Flutwelle eingefügt. Die geschichtliche Bewegung gebar die Notwendigkeit, rastlos den Leib der in der Umgestaltung begriffenen Gesellschaft auf seine Gesundheit zu untersuchen, und nun fliegt das Ergebnis dieser fortgesetzten Untersuchung alljährlich in ganzen Stößen beschreibender Literatur auf den Tisch der Leute, die sich um die Kulturdiagnose bemühen.

Wie viel Widerstand gegen diese Literatur immer noch besteht, das lehrten in den letzten Monden die Angriffe, die sich gegen das von Margarete Böhme herausgegebene „Tagebuch einer Verlorenen" richteten. Das heißt: nicht alle Angriffe, die dies Buch erfuhr, zeugten davon. Die Arbeit, die sich als Hinterlassenschaft einer Kokotte der oberen Halbwelt einführte, wurde in ihrer dokumentarischen Glaubwürdigkeit stark angezweifelt, und das benutzten muckerische Blätter zu einem wild verreißenden Sturmlauf wider das Buch und seine Herausgeberin. Es galt natürlich die Ausnutzung der Gelegenheit, die Mauer, die gewisse Leserkreise gegen die soziale Literatur absperrt, in allen Fugen hinten und vorn zu verstärken. Aber nun jene Anzweiflungen der Echtheit des Tagebuchs! Man hat von Mystifikation gesprochen, aber einmal zeugt meines Erachtens das Buch in seinen Hauptabschnitten selbst sehr gut gegen diesen Vorwurf, dann aber hat die Herausgeberin noch niemals und niemandem Ursache gegeben, an ihrer Wahrheitsliebe zu zweifeln, und endlich sollte doch die ehrenwörtliche Versicherung, die sie gibt, daß es das Tagebuch ihrer Freundin sei, etwas gelten. Margarete Böhme war in einer Besprechung des Tagebuches aufgefordert worden, sich darüber zu äußern, was an dem Buche „echt" und was eigene Zugabe ist. Ihre briefliche Antwort auf diese Aufforderung möchte ich, obwohl sie nicht zur Veröffentlichung geschrieben war, mitteilen; sie lautet: „Ja, das zu sagen, ist sehr schwer. Sie haben durchaus richtig empfunden, als Sie die ‚fremde Hand' in Anfang und Schluß des Werkes deutlich zu spüren glaubten. Aber einesteils ist die ‚fremde Hand' bei der Jugendbeschreibung doch nicht in dem Umfange tätig gewesen, als Sie anzunehmen scheinen, andernteils sind auch die Eintragungen aus der berliner Sturmperiode nicht ganz frei von Ueberarbeitung. ‚Thymian' war ein sehr aufgewecktes Mädchen, ein ‚gerissener' Backfisch, wie der Berliner sagen würde, und verstand sich sehr gewandt auszudrücken. Selbstverständlich sind da manche Lichter aufgesetzt, ich habe mich aber immer bemüht, ‚Thymians' Ausdrucksweise festzuhalten und nur die in dem Buch benannten Tatsachen zu fixieren. Dasselbe gilt von der berliner und hamburger Zeit. Man muß sich doch immer vergegenwärtigen, daß die Tagebucheintragungen nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt waren. Wohl sind die Eintragungen der berliner Periode an sich alle Original,

*) Außer der Säkularschrift von Kosch ist von selbständigen Publikationen aus diesem Anlaß nur ein Festvortrag von Theodor Klaiber (Stuttgart 1905, Strecker & Schröder) zu verzeichnen.

aber sie sind in dem geschriebenen Buch so kunterbunt durcheinander gewürfelt, so durchsetzt mit Episoden, die sich nicht für die Veröffentlichung eigneten, daß auch hier gesichtet, geordnet, mit einem Wort etwas ‚überarbeitet' werden mußte. Der Schluß ist insofern echt, als ‚Thymian' in einem hiesigen Krankenhause an Schwindsucht starb und zuletzt noch ein paar kurze Eintragungen machte. Was von mir dem Original zugesetzt wurde, ist nur Relief, und geschehen, um die Wirkung des Originals zu erhöhen." Man darf den Angaben Margarete Böhmes das eine entnehmen, daß das Wesentlichste des von ihr Veröffentlichten echtes Tagebuch ist, und das macht den eigentlichen Wert des Buches aus. Nicht die romanhafte Abrundung, sondern das Stück Menschenseele, das hier in den Abgründen der Gesellschaft gemartert wird und doch nicht ganz zu zerbrechen ist, doch sich aufbäumt und seinen Anteil am Lichten der Welt heischt!

Das Milieu, in dem sich die Verfasserin dieses Kokottentagebuches bewegte, ist nichts Unbekanntes. Es wird immer wieder gezeichnet. Den besten Ueberblick geben neuerdings Hans Ostwalds Großstadtdokumente. Diese braunen Bände, die sich in schneller Folge drängen, sind einem höchst glücklichen Einfall zu verdanken. Sie sind anderer Art, bedeuten aber schließlich dasselbe, was in den Vierzigerjahren Eugen Sues „Geheimnisse von Paris" bedeutet haben. Jedes Heft visiert einen bestimmten Lebenskreis aus dieser Sphäre, für die der bürgerliche Moralkodex glatt abgetan ist. Die meisten Hefte beziehen sich zunächst auf Berlin, einige der letzten auf Wien, und für Berlin ist namentlich Hans Ostwald selber Fachmann. Er hat diese Rücksichtslosigkeit der Darstellung, die in glücklichster Weise von jeder Anwandlung, zu beschönigen, frei ist, und er ist ein verständnisvoller Beobachter, der in kleinen und kleinsten Zügen mit Sicherheit den Nerv packt, der das besondere Stückchen Lebensbewegung besorgt und zugleich erklärt. In der Skizzensammlung „Berliner Nachtbilder" ist noch viel Schilderung aus dem Grenzrayon, in dem die bürgerliche materielle Sicherheit bereits zum Teufel gegangen, aber von einem Herabsinken unter die Linie noch nicht zu reden ist. Es ist das Revier, wo die bürgerliche Moral sich von Skrupeln befreit, um dem Lebenkönnen, so gut sich's eben machen läßt, nicht im Wege zu stehn: das Revier der Auflösung, von wo aus ein Schritt genügt, um im Dunkeln zu sein. Diese grause Sphäre erschließt Ostwald schon in diesem Bändchen. Im ersten Bande der Großstadtdokumente bewegt er sich dann ganz in ihrer entsetzlichen Luft: „Dunkle Winkel in Berlin". Hier und in dem späteren Bande über das „Zuhältertum in Berlin" ist die moralische Auflösung so vollständig, daß das Ergebnis bereits wieder eine Anschauung mit festen Begriffen darstellt: die Moral der Deklassierten. Das feste, ursächliche Verhältnis von Erwerb und Moral drängt sich hier mit greller Deutlichkeit auf.

Ein Schlaglicht, das mit wildem Zucken in diese Sphäre hineinleuchten soll, ist Ilse Frapan-Akunians Drama „Die Retter der Moral". Die Dichterin ist auch in dieser Arbeit die schonungslose Anklägerin, deren ehrlich zitternde und flammende Leidenschaft oft schon das Wort nahm. Sie hat ihr Drama in eine deutsche Großstadt verlegt, und sie reißt dem Institut der Sittenpolizei die Larve vom widerlichen Antlitz. Schwerlich wird das Drama, das übrigens im Sensationellen stecken bleibt, in Deutschland irgendwo zur Aufführung gelangen.

Die Moral der Deklassierten ist nicht bloß Gauner-, Zuhälter- und Dirnenmoral. Diese hat sich mit dem Schicksal, sich nach oben hin die Türen der Gesellschaft ein für allemal versperrt zu sehen, abgefunden. Sie ist eine Moral endgültigen Verzichts, aber so, daß der Verzicht nur selten noch sich fühlbar macht. Neben ihr wühlt aus dem Großstadtelend die Moral der sozialen Rebellion sich ans Licht. Sie ist nicht Verzicht, sie ist Verzweiflung, Rachegefühl, Todfeindschaft und steigt bis zur Entfaltung höchster sittlicher Willenskräfte. Sie steckt voll Persönlichkeitsgefühl und voll trotziger Bereitschaft, sich als einzelner der ganzen verhaßten Gesellschaft entgegenzustellen.

Albert Weidner hat zu den Großstadt-Dokumenten den Band „Aus den Tiefen der Berliner Arbeiterbewegung" beigesteuert: Bilder aus der anarchistischen Bewegung, die in den neunziger Jahren in Berlin Fuß zu fassen suchte. Das Buch ist von geschichtlichem Werte, und dann erzählt hier einer, der all diese Propaganda und ihren Guerillakrieg mit der Polizei miterlebt hat. Wie die Fäden dieser anarchistischen Bewegung hinüberspielten in die Kreise der jungen literarischen Generation, darüber läßt sich Julius Bab in seinem schon bekannt gewordenen Bande „Die Berliner Bohème" aus. Das Anarchistentum dieser Bohème hat als Großstadt-Erscheinung durchaus nichts von der Bedeutung jener proletarischen Propaganda. Es ist persönliche Angelegenheit, die kaum in politische Aktion übergleitet. Aber als Zersetzungserscheinung überkommener, gesellschaftlich sanktionierter Lebensauffassungen, die in der Großstadt gedeihen kann, ist sie von Bedeutung. Die Bohème kann junges Austoben und kann ein Ansetzen neuer Lebensformen sein. In ihrem Kreise gähren Stimmungen, die aus dem Begreifen des Widerspruchs von jungen Lebenswünschen und Weltwirklichkeit stammen, eigenartig aus. Nicht äußerlich sichtbare Züge fügt die literarische Bohème der Großstadt ein, aber ihrer geistigen Bewegung bestimmt sie das Tempo des Pulsschlags mit. Aus den lebendigen Bildern, die Bab von den Bohème-Gruppen der Achtziger- und Neunzigerjahre entwirft, kann man's ablesen: die Großstadt ist ein günstiger Nährboden für losgebundenen Individualismus, der als Gegenspiel aller Zwangsgesetzlichkeit einmal ein Erprober, dann aber auch — und das ist das kulturell nachwirkend Wichtige — ein Former persönlicher Lebenskräfte ist.

Von den freiwillig aus der moraltüchtigen Gesellschaft Losgelösten noch einmal zurück zu den Ausgestoßenen! Hans Leuß, der mit seinem Buch vom Leben im Zuchthaus Aufschluß über die menschenverwüstenden Kräfte in den gesetzlichen Zwangsasylen gebracht hat, findet in Oesterreich drüben Nachfolge. Stefan Großmann hat die österreichischen Strafanstalten durchwandert und seine Erfahrungen geschildert. Er kommt zu dem Ergebnis: „Wir sind in Oesterreich nicht so freudig brutal wie in Preußen-Deutschland, die abscheulichsten Ausschreitungen, wie sie Hans Leuß in seinem Buch schildert, die blutigen Orgien des Strafvollzuges (Durchpeitschen und Lattenarrest) fehlen uns, unwillkürlich dringt in das erbarmungslose System ein Zug humaner Schlamperei, zuweilen sogar ernster Menschenfreundlichkeit . . . So schlimm wie die reichsdeutschen Gefängniszustände scheinen nicht einmal die österreichischen. Aber das System ist das gleiche, das gleiche unsinnige, das gleiche menschenverschwenderische: körperliche und seelische Degeneration für jeden, der sich einmal in die fürchterliche Maschinerie des Strafgesetzes — unsere österreichische Maschine stammt aus dem Jahre 1803 — eingefangen hat! Der Strafvollzug in unsern Zuchthäusern ist noch immer nichts anderes als eine Methode der langsamen Ermordung . ." Großmanns Schrift verfolgt politische Zwecke: sie will den Bankerott des österreichischen Strafvollzugs dartun. Ihre Feststellungen sind knapp, klar, sicher gegeben. Die Verbrecherwelt tut sich auf: der Mensch im Verbrecher wird sichtbar. Aber auch der bis zur Vertierung reichende Cynismus der strafvollziehenden Organe. Großmann sagt: es gebe keine Ruchlosigkeit, die der Verbrecher nicht gesühnt fühle durch das, was er im Zuchthause ertragen mußte. Schließlich meine er sogar noch etwas vorauszuhaben.

Man könnte sagen: Die Zuchthäuser rächen sich schlimmer an der Gesellschaft, als sie die Gesellschaft zu rächen vermögen. Sie decken die Wunden nicht zu, die in den Tiefen der Gesellschaft brandig fressen und fressen, sie reißen ihre Ränder in gesetzlicher Sanktion nur noch weiter auseinander. Großmann münzt das Wort: Fangen wir an, uns vor unsern Verbrechern zu schämen! Sein Buch ist ein Ankläger, der in jedem Satze furchtbar ist.

Ein biblisches Schattenspiel

Von Kurt Walter Goldschmidt (Berlin)

Aus Weltgefühl, Mitleid und Idyllik ward die jüngste Dichtung Joseph Victor Widmanns*) geboren. Aus einer Dreizahl also oder besser: Drei-Einigkeit der Empfindungen. Denn wo die Analyse nur getrennte Seelenbezirke sieht, da enthüllt sich der Intuition ein lebenstiefer Zusammenhang, in dem die Gegensätze ineinanderfließen und das Engste sich mit dem Weitesten berührt. Was ist Mitleid, das sich nicht mehr auf den berühmten Korpsgeist der Menschheit beschränkt, sondern sich liebend selbst zur stummen, leidenden Kreatur hinunterbeugt, schließlich anderes als Weltgefühl, ja als das Weltgefühl par excellence, wie es im Tat twam asi des Indiers sich zum mystischen Bewußtsein der übersinnlichen Einheit alles Geschaffenen erhebt?! Und was ist Weltgefühl, dem die erhabene Gleichförmigkeit des Daseins sich wieder zum ewigen Schöpfungs-Geheimnis, das Geheimnis aber auch zum Traulich-Nahen, Irdisch-Wohlbekannten wandelt, — was ist es anderes als kosmische Idyllik, die sich in Sternenräumen wie in den lauschig-heimlichen Winkeln des Alltags gleich heimisch zu machen weiß?!

Widmann, der abseits vom Markte im schweizerischen Bern literarische Werte vom Range dieses Buches prägt, gehört, mit den Maßstäben der Tages-Aesthetik gemessen, sicher nicht zu den ausgesprochen „modernen" Erscheinungen. Es weht erquickend klare und gesunde Bergluft in seinem neuen Buche, das, von Philister-Behaglichkeit weit entfernt, doch aus den Dünsten der Niederung in reine Höhen gipfelt. Trotz dieser augenfälligen Antimodernität, die Widmann wohl auch in seiner journalistischen Tätigkeit charakterisiert, ist das Werk ein neuer Beweis dafür, daß der Geist der Zeiten denn doch stärker ist als der Herren eigener Geist, daß es nahezu unmöglich ist, sich bei einiger geistiger Regsamkeit dem alles durchdringenden geistigen Fluidum seiner Epoche zu entziehen. Man braucht gewiß nicht den Darwinismus zu bemühen, um dies liebevolle Sich-Einfühlen eines guten Menschen in das Leben und Leiden des Tieres zu verstehen; aber wie sich darwinistische Erkenntnisse einerseits in die rücksichtslosen Folgerungen und Gebote der Menschheitszüchtung umgesetzt haben, so können sie andererseits sehr wohl auch den tiefen Zusammenhang und den nur gradmäßigen Unterschied von Mensch und Tier ins Bewußtsein rufen und einen neuen, von christlicher Caritas, indischem Zartsinn und modernem Naturgefühl durchgeistigten Pantheismus stiften. Etwas von diesem Pantheismus, der den neuesten religiösen Entwicklungs-Ansätzen der Moderne entgegenkommt, lebt mindestens unbewußt und gefühlsmäßig auch in Widmanns Werk. Und hierzu kommt ein zweiter, trotz alledem moderner Zug des Werkes: es ist zweifellos ein Verdienst und eine wertvolle Errungenschaft der Moderne, daß sie bisher dämmerhaft-unerschlossene Gebiete des Lebens und der Seele aufgehellt, daß sie das Schweigen beredt und tönend gemacht, das Unbewußte über die geistige Schwelle gezwungen und sich zumal in knospenhaft-primitive Vor- und Uebergangszustände vertieft hat. Nun klingt es nahezu absurd, Widmann und — Wedekind in einem Atem zu nennen; aber wie dieser in seinem bei aller improvisatorischen Formlosigkeit bedeutendsten Werke „Frühlings Erwachen" erstmals in Kinderseelentragik und Jugend-Entwicklungsstürme hineingeleuchtet hat, so hat hier Widmann eine noch tiefer liegende Schicht des Weltseelenlebens, das noch sprödere und verschlossenere Reich der Tierseele, mit ganz anderer Tiefe und Tragik als die kindlichen Aesope der konventionellen Tierfabel für die Dichtung nutzbar gemacht. In Wedekinds Kampf gegen die verrottete Geschlechts- und Moralkonvention der bürgerlichen Gesellschaft steckt naturgemäß neben manchen typischen und allgemeinmenschlichen Zügen noch viel zeitliche Bedingtheit und Gebundenheit; hier, in Widmanns wenig streitbarer und liebenswürdig-abgeklärter Art, ist zeitlose Weltentragik, für den Gottähnlichkeitswahn des Menschentieres freilich gleichsam von der Kehrseite gesehen — was aber gerade der Witz und die Originalität der Sache ist.

Diese wunderliche Tragödie ist nun aber in Gestaltungen von so reichem und schlichtem Reiz und Maß der Phantasie festgehalten, wie ich sie Widmann eigentlich, offen gestanden, gar nicht „zugetraut" hätte. Ich kannte freilich von ihm bisher nur ein paar journalistische Aeußerungen und einige Bände Reisebeschreibungen, deren Anspruchslosigkeit mit den feinsten Blüten dieses Genres, etwa Taines erlesener und komplizierter Künstlerschaft, nicht verglichen werden darf. Das vorliegende Büchlein aber ist voller Geist, Gemüt und Kunst. Das künstlerische Grundproblem war: uns das Seelenleben der Tiere in leicht steigernder und stilisierender Form, ohne Ueberschreitung der durch den psychologischen Takt gebotenen Grenzlinie, menschlich-fühlbar zu machen. Das ist nun Widmann in einer Reihe von Einzel-Szenen und vortrefflich individualisierten Tier-Porträts prächtig gelungen, unter denen wiederum die Charaktermaske des geschmeidig-leichtfertigen, feigen und genüßlichen, aber gleich seinen Mitgeschöpfen unter den Bann des mörderischen Weltgesetzes gestellten Wüstenfuchses Fenek den Preis verdient. Sehr glücklich ist mit dieser Welt der tierischen Kreatur als Menschheits-Gegenspieler der Bibel-Typus des Heiligen kontrastiert, der, durch die Wüstendämonen versucht, durch den Ring Salomonis über das Leiden der Geschöpfe wissend geworden, doch nur die eine, pessimistische Seite von Widmanns Weltanschauung ausdrückt. Ein großer Atem der tragischen Erkenntnis, daß wir alle Opferer und Geopferte zugleich sind, der mitbebenden Empfindung weht durch diese Tier- und Erlöser-Szenen; zugleich aber die kraftvolle Lebensbejahung eines durch Zweifel, Seelenkämpfe und Lossagungen zur Klarheit und Reife durchgedrungenen Geistes. — In den Szenen des Versuchers freilich ist die kluge Reflexion stärker als die tragische Größe . . .

Die Darstellung ist lebendig, oft geradezu in dramatische Unmittelbarkeit überspringend; die Verse meist rein und geistreich geprägt, nur hier und da einmal ins vieux jeu und ins Banale abgleitend; die Gestalten dieses „Schattenspiels" des mitleidigen Pfarrers Lux von Everdingen von plastischer Leibhaftigkeit und bei allen Schmerzenstiefen erdkräftigem Humor; auch das Pfarrhaus-Vorspiel, wenn auch ein bißchen von sentimentalen Lichterchen durchsetzt, glücklich und geschickt in seinem motivischen Auftakt wie in seinen realistisch-humoristischen Rahmenlinien. Dieses Werk wird seinem Verfasser sicher viele Freunde werben; denn mag auch Widmann nicht gerade an der Tête der literarischen Entwicklung marschieren — man kann sich doch gerade

*) Der Heilige und die Tiere. Von J. V. Widmann. Frauenfeld 1905, Verlag von Huber & Co. 187 S. M. 4,—.

darüber freuen, daß heute, fern vom Schlagwortlärm und Konkurrenzgetöse, noch so sinnig, tief und edel gedichtet wird.

Proben & Stücke

Die Löwen

Von J. V. Widmann (Bern)*)

Ob gelben Hügeln Sandes zittert heiß die Luft,
Und eine glühe Kugel schwimmt und sinkt im Duft
Der purpurbraunen Wolke, die den Himmel säumt
Und Tod in Blut und Feuer wie ein Herrscher träumt.
Dort aber, wo sich auftut eine Felsenschlucht,
Mit trocknem Bachbett mündend in des Sandmeers Bucht,
Auf Steinen lagern Löwin dort und Löwenkind.
Abseits von ihnen beiden schnuppert nach dem Wind
Und sträußt die Wächterohren, die sein Erbstück sind,
Fenek, der Wüstenfuchs, der klug auf Abstand hält,
Wenn er den königlichen Starken sich gesellt.

Still liegen sie und blinzen mit den Augen sacht,
Bis Ungeduld der Jugend endlich Luft sich macht.

Der junge Löwe

Warum nimmt mich der Vater nicht zur Jagd?

Löwin

Bist noch zu klein.

Der junge Löwe

Wie lang ich das schon höre!
Sein Junges bin ich, aber auch sein Junge,
Und duck' und schnelle mich im Sprung wie er.

Löwin

Das nächste Mal.

Der junge Löwe

Ein andrer Tag ist das!
Und den erleb' ich nicht, so schleicht die Zeit.
(Pause)
Erzähl' was.

Löwin

Weiß nichts Neues, laß mich schlafen.

Der junge Löwe

Was Altes denn! . . .
(da er keine Antwort erhält, zum Wüstenfuchs gewendet):
Du, Fenek, weißt du was?
Mit solchen Ohren hört das Gras man wachsen.

Fenek, der Wüstenfuchs

Ich kläffe zu Befehl.
(nach kurzem Besinnen)
Die Schlucht dort hinten
Lag einst, da noch mein Urgroßvater lebte,
Von bleichen Knochen voll, und Monde lang
Gab's da zu nagen.

Der junge Löwe

Deinen stinkigen Vettern
Und Basen, die bei Mondlicht Leichen graben,
Erzähle das!

*) Erster Abschnitt von „Der Heilige und die Tiere", Verlag von J. Huber in Frauenfeld. (Vgl. die vorangehende Besprechung.)

Fenek

Ei, Junker, wollt Ihr nicht
Erfahren, wessen Knochen so da lagen?

Der junge Löwe

Nun, wessen?

Fenek

Einer großen Menschenhochzeit.
Die kam aus Nadabath mit eitel Pracht,
Denn eines Fürsten Tochter war die Braut,
Der Bräut'gam vom Geschlecht der Söhne Jambri.
Mit seinen Freunden und viel Volks und Gütern
Zog er einher in stolzer Herrlichkeit,
Pauken voraus und geller Schall der Pfeifer.
Da fielen aus des Bergwalds Hinterhalt . . .

Der junge Löwe

Zwei Löwen, sag' zwei Löwen! . . . unsres Hauses . . .

Fenek

Nein, Menschenmänner, doch wie Löwen streitbar!
Vom Makkabäerstamm! — Mit blankem Eisen,
Dem schneller als dem schärfsten Zahn der Wundspalt
Des Fleisches klafft, wo seine Schneide saust,
Fiel ihre Kraft wie Blitz vom Himmel nieder
In die von Schreck gelähmte frohe Schar.
Da ward aus Hochzeit Herzeleid, aus Pfeifen
Und Paukenspiel ein Heulen in der Schlucht.
Kaum einer, der entrann der blut'gen Rache;
Denn zur Vergeltung taten dies die Sieger
Für ihren Bruder, den die Söhne Jambri
Vordem einst überfallen und ermordet.

Als jüngst ich meinen Leib durch eine Spalte
Der Felsen zwängte, fand ich eingeschwemmt
Ins bröckelnde Gestein ein feines Ding
Wie Spinngewebe, das in Feldern fliegt
Und silbern schimmert. Eine Spange lag
Daneben, die den Schleier einst ums Haupt
Wohl halten mocht', ein feiner goldner Reif.
Das blieb allein von dieser Menschenhochzeit.

Der junge Löwe (nach kurzer Pause)

Mit Menschenmännern möcht' ich wohl mal fechten.

Fenek

Das, Junker, wünscht Euch nicht; sie sind zu schlimm.

Der junge Löwe

Doch nicht so stark wie wir! — Nur einer war es.
Die Mutter hat mir's hundertmal erzählt,
Denn nie von ihm zu hören ward ich müde.

Fenek

Ich weiß schon, wen Ihr meint, den starken Teufel . . .

Der junge Löwe

Der ging gen Thimnath, und sein Herz war voll
Von einem jungen Weib, das er begehrte.
Da lag auf seinem Pfad im Weinberg dräuend
Ein königlicher Ahnherr unsres Stammes
Und murrte tief und peitschte sich die Flanken
Und sprang mit einem Satz ihm auf den Leib.
Der aber stürzte nicht, zwang ihm den Rachen
Die Faust ihm, packt' an beiden Kiefern ihn
Und riß entzwei ihn wie ein Ziegenböcklein.
Denk' — wie ein Böcklein riß er ihn entzwei,
Den Löwenjüngling aus den Wäldern Basans.
(enthusiastisch)
Das muß man immer wieder erzählen,
Pocht auch das Herz vor Ungeduld.
Den Riesen möcht' ich zum Streit mir wählen,
Und — wär's mein Tod — heimzahlen die Schuld!

Fenek

Wollt mit dem Staub Ihr fechten, den der Wind
Von Berg zu Tal, von Tal zu Berge fegt?
Schon lang ist tot der Unhold, der dreihundert
Einst meines Volks als lohe Fackeln trieb
In erntereifes Korn und Mandelgärten,
Daß alles Ackerland in Flammen stand.
Fluch ihm! niemals zuvor und niemals später
Geschah so grimmer Unglimpf unserm Hause.

Der junge Löwe

Löwen dem Löwen! füchsern dem Fuchs! — Ich lob' ihn
Um beides.

Fenek

Horcht! Man kommt ... Es ist der König.

Der junge Löwe

Heißa! Der Vater kommt! Hörst du es, Mutter?
(Der alte Löwe erscheint)

Löwin

Was? — Nichts erjagt? — Und wie du seltsam blickst?
Mißlang der Sprung? Entrann die Beute dir?

Der alte Löwe

Der Sprung versagte ...
(Pause)
weil ich ihn nicht tat.

Löwin

Doch etwas war, auf das den Sprung du zieltest?

Der alte Löwe

Es war etwas ... Nur konnt' ich nicht ...

Löwin

Was war's?

Der alte Löwe

Ich weiß es nicht.

Löwin

Sahst nie du seinesgleichen?

Der alte Löwe

Vielleicht ... vielleicht auch nicht ... Es schien ein Mensch.

Der junge Löwe

Ein Menschenmann!

Löwin

Und konnte dir entrinnen?

Der alte Löwe

Nein, nicht entrann er.

Löwin

Wo dann hast du ihn?

Der alte Löwe

Ich hab' ihn nicht.

Löwin

So hat er dich bezwungen?

Der alte Löwe

Nicht, wie du denkst.

Der junge Löwe

O! Vater, war's der Starke,
Der seine Mähne wachsen ließ wie wir?

Der alte Löwe (betroffen)

Sie fiel ihm langgelockt auf beide Schultern —

Der junge Löwe

Die breiten, riesenhaften ...

Der alte Löwe

Nein, schweig' still!
Von schlankem, schmächt'gem Wuchse war der Mann,
Kein Enakssohn, schwach, schwankend fast, gehüllt
In schlecht Gewand, das lang hinab ihm floß.

Löwin

Verflucht, daß um ihr Fleisch sie Fetzen winden,
Die in den Zähnen hängen bleiben! Pfui!
Das Menschentier allein übt solchen Brauch.
Doch hätt' ich ihm's mit einem Schlag der Tatze
Herabgerissen.

Der alte Löwe

Ich vermocht' es nicht.
Du — du vielleicht. — Und doch, — eins mußt du wissen:
Er kam geschritten aus der Sonnenscheibe,
Die wie ein Feuerschild ihn ganz umfing.
Und wie er tiefer niederstieg am Hügel,
Stand hinter seinem Haupt zuletzt sie still.
Da sah er mich. Und sah mich dennoch nicht.
Denn wer mich jählings sieht, dem wurzelt fest,
Da, wo er steht, der Schritt. Und es erstarren
Die Glieder, ob auch jeder Muskel fliegt,
Im Schrecken sichern Todes. Dieser Blasse
Erblaßte nicht, sein Angesicht blieb still.
Und langsam, wie die ferne Wolke rückt,
Die kaum ein Wind bewegt, ging er vorüber.

Löwin (wütend)

Und ließ den furchtgelähmten Narren stehn!
Ah! Daß ich war dabei! — Die Sorte kenn' ich.
Das sind die selbstgefäll'gen Hungerleider,
Heuschreckenfresser, Rabenknochenbettler,
Die Ueberweisen, die so ganz Gescheiten,
Daß sie das Dümmste, das ein Wurm begreift:
Was rechte Speise wert ist, nicht verstehen.
Drang nicht zu uns aus solchem Torenmunde
Der Aberwitz, wir würden Gras einst fressen,
Mit Lämmern weiden und ein Kind uns hüten
Wie Kälblein?!

Der alte Löwe

Nun? Und wenn Erfüllung würde
Dem Worte? — Wahrlich, als den Mann ich sah,
War nicht nach Blut und Fleisch in mir Begehr.

Fenek (aus einiger Entfernung)

Er war wohl Eurer Majestät zu mager?

Löwin

Und hättest du als Speis' ihn auch verschmäht,
Ihn töten mußtest du, wie unser Ahnherr
Zur Zeit Jerobeams einst den Propheten
Erschlug und neben seinem Esel ihn
Verächtlich liegen ließ. — Gras fressen! Wir!

Der alte Löwe

Wenn uns ein Gott das Gras gesegnete,
So wäre Gras wie Fleisch.

Löwin

Ein Gott! Ein Gott!
Einst kam ein Gott aus fernen Landen her,
Jenseits des Euphrat, heil'ge Panther zogen
Den Wagen seines Thrones, froher Mord
Brach funkelnd aus den leuchtenden Topasen
Der Lichter ihres stolzen Angesichtes,
Und ihre roten Zungen dampften Blut.
Ein Lust- und Freudespender war der Gott,
Unendlich Jauchzen vor ihm her und Taumel

Der wilden Kraft, die Zahn und Tatze braucht,
Daß Lebenssaft ihr rinne süß und viel.
Der Gott ist unser Gott! Der Gott sprach heilig
Den Blutrausch. Andre Götter braucht es nicht.

Der alte Löwe

Du sahst den Mann der Sonnenscheibe nicht.

Löwin

Dort steigt die Mondesscheibe jetzt empor.
Wer wachen Auges träumt, mag einen Mann
Vielleicht auch dort gewahren, der ihn lehrt
Nach Wurzeln graben oder Schnecken fressen.

Fenek

Verzeiht! — Ich hör' im Tal ein fernes Wiehern.

Der junge Löwe

Ein Roß!

Löwin

Ein Pferd!

Der alte Löwe

Ein wildes Pferd?

Fenek

Horcht! . . . Wieder!

Der junge Löwe

O! Vater! O! das ist das Herrlichste,
Das Unvergleichlichste! Die blanke Haut
Hat schon von selbst so wundervolle Schauer,
Wie über eines Wasserspiegels Glimmer
Der Windhauch kräuselnd läuft; wie erst, wenn uns
Das scheue Tier auf seiner Fährte spürt!

Der alte Löwe (wohlgefällig)

Du meinst? — Doch flüchtig ist dergleichen, rennt
Wie rasend. Das gibt eine lange Jagd.

Fenek.

Es ist vielleicht die Stute mit dem Fohlen,
Die vor drei Tagen meinen Weg gekreuzt.
Die springt nicht weit.

Die drei Löwen (mit Gebrüll)

Drauf! drauf!

(in wilden Sätzen davon.)

Fenek (dem alten Löwen nachblickend)

Der scheint für einmal
Von seinem Appetit nach Gras geheilt.

(lauschend)

Sie haben sie! — Sero venientibus ossa!

(Hurtig hinter den Löwen drein.)

Echo der Zeitungen

Auszüge

Anläßlich des Philologentages, der vor einigen Wochen in Hamburg stattfand, veröffentlicht der „Hamburgische Correspondent" (Sonnt.-Beil. 20) einige Aufsätze und Referate, die ein Bild geben von den hauptsächlichsten Bestrebungen und Bewegungen, die zur Zeit das höhere Unterrichtswesen in Deutschland maßgebend beeinflussen. Unter anderm findet sich da ein Artikel von Karl Lorenz über „Schule und moderne Dichtung". Der Verfasser kennzeichnet zunächst die geistige Bedürfnislosigkeit der Durchschnittsmenschen im Hinblick auf gute Lektüre und verspricht sich einige Besserung von der Aenderung des Lehrplans. „Wenn wir auf unseren Schulen noch mehr, als es bisher geschieht, neben den klassischen Werken auch das Beste aus den Dichtungen der nachgoethischen Zeit bis in unsere Gegenwart hinein, mit einem Worte die moderne Dichtung, so weit sie wirkliche Dichtung ist und in gewissem Sinne auch klassisch genannt werden kann, die Jugend liebgewinnen lehren, sie die Talmikunst von wirklicher Kunst unterscheiden lernt und sie in der neuen Dichtung den Pulsschlag der wahren Poesie noch inniger als in der uns zeitlich fernen empfindet, dann sind die Augen der Jugend sehend, die Ohren hörend und die Herzen fühlend geworden für die Dichtung ihrer eigenen Zeit, für die Werke unserer Tage, und es wird allmählich mit dem Verhältnis der sogenannten Gebildeten zur Dichtung besser werden." Es sei unrichtig und unnatürlich, die Jugend von der sie umgebenden Welt abzusperren. Man müsse einen solchen „an sich nicht ungesunden Trieb pflegen und veredeln und die hohe Mauer des alten Schulhofs, in den die Sonne der Dichtung unserer Tage nicht mit einem einzigen Strahle dringen konnte, allmählich niedriger machen", dabei aber stets unter „moderner Dichtung" nicht ein Kampfwort verstehen, sondern das herausnehmen, was den Stempel des Klassischen in sich trägt. „Die großen Ewigkeitswerke leuchten durch die Jahrhunderte. Sie behalten aber nicht dieselbe Kraft wie die Sonne am ersten Tag. Die zwei Seelen im Menschenherzen einst und jetzt finden wir im Parzival erst nach langem Suchen und Umherirren, leichter schon im Simplizissimus, jede Seite erzählt uns von ihnen und nur von ihnen in Specks gleichnamigem Roman. Walther von der Vogelweide singt herrlich wie der Vogel singt, aber unserm Herzen vertrauter klingen die Weisen Mörikes. Emilia Galottis geschichtliche Bedeutung ist groß, aber Anzengrubers Meineidbauer hat mehr Aehnlichkeit mit shakspeerischer Kraft. Einen Schiller und Goethe haben wir im 19. Jahrhundert nicht, aber ihr Leben, ihre Entwicklung, ihr Denken und Fühlen, ihre Sprache ist oft nicht mehr unsere Sprache. Goethes Dichtung und Wahrheit steht uns innerlich und äußerlich ferner als Hebbels ‚Meine Kindheit'. Auch wenn Wilhelm Raabe, um nur diesen Größten der Lebenden zu nennen, noch lange kein Schiller und Goethe ist, für uns kann er unter Umständen ein ebenso guter Führer ins Labyrinth des Lebens sein. Denn er lebt mit uns, fühlt mit der Zeit, sieht und hört mit unseren Augen und Ohren und spricht unsere Sprache, lebt unser Leben mit, und wir finden es bei ihm mit der Dichtung Schleier wieder." — Diesen modernen Roman, den hier ein Lehrer für die Schule gewinnen möchte, sieht nun ein rostocker Theologe, Professor D. Hashagen, bereits überall wirksam, in Kinderzimmer und Schulklasse, Auditorium und Studierstube. In einer kürzlich erschienenen Broschüre („Nefanda-Infanda"; Wismar, Bartholdi) veröffentlicht er deshalb einen scharfen Protest gegen den sittlich schädigenden Einfluß des „modernen" Romans auf unser gesamtes Volksleben, ein Verdammungsurteil in Bausch und Bogen, gegen das Oscar Bulle energische Verwahrung einlegt (Allg. Ztg., Beil. 227). Den altgriechischen Roman betrachte Hashagen unter kulturhistorischen Gesichtspunkten, die er bei der Bewertung des modernen, ihm unsittlich scheinenden Romans außer acht lasse. Er beklage den schrankenlosen Naturalismus, der doch nichts anderes sei als die unserm ganzen Zeitgefühl eigentümliche besonders scharfe Ausprägung eines Wirklichkeitssinnes. „Der ‚moderne' Roman ist ein Produkt unserer Zeit, gerade so wie der griechische seine Entstehung den sich stetig verändernden Kulturbedingungen seiner Zeit verdankte. Ihn oder seinen Einfluß auf

das Volk gänzlich ausrotten zu wollen, wäre nicht nur ein vergebliches, sondern auch ein unhistorisches Verlangen. Unser ganzes Streben muß dahin gehen, ihn zu veredeln, zu erhöhen im Sinne des wahren Kunstwerkes, wie wir auch unser ganzes persönliches und kulturelles Leben in diesem Sinne veredeln und erhöhen sollen." Dann aber sei der moderne Roman tatsächlich im stande, eine sittlich heilsame Einwirkung auf unsere Volkserziehung auszuüben.

• •

Die Gedichte Richard Wagners, die kürzlich bei G. Grote in Berlin erschienen sind, haben die widerspruchsvollste Beurteilung erfahren. Ihr Herausgeber, Carl Friedrich Glasenapp, meint in den „Münchener Neuesten Nachrichten" (436), es sei eine Publikation, die „das weitgehendste Interesse eines ausgebreiteten Leserkreises für sich in Anspruch nehmen dürfte". Jedes Gedicht vergegenwärtige in seiner Weise Person und Eigenart seines Autors. Demgegenüber bedauert Richard Specht (Zeit 1073), daß diese Sammlung nicht auf die wenigen beschränkt worden sei, die mit jedem Zug aus des Meisters Leben und mit jeder Phase seines Schaffens innig vertraut sind. Er nennt — „ein betrübendes und schweres Geständnis" — diese Gedichte eine mißlungene Veröffentlichung. „Man möchte sie nicht missen, weil jeder Zug des Meisters teuer ist. Aber man möchte das Buch nur in ganz bestimmten Händen wissen: in den Händen solcher, denen alle Zusammenhänge klar sind, die an diese Verse nicht den Maßstab der ‚lyrischen Dichtung' legen und denen sie doch fruchtbar werden, weil sie in ihrer Ungezwungenheit und ihrer oft allerliebsten Laune Wagners Bild ergänzen helfen. Alle anderen werden sich auf diese Verse keinen Vers zu machen wissen, bis eine sorgfältig erläuterte Ausgabe erscheint, und selbst eine solche wird vor Mißdeutung nicht sicher sein und gewissen angenehmen Leuten wieder Gelegenheit geben, zu ‚beweisen', daß Wagner eigentlich doch kein ‚Dichter' war." — Etwas anderer Ansicht ist Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 236), wenn er meint, Wagner selbst habe zu Zeiten für seine Gelegenheitspoesie ein sarkastisches Lächeln gehabt und würde bei aller hohen Selbsteinschätzung wohl kaum auf den Gedanken gekommen sein, daß die Gelegenheitsreimereien seiner Laune und seines Aergers einmal feierlich zu einem Band Lyrik gesammelt erschienen. Nur biographisches Interesse besitze das Buch, das seine Existenz kritiklosem Respekt verdanke. — Am schärfsten äußert sich der „Vorwärts" in seiner Sonntagsbeilage vom 1. Oktober. „So gewiß es keine Schande ist" — meint er —, „wenn ein großer Musiker ein jämmerlicher Versifex ist, so grausam ist es, wenn man ihn noch im Grabe der allgemeinen Lächerlichkeit preis gibt. Richard Wagner ist durch diese Publikation ärger mitgespielt als seinem Beckmesser, dessen Meistersingerei immer noch die Künste seines Schöpfers gewaltig überragt. Wie kam man aber auf diesen verbrecherischen Ulk? Es ist entweder eine zu schlaue Spekulation auf den großen Namen oder ein Beweis, daß die Heroenverehrung dumm und blöde macht. Vielleicht ist es auch beides: Der listige Kaufmann ist mit dem Narren des Heldenkults brüderlich gegangen!"

Von echter Lyrik spricht gegenüber diesem „Gereimsel und Gerinnsel" Otto Julius Bierbaum in einem Feuilleton der „Frankf. Ztg." (272). Er stellt insonderheit den deutschen Frauen und Mädchen einen „neuen Frauenlob" vor, den schwäbischen Dichter Ludwig Finckh, der jüngsthin einen Gedichtband „Rosen" (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt) hat erscheinen lassen. Einfältig sei seine Dichtung in dem Sinne, wie „alle herzhafte Kunst einfältig ist, und wie es rechte Lyrik gar nicht anders sein kann. Einfältig wie zum Beispiel Anakreon, Li-tai-po, Walter von der Vogelweide, um ein paar Höhen bewußter lyrischer Kunst zu nennen, wie es aber auch das deutsche Volkslied ist, dem bewußte Kunst nur selten eignet." Das, was ihn vor vielen auszeichne, sei die Ursprünglichkeit, Echtheit, Innigkeit, Lauterkeit der Empfindung, „ich möchte sagen: sein lyrisches Micheltum. (Man kann auch Parsifaltum sagen.) Und das ist es, was unserer lyrischen Poesie nottut. Naivetät wäre ein falscher Ausdruck dafür. Naiv war Peter Hille, ist Max Dauthendey. Ludwig Finckh ist es schon deshalb nicht, weil er Idealist vom reinsten Wasser ist. Es ist ihm Bedürfnis, etwas zu verehren, und er kann nicht leben ohne Schwärmerei für etwas. Wofür Michel aber schwärmt, dazu bekennt er sich, dafür tritt er ein, dafür kämpft er. Dies ist das echte deutsche Micheltum, das schlaue Leute gern als Dummheit brandmarken und das nun schon so lange aus der Mode gekommen ist, daß man wohl hoffen darf, es werde sich bald wieder die Sehnsucht danach regen. Mit Ludwig Finckh tritt es zum ersten Male wieder schön ganz in die Lyrik."

• •

Vor Jahr und Tag hat Eugen Reichel an dieser Stelle über die Ost- und Westpreußen in der Literatur gesprochen (LE II, 293 ff.). Dasselbe Thema, auf Westpreußen beschränkt, greift nun in größerer Ausführlichkeit Bruno Pompecki in einer Artikelserie („Westpreußische Poeten") der „Elbinger Zeitung" (229, 230, 232, 233, 234) wieder auf. Er beginnt nach einer Einleitung, die den Mangel einer westpreußischen Heimatkunst vor allem auf dem Gebiet des Romans konstatiert, mit westpreußischen Poeten des 13. Jahrhunderts. Den Reigen eröffnet Johannes Daniel Falk (1768—1826), ein geborener Danziger, der 1798 nach Weimar kam, sich dort als Pädagog große Verdienste erwarb und vielfach als Schriftsteller hervortrat. Er veröffentlichte Satiren, gab sieben Jahre lang ein Taschenbuch heraus, leitete die Zeitschrift „Elysium und Tartarus" und hinterließ ein wertvolles Buch über Goethe. Zu seiner Zeit hielt sich eine andere Danzigerin, Johanna Schopenhauer (1766—1838), die bekannte Romanschriftstellerin, ebenfalls in Weimar auf. Ein Jahrhundert zuvor hatte Danzig seine erste Dichterin Luise Adelgunde Viktoria Kulmus, die Gattin Magister Gottscheds, ins „Reich" hinausgeschickt. Ganz in das 19. Jahrhundert fällt der Lebenslauf der beiden danziger Poeten Robert Reinick (1802—1852) und Otto Friedrich Gruppe (1804—1876), sowie das Leben und Schaffen des s. Zt. vielgelesenen Bogumil Goltz (1801—1870), der, zwar in Warschau geboren, sich selbst als Westpreuße fühlte und meist in dieser Provinz lebte. Aus der neueren Zeit nennt Pompecki eine ansehnliche Zahl von Namen, darunter Johannes Trojan, Ludwig Pietsch, den Dramatiker Otto Consentius (1813—1887), die Schwankfabrikanten Robert Wild-Queisner und Heinrich Wilken, vor allem aber Max Halbe als den typischen Poeten des Weichsellandes. Westpreußen sind ferner Franz Hirsch, der Episches und Lyrisches geschrieben hat, Paul Scheerbart, Ernst Ewert, Ernst Hardt, der mit Gedichten, Uebersetzungen und Dramen hervorgetreten ist. Bessere Unterhaltungslektüre haben auf dem Gebiet des Romans Robert Giseke (1827—1890) und der frühere Staatsminister Arthur Hobrecht, auf dem Gebiet der Dialektpoesie Walter Domansky, August Semrau und Robert Dorr, mit ihren historischen Jugendschriften Bernhard v. Walther, H. J. Böhnke, B. M. Sturmhöfel, Fritz Viktor Meier und Adolf Prowe geschaffen. Ihnen reiht Pompecki die Lyriker Krampitz, Bobriks, Dahlke, Albert Hopf, Max Brauer, R. Grundmann, Eduard Ebel, Hugo Münsterberg (der deutsch-amerikanische Universitätsdozent) und Max Kiesewetter an, um dann wieder ausführlicher von dem jetzt in Hannover lebenden Lyriker und Novellisten Hermann Löns, sowie von den Lyrikern Thassilo von Scheffer und Paul Baehr

zu sprechen. Den Schluß seiner Uebersicht bildet die Aufzählung etlicher westpreußischer Dichterinnen (darunter Johanna Niemann und Adelheid Weber), sowie der Hinweis auf westpreußische Kritiker, von denen Julian Schmidt und Leo Berg weiteren Kreisen bekannt geworden sind.

* *

Die französische Akademie der Wissenschaften hat einen ihrer vierzig Unsterblichen verloren, José-Maria de Heredia, den Dichter, der der alten Schule ebensoviel galt wie den jungen Stürmern und Drängern. Einen Schüler Théophile Gautiers nennt ihn Otto Hauser (Neue Fr. Presse 14773) und vergleicht beider Verhältnis mit jenem von Geibel zu Platen, nur daß in der deutschen Literatur der strengere Geist dem anmutigeren Talente voranging. Auch mit Leconte de Lisle habe Hérédia manches gemeinsam, die Liebe an archäologischen, ethnographischen, geschichtlichen und mythischen Stoffen, so eigenartig auch Hérédias Kunst der seinen gegenüberstehe. „Leconte de Lisle war viel mehr Rhetoriker, liebte es, seine Gegenstände des längeren und breiteren zu behandeln, konnte oft, wie Viktor Hugo, von seinen eigenen schönen Worten berauscht, ihrer kein Ende finden, Hérédia dagegen preßt seine ganze poetische Vision in die vierzehn Zeilen des Sonetts. Er hat in dieser Kunst nicht seinesgleichen in der französischen Literatur." Dabei sei freilich zu betonen, daß Hérédia kein Vollblutfranzose war, sondern Spanier vom Vater, Franzose von der Mutter. In Kuba als Sprößling einer ruhmreichen Familie 1842 geboren, kam Hérédia mit jungen Jahren nach Frankreich und lernte hier als Fremder die französischen Dichter vielleicht besser kennen als sonst einer der ihren. Die Eigenart der französischen Sprache erkannte er haarscharf und handhabte sie selbst in möglichster Reinheit und Konzentration. „Die große Tradition suchte er in ihren höchsten und strengsten Forderungen zu erfüllen. So ward er der größte Sonettist der modernen französischen Literatur, ein ebenbürtiger Epigone jener großen Sonettisten des 17. Jahrhunderts, eines Ronsard und Du Bellay vor allem, deren Ruhm eine ganze Sonettensturmflut über die anderen europäischen Literaturen heraufbeschwor, über England und Deutschland zumal." Im übrigen sei kaum je ein Dichter durch eine so geringe Zahl von Gedichten berühmt geworden wie José-Maria de Hérédia. „Selten auch wohl war ein Dichter schon berühmt, ehe noch seine Verse in Buchform erschienen waren. Hérédia hatte den Ehrgeiz, nur vollendete Kunstwerke zu veröffentlichen, und so sammelten sich seine Sonette nur ganz allmählich zu der Zahl von — hundertachtzehn an, die den Hauptteil seines Gedichtbandes ‚Les Trophées' von 1893 bilden. Es sind fünf Abteilungen: Griechenland und Sizilien, Rom und die Barbaren, das Mittelalter und die Renaissance, der Orient und die Tropen, Natur und Phantasie (La Nature et le Rêve). Die beiden weiteren Teile des Bandes bilden ein Gedicht in drei Stücken über die Cidsage und ein episches Fragment ‚Les Conquérants de l'or'. Wenn man nun noch die Ode nennt, mit der Hérédia den Zaren bei seinem Besuche in Paris begrüßte, so hat man, von einzelnen Stücken abgesehen, die sich hie und da noch finden mögen, sein ganzes Werk. Und doch fand ihn die Akademie für würdig, unter ihre Vierzig aufgenommen zu werden, ihn, der es von allem Anfang an völlig verschmäht hatte, in den Mund der Leute zu kommen, stolzer als irgend ein französischer Dichter seiner Zeit, vielleicht als jeder, der in ihr lebte." —

* *

Von ausländischer Literatur ist sonst in diesen Wochen nur wenig gesprochen worden. Eduard Platzhoff-Lejeune analysiert den Inhalt eines Buches von Francis Lemuel „Les Evincés", worin es sich um die wahre Schilderung eines Irren-Asyls handelt (N. Zürch.



José-Maria de Heredia

Ztg. 282), Arthur Luther charakterisiert (wie schon früher im „Lit. Echo." Jahrgang V, Heft 8) den Elegiker Iwan Bunin (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 102) und Arthur Rothenburg gibt eine Einführung in die „Rikka Gans Saga", den kürzlich in deutscher Uebersetzung erschienenen Roman der Norwegerin Ragnhild Jölsen (Hamb. Nachr., Litt. 34). „Das Erstlingswerk der Dichterin erzählte unter dem seltsam überspannten Titel ‚Wehs Mutter', wie ein junges Weib aus der Stadt an der Seite eines älteren prosaischen Gatten, eines Landmannes, trotz seiner Liebe ihrer ursprünglichen, leidenschaftlich schwärmerischen Natur nicht abtrünnig zu werden vermag." Sie gibt sich einem Jugendgeliebten hin, gebiert ein Kind, das als Krüppel auf die Welt kommt, den Namen „Weh" erhält und „gewissermaßen als Symbol ihres im Kampfe von Leidenschaft und Scham oder von Natur und Gewissensverfeinerung gelähmten Wesens aufzufassen ist." Rikka Gan, die Titelheldin des neuen Romanes, sei eine jener Bohèmefiguren der modernen Dichtung, die als enterbte und in den Schmutz gestoßene Enkel und Urenkel großartiger Geschlechter voller Königsnatur nur das glühende Herz, die ausgreifende Phantasie und den unruhigen Geist übernommen haben und wegen ihrer romantischen Vergangenheit auf die ewig junge Phantasie des Volkes wirken. In diesem Weib seien verwandte Züge von Ibsens Hedda Gabler, unheimliches Schönheitsverlangen, Seufzen nach innerer und äußerer Befreiung, innere Haltlosigkeit, der Drang nach Emotionen, die Sucht, sich durch Vernichtung eines Menschenlebens innere Stärke vorzutäuschen, eine Grausamkeit, die nur eine grandiose Reaktion gegen all die seelische Dürftigkeit sei, sowie schließlich die Sehnsucht nach einem freien, großzügigen Menschen. Der Roman zeige starkes Kolorit, sei in einem bisweilen balladesken und legendären Stil geschrieben. Er ist „der Ausdruck einer mystischen Weltanschauung und eigentlich nichts anderes als ein Epigramm auf die Natur Norwegens".

P. L—d.

„Eduard Grisebach als Literarhistoriker.“ Aus Anlaß seines 60. Geburtstages. Von Ludwig Fränkel (Allg. Ztg., Beil. 231).

„Grillparzers Gespräche.“ Von Ernst v. Gnad (Zeit 1081).

„Heinrich Vierordt.“ Von Albert Herzog (Bad. Presse 231). — „Heinrich Vierordt.“ Von H. van Riemen (Das Badener Land, Beil. 40 z. Freib. Ztg.).

„Stendhals deutsche Freundin.“ Von Maximilian Kohn (Hamb. Fremdenbl. 230). Wilhelmine Griesheim, die Jugendgeliebte Stendhals, war die Schwester der Philippine Griesheim, deren „Briefe einer Braut“ kürzlich herausgegeben wurden. Vgl. LE VII, 1587.

„Selbstbekenntnisse von Dichtern und Schriftstellern.“ Von A. Kohut (Pest. Lloyd 231). Im Anschluß an zwei kürzlich erschienene Bücher „Selbsterlebtes“, hrg. von Anny Weihe und „Bildende Geister“ (Verlag Oestergaard, Berlin).

„Persönliche Erinnerungen an ‚Mirza Schaffy‘.“ Mit einem ungedruckten Briefe Bodenstedts über Ungarn. Von Adolf Kohut (Pest. Lloyd 219).

„Vom deutschen Volkslied.“ Von P. L. (Rhein.-Westf. Ztg. 983). Zur Hundertjahrfeier von „Des Knaben Wunderhorn“.

„Bühne und Drama der Juden.“ Von Paul Legband (Rhein.-Westf. Ztg. 981).

„Mörikes Testament.“ Von Dr. Maier-Pfullingen (Allg. Ztg., Beil. 228). Mörikes Testament, dessen Wortlaut hier zum ersten Male publiziert wird, ist am 1. Mai 1875 niedergeschrieben.

„Marie v. Ebner-Eschenbach.“ Von Karl Fr. Nowak (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 108).

„Wilhelm Hegeler.“ Von Karl Fr. Nowak (ebenda, 113).

„Sören Kierkegaard.“ (Schluß.) Von Wilhelm Mießner (Rhein.-Westf. Ztg. 878).

„Ram Satya Mukharjis indische Volkssagen.“ Von Eduard Schulte (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 41, 42). Gibt Nachricht von dem Werke: „Indian Folklore.“ By Ram Satya Mukharji. Kalkutta 1904, Verlag von Thacker, Spink & Co.

„Der Kunstwart und sein Echo.“ Von Paul Schulze-Berghof (Hamb. Nachr., Beil. 40). Fortsetzung der von uns LE VII, 1189 u. 1641 zitierten Polemik.

„Der Märchendichter Hans Christian Andersen als Naturlehrer.“ Von E. S. Zürn (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 106).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) IV, 12. Das vorliegende Septemberheft, das dem Andenken Adalbert Stifters gewidmet ist, enthält neben zahlreichen poetischen Gaben von Ferdinand v. Saar („Stifter-Elegie“), Emil Schönaich-Carolath („Deiner Muse“), Wilhelm Fischer („In memoriam“), J. V. Widmann („An Stifter“), Martin Greif („Adalbert Stifter“), Detlev v. Liliencron („Stifter in Schleswig-Holstein“) u. a. einige größere Beiträge zum Lebenslauf dieses deutschböhmischen Poeten. Adolf Hauffen skizziert in einer „Einführung“ die Bedeutung Stifters und weist auf die wachsende Beschäftigung mit seinen Schriften hin. Anton Schlossar und Wilhelm Kosch greifen ein besonderes Kapitel aus dem Leben des Dichters heraus, indem sie seine freundschaftlichen Beziehungen zu zwei Frauen schildern, zu Mariam Tenger und Luise Freiin v. Eichendorff. Mariam Tenger — das ungarische Wort tenger bedeutet „das Meer“ — hieß das Pseudonym einer ungarischen Schriftstellerin, Marie v. Hrussoczy, die 1821 als Tochter eines kroatischen Edelmannes geboren war und 1898 in Berlin starb. In ihrer Jugend hatte sie meist in Ungarn und Siebenbürgen gelebt, war nach der Revolution nach Wien gezogen, von wo sie häufiger Ausflüge ins Salzkammergut unternahm. Auf einer solchen Fahrt lernte sie Stifter am 6. August 1856 kennen. Sie trat in lebhaften Verkehr mit ihm und begann selbst eine rege schriftstellerische Tätigkeit, die Stifter liebevoll, wenn auch nicht ohne scharfe Kritik verfolgte. Außer einem Schauspiel „Klara“ waren es „Erinnerungen an Beethovens unsterbliche Geliebte“, Gräfin Therese Brunswik, sowie Romane und Novellen, die sie zumeist nach ihrer Uebersiedelung nach Berlin (1861) herausgab. Schlossar stand mit ihr in brieflicher Verbindung und teilt charakteristische Aeußerungen der alten Dame über Adalbert Stifter mit, um dann von ihm eine Reihe ungedruckter Briefe aus den Jahren 1857—1865 zu veröffentlichen. — Luise Freiin v. Eichendorff, die Schwester des Dichters Eichendorff, die 1804 in Lubowitz geboren war und 1883 in der döblinger Irrenanstalt starb, ist die einzige von den adligen Frauen gewesen, die ganz in Stifters Wesen aufging. Sie stand zu ihm in dauernder innerlichster Beziehung und hing an ihm „mit fast willenloser Hingebung, mit rührender unendlicher Treue“. Im März 1852 schrieb sie den ersten Brief an Stifter, und bald war zwischen ihnen der literarische Freundschaftsbund geschlossen, der Jahrzehnte lang unzertrennlich währte. — Ueber die Bemühungen Adalbert Stifters, eine würdige Schillerfeier in Linz (1859) zu erzielen und im Anschluß an die rauschenden Feste einen Zweigverein der Schillerstiftung zu gründen, orientiert ein Aufsatz von Ad. Horcicka. — Schließlich beleuchtet Anton Schlossar die Beziehungen zwischen „Adalbert Stifter und Gustav Heckenast“, seinem Freund und Verleger, und August Sauer gibt („Stifter und Hebbel“) etliche Randglossen zu einem Briefe Stifters. Im Sommer 1847 hatte die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ ihn zur Mitarbeit aufgefordert, Stifter sagte zu und kam in seinem Antwortschreiben auf Hebbel, von dem ihn Charakteranlage und dichterische Begabung weit trennte, zu sprechen. Ueber Hebbel weigert er sich zu schreiben: „denn nach meiner Individualität und nach meinen Kunststudien muß ich ihn in dem, was er bisher geleistet, völlig verwerfen, und geradezu häßlich nennen, was, wenn die Kunst das Schöne darstellen soll, gerade das allerärgste ist, was einem Künstler widerfahren kann. Er hat ein bestimmtes auffallendes Geschick in Handhabung rohen Materials, nämlich der Quadern und Lasten, woraus ein Palast werden soll, nur der Palast wird nie. Darum sind oft große Bilder, scharfe Gedanken, selbst tragische Blitze da, die alle umsonst sind, und einem nur bange machen, weil das Letzte und Eine nicht da ist, zu dem sie harmonisch dienen sollen, die Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens. In diese rohe und ungeklärte, auch niemals gemäßigte und gebändigte Last ist nicht der schwächste Strahl des Schönen gedrungen, daher dies Ergehen im Ungeheuerlichen, im Absonderlichen, was wie Kraft aussehen soll, aber in der Tat Schwäche ist; denn das Merkmal jeder Kraft ist Maß, Beherrschung, sittliche Organisierung. Daher seine Charaktere so erbärmlich schwache Menschen sind, und um so mehr, je mehr sie über sich selbst bramarbasieren, wie Holofernes in Judith, der der größte Theaterhanswurst ist, der mir je vorgekommen. Buben lärmen und wähnen dadurch Kraft auszudrücken, Männer handeln und drücken durch die Handlung die Kraft aus, und je größere Kraft vorhanden ist, desto sanfter und unscheinbarer, aber desto nachhaltender wächst die Handlung daraus hervor. Hebbel neigt zum Tragischen, erwischt aber, da ihm die sittliche Tiefe (Majestät der sittlichen Menschheit) als Widerlage fehlt, statt des Tragischen immer das Widerwärtige.“

Deutscher Kampf. (Leipzig.) I, 5. In dieser seit dreiviertel Jahren erscheinenden und von Dr. Arthur Pleißner herausgegebenen Monatsschrift veröffentlichte Carl Bleibtreu einige Schiller-Aufsätze, die im Grund ein und dasselbe Ziel verfolgen. Was er da „Unmaßgebliches über Friedrich Schiller“ (5) vorbringt, sind stärkste Einwendungen gegen seine Dichtergröße, sind „in herber Bitterkeit ästhetisch-psychologische Ausstellungen, die sich

vornehmlich gegen jene unreife Ueberschätzung richten, die einen Dichter für die reifere Jugend als ‚klassischen' Dichterfürsten für alle Zeit einbalsamieren möchte". Die historische Bedeutung Schillers nennt Bleibtreu unermeßlich, um dann freilich um so schärfer Schillers Dichterruhm zu zerpflücken. Sein Schwung sei beredte Rhetorik, seine angeblich schöne Sprache schwülstige Empfindsamkeit, mit dem Verstande sei alles bei ihm konstruiert und nichts von innen heraus gesehen. Gewiß, das Gemeine im landläufigen Sinne habe dieser „posierenden, ihre Idealität vor den Spiegel stellenden Akademikernatur" sehr fern gelegen, aber vornehm mute diese Vornehmtuerei den Welt- und Menschenkenner nicht an, der es wisse, was sich „bewußt oder unbewußt hinter jedem Idealismus in Frack und weißer Binde versteckt, hinter pastoraler Salbung ethischer Gemeinplätze". Ein „Aesthetiseur künstlicher Pseudopoesie" sei Schiller, allein geschaffen für die Theaterbühne, diese „mißgeschaffene Spottgeburt der Poesie". In einem zweiten Artikel („Schiller und kein Ende"; 7, 8) erwehrt sich Bleibtreu einiger Angriffe, die ihm der erste Aufsatz eingetragen hat, um dann ausdrücklich zu wiederholen, daß er in unparteilichem Streben nach Gerechtigkeit alle Dramatiker höherer historischer Gattung von Schiller ableite, ihn als Gründer dieser vornehmsten Dichtungsform preise und sogar das moderne bürgerliche Schauspiel ihm (Kabale und Liebe) verpflichtet erkläre. Weiter könne er in der Würdigung von Schillers historischer Bedeutung nicht gehen. „Immerhin kann ich nicht umhin, einzugestehen, daß ich erstens Schillers Verdienst um Hebung der deutschen Sprache in gebundener Rede zu würdigen vergaß und zweitens behutsamer die Wendungen meiner herben Beanstandung hätte wählen sollen." Im übrigen sei es närrisch, der Masse das Recht zum Feiern ihrer Lieblinge bestreiten zu wollen. „Mir aber lasse man mein persönliches Recht, weder Schiller noch Goethe, sondern Shakspere, Byron und das Nibelungenlied als leuchtendste Ausstrahlung germanischen Geistes still für mich zu feiern." — Otto Ludwigs Wort, daß Schiller ein Verführer der Jugend sei, greift neuerdings E. Feise auf in einem Artikel über „Schillers Idealismus und die Schuljugend" (6). Auf Ueberreizung der jugendlichen Phantasie arbeite alles bei Schiller hin, und so sei es wohl zweckmäßiger, den Knaben und Mädchen erst eine feste Basis durch eine mehr auf das tatsächliche Leben gerichtete Erziehung zu geben. — Eine „Bilanz" auf theatralischem Gebiet zieht Adolf Winds (1/2). Er konstatiert einen merkantilen Zug, das auf der übrigen dramatischen Produktion lastende Uebergewicht des berliner Erfolges und empfiehlt, wie dies vor kurzem im „Lit. Echo" (VII, 1805) Rudolf Blümner getan, an Stelle der idealen Staatstheater wirkliche Stadttheater, d. h. Bühnen, die nicht in Pacht gegeben sind, sondern selbst von den Kommunen verwaltet werden. — In demselben Hefte schlägt Moritz Wirth in einem Aufsatz über „Possart als Erzieher" vor, die Märchenabende weiter auszubilden, die Possart seit einiger Zeit in größeren Städten gehalten hat. — Gegen „Dramaturgie als Wissenschaft" — einen Gedanken, der in letzter Zeit aktuelle Bedeutung gewonnen hat — zieht im 10. Heft Carl Bleibtreu scharf zu Felde. Das Buchdrama, wozu ja auch ein uneingerichteter, ungekürzter Shakspere gehöre, sei die höchste Gattung geistiger Arbeit, das Bühnenstück die niedrigste Form des Banausentums.

Deutsche Revue. (Stuttgart.) Oktoberheft. Bald nach dem Tode Viktor von Scheffels hielt Anton von Werner, der bekannte Historienmaler, in Berlin im Kreise seiner Fachgenossen über den ihm befreundeten Dichter einen Vortrag, der manchen unbekannten Scheffelbrief verwertete und einen tieferen Einblick in Scheffels Wesen vermittelte. Heinrich von Poschinger gibt auf Grund von Werners schriftlicher Ausarbeitung das Wesentliche jenes ungedruckten Vortrages wieder. In Karlsruhe hatte 1862 der neunzehnjährige Werner den ums doppelte älteren Scheffel kennen gelernt, bald herzliche Freundschaft mit ihm geschlossen und auf seinen Wunsch die Illustrierung der „Frau Aventiure" übernommen. Um die malerischen Studien für diese Arbeit zu machen, wanderten beide im März 1863 durch den Odenwald, quer durch die Rheinebene, bis nach Worms. Vier Jahre später siedelte Werner, der inzwischen unter Scheffels Augen die Zeichnungen zu den Gaudeamus-Liedern entworfen hatte, nach Paris über, bis er 1868 mit ihm zu einer Wanderfahrt durchs berner Oberland wieder zusammentraf. Während Werner sich dann in Italien aufhielt, stand Scheffel mit ihm in dauerndem Briefwechsel besonders über die Illustrationen zum „Trompeter von Säkkingen". Anfang der Siebzigerjahre siedelte sich Scheffel am Bodensee an, kaufte 1876 die Mettnau hinzu und gab sich mehr als seinen Werken der Erziehung seines Sohnes hin, dem er (nach der Trennung von seiner Frau) Vater und Mutter zugleich sein wollte. An dichterischen Entwürfen und Plänen fehlte es nicht — er schrieb an Werner über „Tavernae Rhenanum", „Irene von Spilimberg", „Die listigen Fridinger" und die „Brautschau in Kaufbeuern" — vollendete aber nur außer kleinen Gelegenheitsgedichten die „Waldeinsamkeit". Wiederholt traf in den nächsten Jahren Anton v. Werner mit dem Dichter zusammen; ihren Briefwechsel beherrschte als Leitmotiv der Gedanke des illustrierten Ekkehard — es folgten in den Achtzigerjahren Werners neue Zeichnungen zu den Gaudeamus-Liedern, dann starb Scheffel, ein Jahr darauf, im Frühling 1887. — Interessante Briefe von Malvida von Meysenbug an ihre Mutter, in Hamburg in den Jahren 1850—52 geschrieben, veröffentlicht im Augustheft Gabriel Monod. Rein literarische Fragen werden darin allerdings kaum berührt, doch geben die Briefe Nachricht „über das so merkwürdige innere Leben der 1846 von Ronge gegründeten ‚Freien Gemeinde' der deutschen Katholiken in Hamburg und der 1850 neben der ‚Schule des Frauenvereins zur Unterstützung der Armenpflege' gegründeten ‚Höheren Töchterschule'". Die Hauptpersönlichkeiten, die dabei eine Rolle spielten, treten in scharfer Schilderung uns vor Augen, besonders aber „lernt man Malvida von Meysenbug in ihrem ganzen Seelenadel während der bewegtesten Zeit ihres Lebens kennen, da sie Theodor Althaus, den sie so sehr geliebt und der sie verlassen hatte, sterben sah, da sie sich von ihrer Mutter, die sie mit zärtlicher Liebe verehrte, trennen mußte, da sie alle Träume von nationaler Größe und politischer Freiheit Deutschlands zerrinnen sah". — Ueber „die Schatten der Kunstkritik" äußert sich (August- und Septemberheft) Hermann Kienzl.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXIV, 37. Der Trieb, in diesem Schillerjahre auch halbverwehten Spuren des großen Schwaben nachzuspüren, hat Johannes Proelß zur Feststellung einer Tatsache geführt, die ihm ebenso literarhistorisch interessant wie poetisch-reizvoll erscheint: daß nämlich Uhlands volkstümlichste Ballade „Des Sängers Fluch" ihre erschütternde Symbolik dem liebevollen Gedenken an Schillers Jugendschicksal verdanke. Im Jahre 1810 faßte Uhland den Plan, aus dem altschottischen Balladenstoff „Der eifersüchtige König" ein Drama zu machen. Die Ausführung kam über eine flüchtige Skizze nicht hinaus, dafür trat aber eine poetische Umschmelzung des Stoffes ein, zu der „Uhland den Impuls im Sommer 1814 durch einen Aufenthalt in den damals halbverfallenen Schloßanlagen des Herzogs Karl Eugen zu Hohenheim erhielt". Aus Tagebuchaufzeichnungen geht hervor, daß Uhland durch

die Umgebung, die an Schillers schwerste Leidenszeit erinnert, zu einer neuen Auffassung des schottischen Stoffes veranlaßt wurde. Die Ballade vom eifersüchtigen König ward die Ballade von „dem zerstörten Schloß", um dann, als sie am 3. Dezember 1814 beinahe vollendet war, wiederum einen neuen Titel zu erhalten, der die Grundidee scharf heraussagt: „Des Sängers Fluch". Proelß hält es für zweifellos, daß Uhland bei dieser Umwandlung der Tendenz und des Stoffes unbedingt an Schiller und an all die Unbill hat denken müssen, die dem Dichter der „Räuber" inmitten der glänzenden Hofhaltung des Herzogs Karl auf Hohenheim widerfuhr. Mit Schillers Jugend beschäftigte sich Uhland gerade in jenen Monaten viel, und es mag gewiß nicht ohne tieferen Zusammenhang sein, daß mit dieser Ballade, hinter der Schillers Genius steht, Uhland den Uebergang zur politischen Wirklichkeitsdichtung fand. — Anläßlich des 60. Geburtstages, den Eduard Grisebach am 9. Oktober feiern konnte, hat Ludwig Fränkel einen Aufsatz über „Eduard Grisebach den Bücherliebhaber" geschrieben (40). So gewiß sich in Grisebach „der von Haus aus juristische Diplomat, der modern-geistige Poet (‚Der neue Tannhäuser'; ‚Tannhäuser in Rom'), der Literaturfreund und -forscher, der Bücherliebhaber" harmonisch vereinigen, so greift Fränkel doch gerade die Bücherliebhaberei als Grisebachs eigentümlichste Seite heraus. Er beleuchtet die großen Verdienste dieses Bibliophilen und zählt die Arbeiten auf, die Grisebach auf diesem Gebiete geleistet hat. — Eine Charakteristik Peter Hilles liefert im 41. Hefte Bruno Zielmann, und ebenda eine Einführung in den neuen Roman Ragnild Jölsens Arthur Rothenburg (vgl. Sp. 192). — Im 39. Hefte spricht Johannes Gaulke von der „Romantik der Landstraße" mit besonderem Bezug auf den Roman von Paul Barsch „Von einem, der da auszog"; A. Halbert äußert sich über „Verleger und Kritiker", und Herbert von Berger gibt unter dem Titel „Dichtung und Wahrheit" Untersuchungen über die poetische Idee. — Ein anderes allgemeineres Thema schlägt Richard Schaukal mit seinen „Glossen zur ästhetischen Erziehung" (37) an.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XIX, 10. Einen stoffgeschichtlichen Aufsatz über die „Lüneburger Heide in der neueren Malerei und Dichtung" leitet Ludwig Bräutigam mit dem Hinweis ein, daß Theodor Storm es gewesen sei, der die Heide für die Dichtkunst entdeckte. Gleichwohl aber sei die Heide noch lange Zeit das verkannte, verachtete, verlästerte Land geblieben. Eine düstere, starre Schilderung dieses ihm öde erscheinenden Landes gab z. B. Friedrich Ruperti von der Heide, und selbst die prächtigen Lieder eines Hermann Allmers und der Annette v. Droste-Hülshoff änderten wenig an der verächtlichen Bewertung jener niederdeutschen Landschaft in der großen Oeffentlichkeit und in der Kunst. Das änderte sich zunächst auf dem Gebiet der Malerei. Schon in den Achtzigerjahren fand sich dies und jenes Heide-Motiv auf Gemälden, bis dann im letzten Jahrzehnt eine starke Reaktion gegen traditionelle Motive einsetzte, jenes Aufsuchen der Heimat, das auf kunstgeschichtlichem Gebiet zum Zusammenschluß der Worpsweder führte und das novellistisch von Diedrich Speckmann in seinem Buche „Heidjers Heimkehr" geschildert worden ist. Von neueren Heidedichtern, die bewußt diese Heimatspoesie pflegten, nennt Bräutigam dann zunächst August Freudenthal, der im Jahre 1890, unterstützt von nicht weniger als dreiundneunzig Dichtern, einen Sammelband „Die Heide" herausgab. Indessen sei erst seitdem die eigentliche Zeit für die Heidedichtung gekommen und mancher aufgetaucht, den Freudenthal noch nicht nannte. Außer Liliencron, Franz Evers, Hans Benzmann erwähnt Bräutigam vor allem Franz Diederich als „den" Heidedichter unserer Tage. Auch eine Volksdichterin in der lüneburger Heide gibt es, Marie Kupfer in Schneverdingen, die einen Band Gedichte herausgegeben hat. Ein besonderes Kapitel bilden die Heideerzähler, zu denen Diedrich Speckmann, Karl Söhle und als ein ganz eigentümlicher treuherziger Poet Wilhelm Schaer gehören. — Otto Ludwigs Drama „Das Fräulein von Scuderi", das sich an E. T. A. Hoffmanns gleichnamige Erzählung inhaltlich eng anlehnt, vergleicht Rosa Schapire mit seiner Vorlage (10). — In demselben Hefte wird von Leo Langer Robert Reinick als Erzieher gepriesen, und E. Steffen beendigt eine Studie über „Ein deutsches Drama: Kleists Hermannsschlacht" (9/10). — Vom Verfall des Theaters und vom Schwinden des Idealismus spricht Friedrich Bernt zu Beginn eines Aufsatzes, der letzten Endes eine Nationalbühne für die deutsche Jugend fordert und damit einen Plan unterstützt, der kürzlich von Adolf Bartels in einer Broschüre näher ausgeführt worden ist. Bartels möchte erreichen, daß alljährlich im Sommer 6000 Schüler deutscher höherer Lehranstalten sechs Festvorstellungen der deutschen Nationalbühne in Weimar besuchen; die Kosten sollen teils durch Ersparnisse der Schüler selbst während des Jahres, teils durch Guttaten des Volkes und der Behörden aufgebracht werden. — Die Echtheit der Loreleisage untersucht Karl Hessel in Heft 8. Er hält zunächst Brentanos Ballade, also eine selbst erfundene Geschichte, und die alte Echosage auseinander. Schon 1612 und früher habe man erzählt, es wohnten weibliche übermenschliche Wesen in der Lorelei, und habe diese Tatsache mit dem Echo in Verbindung gebracht. Ganz kurz laute also die echte Loreleisage etwa: Man sagt, das Echo im Lurleifelsen sei die Stimme einer Bergfrau, die in dem hohlen Felsen ihre Wohnung habe. „Dieser Sage tut schon 1502 Celtes in seiner Art Erwähnung und bezeichnet seine kurze Nachricht durch das Wort fertur ausdrücklich als Sage. Freher stellt die Sage 1612 ausführlicher dar, und Niklas Vogt berichtet sie 1811 als Volkssage seines Zeitalters, nur verwirrt er die Sache durch die unglückliche Vermischung mit Brentanos Ballade. Graf Löben hat wiederum die Sage so ziemlich herausgeschält, jedoch die Bergjungfrau in eine Nixe verwandelt, während Heine die Sage in ihrer echten Gestalt wiederhergestellt hat." — Eine „Kritische Nachlese zu Schillers Wilhelm Tell" beendet im selben Hefte (8/9) Edwin Rödder, und eine Studie über Lautmalerei im Deutschen veröffentlicht ebenda O. Weise.

„Streiflichter auf die moderne Literatur." Von Th. Achelis (Die Wage, Wien; VIII, 41). Mit Bezug auf Leo Bergs Essais „Aus der Zeit — Gegen die Zeit".

„Karl Ernst Knodt." Von Karl Bienenstein (Neue Bahnen, Wien; V, 10). Knodt ließ bis jetzt zwei Gedichtbücher und eine Anthologie erscheinen.

„Wie Schriftsteller arbeiten." Plauderei von Sophie v. Khuenberg (Heimgarten, Graz; XXX, 1).

„Adalbert Stifters Lebens- und Kunstideal." Von Wilhelm Kosch (Hochland, München; Oktoberheft).

„Ida Gräfin Hahn-Hahn." Von Alois Stockmann S. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg; LXIX, 3).

„Adalbert Stifter." Zu seinem 100. Geburtstage. Von Hans Streiber (Alte und Neue Welt, Einsiedeln; XL, 7).

„Friedrich Nietzsche und die ‚Idealistin'" (Malwida von Meysenbug). Von Martha Steinitz (Die Frau, Berlin; Oktoberheft).

„Rudolf Baumbach." Von S. Vineta (Die Wage, Wien; VIII, 41).

„Ernst Wachler." Eine litterarische Studie von Friedrich Wiegershaus (Das litterarische Deutsch-Oesterreich, Wien; V, 10).

„Abraham a Santa Clara." Von Richard Zoozmann (Gottesminne, Münster i. W.; III, 10).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Von den Briefen Flauberts an seine Nichte, Frau Commanville, deren Veröffentlichung die „Revue de Paris" vom 15. September und 1. Oktober fortsetzt, sind die aus den Jahren 1870 und 1871 von besonderem Interesse, denn der Verfasser der „Madame Bovary" sah sich als Gutsbesitzer von Croisset bei Rouen in direkte Berührung mit den Kriegsnöten gebracht. Das ganze Haus wurde von deutschen Truppen als Quartier in Beschlag genommen. Mit Mühe erreichte Flaubert, der unterdessen in Rouen bei seinem Bruder wohnte, daß wenigstens sein Studierzimmer respektiert wurde. Er, der sonst die Leiden des Daseins ziemlich gleichmütig ertrug, litt furchtbar unter der nationalen und persönlichen Demütigung. „Wir sind verurteilt," schreibt er am 23. September, „bis ans Ende unseres Lebens von den Prussiens zu reden. Man erhält nicht ungestraft solche Schläge aufs Gehirn. Die Intelligenz bleibt erschüttert. Ich betrachte mich als einen verlorenen, ausgehöhlten Menschen. Ich bin nur noch die Hülle, der Schatten eines Mannes. Die Gesellschaft, die aus unseren Trümmern hervorgehen muß, wird militärisch und republikanisch, d. h. allen meinen Instinkten antipathisch sein. Keine ‚gentillesse', wie Montaigne sagen würde, wird darin mehr möglich sein. Diese Ueberzeugung stimmt mich noch trauriger, als der Krieg an sich. Es wird keinen Platz mehr für die Musen geben." — Dieses Stimmungsbild widerlegt die Legende, Flaubert habe mitten im Kriegslärm nur an die Förderung seines Romans über den heiligen Antonius gedacht und in Seelenruhe Kapitel an Kapitel gefügt. Er ließ zwar sein Manuskript nicht ganz liegen, aber er kehrte nur hie und da zu ihm zurück, um sich gewaltsam von den Ereignissen der Gegenwart loszureißen. Ein wenig später schreibt er: „Wäre ich zwanzig Jahre jünger, so würde ich vielleicht nicht hierüber weinen und, wäre ich zwanzig Jahre älter, so würde ich mich leichter in die Lage finden." Nach der Kapitulation von Paris ruft er sogar aus: „Ich trage mein Legionskreuz nicht mehr, denn das Wort Ehre ist nicht mehr französisch, und ich betrachte mich selbst so wenig noch als Franzosen, daß ich Turgenjew fragen werde, was man tun muß, um Russe zu werden." Sehr lange hielt diese Stimmung freilich nicht an, denn schon am 5. April 1871 schreibt er: „Wider Erwarten fühle ich mich sehr wohl in Croisset und denke so wenig an die Preußen, als ob sie nie hier gewesen wären. Es kam mir sehr süß vor, mich wieder in meinem alten Studierzimmer zu sehen und alle meine Siebensachen wiederzufinden." Daß Flaubert damit der deutschen Einquartierung, die sein Eigentum so gewissenhaft respektiert hatte, ein glänzendes Zeugnis ausstellt, vergaß er freilich hinzuzufügen. In Bezug auf Flauberts Roman sehen wir aus den Briefen an die Nichte, daß ihm „L'Education Sentimentale" und „Bouvard et Pécuchet" die meisten und beschwerlichsten dokumentarischen Studien gekostet haben. Nach der Theorie Zolas sollten sie daher die besten sein. In Wahrheit sind ihnen nicht nur „Madame Bovary", sondern auch „Salambô", „La Temation de Saint-Antoine" und die drei Novellen überlegen.

Der berühmte Kritiker Sainte-Beuve war nicht nur in Lausanne, sondern auch in Lüttich eine Zeitlang Professor. Faguet erzählt nach den Forschungen von Oscar Gréjon die wenig bekannte Geschichte dieser Professur in der „Revue" vom 1. Oktober. Sainte-Beuve hatte in Paris als Bibliothekar der Mazarine einen Kamin ausbessern lassen und die Kosten dafür nachträglich vom Fiskus verlangt. Da keine andern Mittel dafür zur Hand waren, setzte man die hundert Franken auf die Rechnung des Geheimfonds. Durch die Revolution von 1848 kam nun an den Tag, daß Sainte-Beuve zu den Empfängern des Geheimfonds gehörte, und das machte einen so schlechten Eindruck, daß er sofort die Gelegenheit der belgischen Berufung ergriff. Belgien, das drei Jahre später den Opfern des kaiserlichen Staatsstreiches eine so herzliche Gastfreundschaft entgegenbrachte und aus dem weniger hervorragenden Emile Deschanel einen berühmten Literaturprofessor machte, zeigte sich Sainte-Beuve gegenüber sehr kühl. Man behandelte ihn als unwillkommenen Eindringling, so daß er nach einem Jahre vorzog, bloß von seiner Feder in Paris zu leben, als in Lüttich ein Professorengehalt zu beziehen. Faguet glaubt, daß man ohne diese bittere Erfahrung nicht das Glück hätte, die wertvolle Serie der „Lundis" und „Nouveaux Lundis" zu besitzen.

Warum nannte Lamartine seine erste Gedichtsammlung „Les Méditations"? Der Titel war in Frankreich neu und überraschend. Léon Séché, der im „Mercure de France" (15. Sept.) die literarischen Quellen Lamartines bespricht, führt den Titel auf einen ziemlich obskuren englischen Dichter Namens Hervey zurück. Lamartine war ein Bewunderer von Youngs „Nächten". In der damals gebräuchlichen französischen Uebersetzung folgten nun auf Youngs Werke die „Méditations et Contemplations" des gleichgestimmten Hervey, und hier fand Lamartine seinen Titel. Sicher ist das nicht, denn im übrigen hat Lamartine den englischen Dichtern wenig entlehnt. Die Italiener hatten, wie Séché nachweist, größeren Einfluß auf ihn, von den älteren Petrarca und von den Zeitgenossen Manzoni.

Eugène Fromentin (1820—1876) ist wohl der einzige Name von Bedeutung, der mit gleichem Rechte der Literatur- und der Kunstgeschichte angehört. Er war zuerst ein kaum beachteter lyrischer Dichter, erwarb dann als Maler orientalischer Szenen einen großen Ruf, machte sich als Schriftsteller durch Reisebilder aus Afrika bekannt und ließ 1862 seinen hervorragenden Wertherroman „Dominique" erscheinen. Vor kurzem wurde ihm in seiner Vaterstadt La Rochelle ein Denkmal gesetzt. Im „Mercure" (1. Oktober) versucht nun Ernest Gaubert den Nachweis zu leisten, daß Dominique in mehreren sehr bekannten modernen Romanen nachgeahmt worden sei. Den Zug, daß Dominique sich nicht, wie Werther umbringt, sondern in seiner ländlichen Heimat wieder auflebt, findet Gaubert in Barrès Lothringertum wieder. Mirbeaus „Calvaire" kommt Dominique sogar stofflich sehr nahe. Bourget hat in mehreren Werken fromentinsche Ideen verwertet.

Die Geschichte des Volkstheaters in Frankreich wird im „Mercure" vom 15. September und 1. Oktober von Emile Magne mit umfassender Beherrschung des Materials entwickelt. Zahlreich sind die Mißgriffe. Sie rühren nach Magne zumeist daher, daß man den Vorstellungen einen zu allgemein klassischen Anstrich gab. Er stellt den Regionalismus als erste Bedingung auf, indem er sich auf das Beispiel von Oberammergau und von Bussang in den französischen Vogesen beruft.

Heinrich von Kleists „Kätchen von Heilbronn" ist von René Jaudon mit Verständnis in französische Prosa übertragen worden, und Emilie de Sainte-Auban empfiehlt das Stück in der „Quinzaine" (16. September) angelegentlich den pariser Bühnen. Er möchte Antoine in der Rolle des alten Theobald sehen.

Die moderne französische Literatur in der Schweiz wird von einem ihrer besten Vertreter Virgile Rossel in zwei Nummern der „Revue Bleue" (23. und 30. Sept.) einer sehr instruktiven Besprechung unterzogen. In Paris kennt man im allgemeinen nur Edouard Rod, und das ist eine große Ungerechtigkeit. Rossel gibt zwar zu, daß Sainte-Beuves altes Wort, die schweizer

Schriftsteller und Dichter seien nicht genug Künstler, noch immer zutreffe und daß Rods besonderer Erfolg darauf zurückzuführen sei, daß er gelernt habe, der Form ebensoviel Sorgfalt zu schenken als dem Stoff, aber die Vernachlässigung des ungleichen, aber originellen Samuel Cornut, des geistvollen Philippe Monnier, der kräftigen Darstellerin des Landlebens T. Combe, des im besten Sinne volkstümlichen René Morax, der schwärmerischen Isabelle Kaiser, der pessimistischen André Gladès erklären sich doch nur durch die übertriebene pariser Zentralisation. Auch die Dichter zeigen neuerdings größeres Formtalent. Rossel nennt die verstorbenen Alice de Chambrier und Louis Duchosal, die lebenden Warnery, Tavan, Cougnard, Godet und schließt mit Isabelle Kaiser, weil sie durch ihre Doppelsprachigkeit in Vers und Prosa das Bindeglied zwischen der deutschen und französischen Schweiz bildet. Er findet ihre Empfindungsart eher germanisch, in der deutschen Schweiz spricht man dagegen gerne von dem romanischen Temperament, das diese Dichterin auch in deutscher Sprachform zu bewahren pflege. Sicher ist soviel, daß sie zuerst in Genf eine französische Jugendbildung erfahren hat und anfangs nur französisch schrieb und dichtete. Später erst regte sich in ihr der ererbte deutsche Sprachgeist, nachdem sie wieder in die Zuger Heimat zurückgekehrt war.

In der „Revue Bleue" vom 7. Oktober nimmt der gefürchtete Ernest-Charles wieder eine seiner grausamen Abschlachtungen vor. Diesmal ist Willy (Henry Gauthier-Villars) sein Opfer. Er sagt nicht mit Unrecht, daß dieser von Haus aus sehr begabte und fein gebildete Schriftsteller der Sklave der Reklame und der Pornographie geworden sei („Claudine" usw.). Er fürchtet, daß er bis ans Ende genötigt sein werde, „der innerlich enttäuschte Reklameheld seines Ruhmes zu bleiben".

Die neue Vierteljahrsschrift „Vers et Prosa", die das Fortleben der Dichterschule der Symbolisten dokumentieren soll, hat ihrem ersten Bande einen zweiten folgen lassen, der jenem an Interesse nicht nachsteht. Ein deutscher Dichter wird hier zum ersten Mal, wenn auch nur in wenig Stücken und in Prosa-Uebertragung dem französischen Leser vorgeführt, nämlich Stefan George. Es bleibt auch so noch etwas übrig, da der Uebersetzer Albert Dreyfus mit Diskretion verfahren ist. Was die Originalpoesien dieses Sammelbandes betrifft, so huldigen sie fast alle den freiesten Versregeln und sind eher als gehobene Prosa zu betrachten. Ob damit die Dichtkunst wirklich gefördert wird, bleibt fraglich.

Die pariser Theater zeigten sich diesmal bei der Wiedereröffnung besonders träge. Nur das Vaudeville begann mit einem bedeutenderen neuen Stück, „La belle Madame Héber" von Abel Hermant, das der Kritik mißfiel, aber im Publikum einigen Anklang fand. Hermant hat den alten romantischen Kontrastfehler begangen, eine allzu auffallende Lilie auf einen allzu auffallenden Mist zu pflanzen. Sein bis zum Selbstmord getreuer sentimentaler Liebhaber ist in dieser äußersten Karikatur einer unmoralischen Gesellschaft undenkbar. — Das Odéon folgte erst nach langem Zwischenraum mit „Le Cœur et la Loi" der Brüder Margueritte, einer Dramatisierung ihres Romans „Les deux Vies". Daß die Personen hier nur erfunden sind, um die These von der Ungerechtigkeit des französischen Ehescheidungsgesetzes zu beweisen, tritt auf der Bühne noch mehr hervor als im Buche, aber das Freiheitsbedürfnis der an einen unwürdigen Gatten gefesselten Heldin macht dennoch starken und überzeugenden Eindruck.

Edouard Rod hat in dem Roman „L'Indocile" eine freie Fortsetzung zu „Un Vainqueur" geliefert. Valentin, der sich den verschiedensten sozialen Einflüssen entzieht und trotz einer abhängigen Stellung einen unabhängigen Charakter wahrt, wird wohl eine der anziehendsten Schöpfungen rodscher Phantasie bleiben. Auch der Sozialistenführer Romanèche, sein Onkel, ist treffend gezeichnet. Jaurès hat hier offenbar mehrere Züge geliefert.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Der Abwechselung halber sei diesmal mit einem Buche über Kritik der Anfang gemacht. Arnaldo Cervesato, der glaubensstarke Herausgeber der „Nuova Parola", die „den neuen Idealen in Kunst, Wissenschaft und Leben" gewidmet ist, tritt als Herold auch einer neuen Kritikgattung auf. Sein Buch „Contro corrente" („Gegen den Strom") führt den Untertitel „Versuche einer Ideenkritik" und belehrt uns, daß der Kritiker außer dem „Milieu" und allen Dokumenten zur Geschichte des Urhebers und seines Werkes auch das Innenleben des ersteren zu beachten habe, ja noch mehr, daß er auch „der Intuition, der Selbstbeschauung, der Erforschung und Kenntnis der Seele und ihrer Krisen, ihrer Niederlagen und Triumphe" bedürfe. Die Entdeckung enthält nicht soviel Neues, wie der begabte und von seiner Mission als Apostel der Seelentheorie durchdrungene Autor annimmt; denn kein Kritiker von Geist hat je geglaubt, die Psychologie beiseite lassen zu dürfen. Auch haben die in diesem Bande vereinigten kritischen und rezensierenden Aufsätze über Parini, Shelley, Goethe, Leopardi, Poë, Quinet, Ibsen u. a. nur zum Teil den Wert von Belegen der neuen kritischen Auffassung. Immerhin fehlt es nicht an originellen Gesichtspunkten und fesselnden Darstellungen, wenn auch das Versprechen der Vorrede, „ein Jahrhundert unserer Geistesgeschichte" zur Darstellung zu bringen, nicht eingehalten ist.

Mit dem Problem der Kritik beschäftigt sich auch das Oktober-November-Heft der „Revue du Nord" (in dem außerdem die summarischen „Lettres sur la littérature suédoise" von F. Vetterlund eine Fortsetzung erfahren). In einem Artikel von A. de Rinaldis über „Kritik und Kunstgeschichte" wird das Aufkommen der ästhetischen Kritik als eine notwendige Reaktion gegen die dürre historische Kunstbetrachtung, namentlich der tainischen Observanz, bezeichnet; dennoch seien beide „Erfindungen ohne lebendigen Sinn, Maskeraden zweier verschiedener Arten von Fetischismus, Richtungen ohne ernstes Ziel". Die wahre Kritik müsse reproduktiv sein, wie die Kunst gegenüber der Natur.

Von den „Opere di Alessandro Manzoni" ist bei Höpli in Mailand bereits die zweite Auflage des zweiten Bandes erschienen, der die bisher unbekannt gebliebenen „inedierten Bruchstücke der ‚Verlobten'" enthält. Gerade dieser Teil der auf sechs Bände berechneten höplischen Gesamt-Ausgabe, der ersten wahrhaft kritischen und der Bedeutung des großen Lombarden würdigen, ist als ein wahres literarisches Ereignis begrüßt worden, und selbst die Tagesblätter haben lange Auszüge gebracht — ein Beweis dafür, welcher Hochschätzung der Vater des modernen Geschichtsromans sich in Italien noch immer erfreut. Den beiden Teilen, aus denen der zweite Band sich zusammensetzt, sind kritische Abhandlungen des Herausgebers G. Sforza über „die ersten historischen Romane in Italien und die handschriftlichen Entwürfe der ‚Promessi Sposi'" und über „die erste Aufnahme der ‚Promessi Sposi'" vorangeschickt. In den einzelnen Abschnitten des Bandes, die den Hauptszenen des Romans gewidmet sind, hat man ebensoviele Bilder vor sich, die mit seltener Klarheit den Arbeitsprozeß des Dichters erläutern.

Ein interessanter Beitrag zur Byron-Literatur ist Alberto Lumbrosos „Il generale Mengaldo, Lord

Byron e l'ode: On the star of the Legion of honour" (Rom 1905, Forzani). Der gelehrte Herausgeber der „Revue Napoléonienne" erzählt, wie Byron zum Kreuz der Ehrenlegion kam. Nach der Schlacht von Waterloo fand er beim Gange über das Schlachtfeld einen gefallenen Franzosen, dessen Brust mit dem Ehrenzeichen geschmückt war. Der Dichter nahm es an sich und bewahrte es als Erinnerungszeichen. Die berühmte Ode, die es ihm eingab, gefiel Ludwig dem Achtzehnten so, daß er befahl, das Kreuz solle „de la poche à la poitrine" des Dichters übergehen. Der bei Castelnuovo und Maü verwundete napoleonische General Mengaldo, ein Freund Byrons, erhielt die Reliquie nebst wichtigen Papieren des letzteren vor dessen Abreise nach Missolunghi. Lumbrosos Veröffentlichung enthält auch einen Versuch einer Byron-Bibliographie. — Derselbe Forscher zeigte in einer kleinen Schrift „Contumelie hugo-stendhaliane" (Turin 1905, Streglio), daß es selten zwei dichterische Zeitgenossen und Landsleute gegeben hat, die in allem einander so entgegengesetzt waren wie Viktor Hugo und Beyle-Stendhal; daher die zahlreichen ungünstigen Urteile, die sie übereinander fällten.

Das 4. Heft der „Critica" beginnt mit einer Studie des Herausgebers B. Croce über die dramatische Tätigkeit Paolo Ferraris und Achille Torellis, unter Beifügung einer Bibliographie und eines Anhanges betreffend „einige Erörterungen über die moderne italienische Bühne und die Bühnenkritik". Im „Fanfulla della Domenica" (Nr. 31) teilt G. Gigli „einige wenig, vielleicht gar nicht bekannte Einzelheiten über die Abfassung und Aufführung" der „Francesca da Rimini" des Romagnolen Grafen Edoardo Fabbri mit, die der Zeit nach der bekannteren Tragödie Silvio Pellicos vorangeht. — In derselben und der folgenden Nummer handelt G. Salvadori mit hervorragender Sachkunde und Klarheit von der Sprache der „Vita nuova" Dantes, der halb bewußt, halb unbewußt die „illustre" Vulgärsprache der „Savii" von Bologna und diejenige seines großen Freundes Guido, die für die Poesie geschaffen war, durch Verschmelzung mit derjenigen der Erzählungen aus Umbrien und den Marken, besonders aber der Franziskuslegenden für die Prosa so vorzüglich geeignet gemacht habe. — Von dem „Wiederaufleben des Klassizismus in Venedig" handelt unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses Petrarcas Vittorio Cian in einem Vortrage „La coltura e l'italianità di Venezia nel Rinascimento" (Bologna 1905, Zanichelli), vom italienischen Romantizismus G. A. Borgese in einer „Storia della critica romantica in Italia", von der D. Angeli (im „Fanfulla d. D." Nr. 33) hervorhebt, daß sie „unter ihren vielen Vorzügen auch den ganz besonderen besitze, ein von Grund aus und unverhohlen italienisches Werk zu sein, was ganz besonders wertvoll sei „in einer Zeit slavischer Sentimentalität und germanischen Transzendentalismus". — In Nr. 36 desselben Blattes beginnt V. Crescini eine Untersuchung über „Dante und Sordello", d. h. über den geschichtlichen Sordello, der von dem Bilde, das in der „Göttlichen Komödie" von dem mantuanischen Troubadour entworfen wird, sehr verschieden ist. — Ueber Arthur Schnitzler handelt G. Menasci im „Emporium" (Nr. 28).

Arturo Graf, der turiner Gelehrte und Dichter, handelt in der „Nuova Antologia" von der Erscheinung des Barock in der Literatur („Il fenomeno del Secentismo"), das leichter zu empfinden als zu definieren sei. Denn die Begriffsbestimmungen Settembrinis, der den Charakter des 17. Jahrhunderts als den „Jesuitismus in der Kunst", de Sanctis, der ihn als „große Form mit kleinem Inhalt", Alfieris, der ihn als „Wahnbewegung" bezeichnet, seien nicht erschöpfend. Am meisten, aber doch nicht ganz vollkommen, drückt nach Graf das Wort „Manieriertheit" den geistigen Charakter jenes Jahrhunderts aus, das übrigens neben seinen Fehlern auch Vorzüge gehabt habe, indem es für die Freiheit der Kunst kämpfte, sie von alten, starr gewordenen Formen befreite, einen Wechsel im Kunstgeschmack einleitete, die Rechte der Phantasie und der Individualität betonte. Grundursache der Manieriertheit ist nach Graf ein allzu schroffes Abbrechen der Ueberlieferung, und diese Ursache liegt nach ihm auch den literarischen Sondererscheinungen des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts, dem Dekadententum, dem Impressionismus, Symbolismus, Magnifizismus usw. zugrunde, die deshalb frappante Anklänge an das 17. Jahrhundert aufweisen.

Einen Beitrag zu der wiederauflebenden Dialektdichtung liefert V. Matteucci in „Rispetti, sonetti e favole in livornese" (Lodi 1905, Wilmant Nf.); zu erwarten ist ein Band „Rispetti toscani" von Arturo Birga, dessen Verdienste um die Sammlung dieser prächtigen Erzeugnisse der Volkspoesie von Dichtern wie Panzacchi, Marradi, Antona-Traversi rückhaltlos gelobt worden sind und im „Fanfulla d. D." Nr. 36 durch A. Casanova ins Licht gestellt werden. — G. Cimbali erinnert im „Spettatore" (8. Okt.) an das im Jahre 1773 veröffentlichte Buch von Mercier mit dem Titel „L'an 2440", in dem, gerade wie in Bellamys bekanntem Zukunftsroman, der Held einschläft, um in einer von Grund aus veränderten Welt wieder zu erwachen. Die phantastischen Schilderungen dieser neuen Welt, die uns hie und da wie inzwischen verwirklichte Prophezeiungen erscheinen, berühren sich in einzelnen Punkten mit denjenigen Bellamys. Indessen muß man in der utopistischen Literatur sehr wenig bewandert sein, um deshalb dem amerikanischen Schriftsteller, wie Cimbali es tut, den Vorwurf des Plagiats zu machen.

In einem auf gründlichen und umfassenden Studien beruhenden Buche über den Grundgedanken der goldonischen Bühnenreform „Il canone principale della poetica goldoniana" (Neapel 1905) kommt Maria Ortiz zu dem Schlusse, daß Goldonis siegreicher Kampf gegen das Improvisations-Lustspiel und für die literarische Komödie hauptsächlich durch die Notwendigkeit und den Wunsch, die Unnatur des 17. Jahrhunderts auch von der Bühne zu vertreiben, veranlaßt worden sei.

Alpenfreunde, die eine mit Geschmack zusammengestellte italienische Anthologie suchen, seien auf die unter dem lateinischen Titel „Alpes" (Mailand 1905, Treves) gesammelten Poesien und Prosastücke neuerer Schriftsteller über die Alpen hingewiesen. Von den Klassikern ist nur Petrarca, bekanntlich einer der ersten und gefühlvollsten Bewunderer der Gebirgsnatur, aufgenommen. Unter den Lebenden finden wir Carducci, Baccelli, Graf, Pastonchi, Giacosa, Mosso, Lion u. a. vertreten.

Die erste vollständige Uebersetzung der „Italienischen Reise" Goethes ins Italienische ist im Jahre des Heils 1905 in Rom erschienen und hat A. Tomei zum Verfasser. Sie ist flüssig, und die Anmerkungen zeigen, daß der Autor seinen Stoff gut beherrscht.

Rom Reinhold Schoener

Westschweizerischer Brief

Zwei Verluste haben das westschweizerische Literaturleben schmerzlich betroffen. Der Genfer Romanzier Charles Dubois-Melly ist am 5. Juli im 85. Lebensjahre verschieden. Nur ein kleiner Freundeszug geleitete ihn auf dem letzten Gang, und nur ein kleiner Kreis kannte und liebte seine Bücher. Man mußte Genfer vom alten Schlage sein und Genfs große Geschichte

kennen und lieben, um Dubois-Melly nach seinem ganzen Werte schätzen zu können. Er war der poetische Historiker seiner Heimat. Ursprünglich Graveur, lagen seine ersten literarischen Versuche, wie der Titel der Sammlung „Nouvelles d'atelier“ beweist, auf anderem Gebiet. Aber seine Lorbeeren hat er doch erst mit den Romanen und Geschichten aus Genfs Vergangenheit gepflückt. „L'Amour et la Peste“, „Ceux de Genève“, „La Pastoure“ sind einige seiner Meisterwerke. Bis in die letzten Lebensjahre hinein blieb seine Schaffenskraft ungeschwächt, und so wenig zahlreich seine Leser waren, so groß war die Bewunderung der Kenner für sein Wissen und seine plastische Begabung. Die Geschichte Genfs kann nicht ohne die Kenntnis Dubois-Mellys geschrieben werden. Er ist mit ihr verwachsen, und mit ihm stürzt einer der letzten und stolzesten Pfeiler des Baus einer reichen Vergangenheit, die zu kennen auch für den Ausländer von Nutzen und Gewinn sein muß.

Viel weniger bodenständig war der plötzlich in der Blüte der Jahre dahingeraffte neuenburger Advokat Walther Biolley. In der Literatur zählte er nur als Tendenzschriftsteller. Seine verschiedenen Novellen und Romane tragen alle mehr oder weniger diesen Stempel. Aesthetisch gelang ihm nie ganz die Beherrschung seines Stoffes. Die Lücken einer halbvollendeten Bildung und die Unruhen des politischen Parteitreibens waren stark retardierende Momente bei seiner künstlerischen Selbsterziehung. Immerhin verraten seine zwei letzten Bücher „L'Apaisement“ und „l'Heure“ ein ernstes Ringen nach einer befriedigenderen Weltanschauung als der sozialistischen, und mit diesem Streben nach ethischer Vervollkommnung gewann die literarische Form ebenfalls an künstlerischer Reife. Auch sein hier besprochenes Drama „l'Araignée“ hatte große Momente neben verunglückten Szenen. So hat der Tod eine literarische Laufbahn, die manches erreicht hatte und noch mehr versprach, jäh zu Ende gebracht.

Von neuen Büchern ist mancherlei wertvolles zu nennen. Der luxuriös ausgestattete „Almanach du Bibliophile“ (Paris) hat sich für das Jahr 1905 Genf zum monographischen Hauptthema ausersehen und bringt unter anderem aus der Feder von Anatole France einen feinen Bericht der in der Stadt Calvins heute noch anfangs Dezember gefeierten Eskalade, d. h. der Abschlagung eines nächtlichen Angriffs der Savoyer auf die Stadt. Andere Beiträge des in der Ausstattung seinem Namen alle Ehre machenden Buches beschäftigen sich mit den verschiedenen Seiten des genferischen Lebens in Vergangenheit und Gegenwart, doch fehlt auffälliger Weise ein Kapitel über die moderne Literatur der Genfer, die denn doch einer eingehenden Studie wert gewesen wäre.

Zwei andere neue Bücher sind geeignet, auch im Auslande Interesse zu erregen. Francis Lemuel schildert unter dem Titel „Les Evincés“ (Lausanne, Th. Sack, 400 S. 3½ Frs.) das Leben und Treiben im Irrenhause ohne irgendwelche romanhafte Zutat mit einer Genauigkeit, einer psychologischen Schärfe und liebevollen Geduld, die höchstes Lob verdient. Hier können alle Liebhaber abnormer Fälle und gruseliger Stoffe lernen, was ungeschminkte und unübertriebene Wahrheit ist, die übrigens in Stil und Anordnung trotz allem Verzicht auf freie Erfindung die künstlerische Hand deutlich verrät.

Ist dagegen Léon Mandin nicht zum Schriftsteller geboren, so hat er doch in seinem Buche „A la Légion étrangère“ (Neuchâtel, Delachaux und Niestle, 3½ Frs. 350 S.) als erster ein Thema behandelt, das mit zum Fesselndsten gehört, was sich überhaupt denken läßt. Daß ein ehemaliger Fremdenlegionär unter die Schriftsteller geht und uns das Leben der Legion, die Vorgesetzten, das ganze Milieu der aus allen Ländern zusammengewürfelten Kameraden genau beschreibt, ist ein literarischer Glücksfall sondergleichen und ein Ereignis mehr zeit- und sittengeschichtlicher als literarischer Art. Hätten wir auch den erotischen Aufputz des Ganzen mit Vergnügen entbehrt, so weiß doch der Verfasser durch lebenswahre Schilderung und Beschreibung wichtiger Einzelheiten, die nur der Soldat selbst geben kann, sein Buch wertvoll und für den Interessenten unentbehrlich zu machen.

In den ersten Augustwochen feierte Vevey sein Winzerfest, eines der ältesten Volksfeste der Welt, auf die Zeit des dreißigjährigen Krieges zurückgehend und seitdem an Umfang und Inhalt durch glückliche Zutaten stets sich fortentwickelnd, bis es in diesem Jahre mit 1800 Spielern und sechsmal 13000 Zuschauern wohl das Maximum erreicht hat. Sein von René Morax stark erweiterter und veränderter Text (Vevey, Klausfelder, 50 Cts.) ist ein kleines Kunstwerk für sich und gleich wertvoll für Literaturfreunde durch seine alten, teils dialektischen und seine neuen Bestandteile.

Von den Zeitschriften bringt „La Voile Latine“ einige literarisch interessante Aufsätze. „Goethe, Schiller und die Schweiz“ bespricht de Reynold im vierten (Juli-)Heft (Genf, V. Pasche), während das Aprilheft einen Neudruck aus C. V. Bonstettens „L'Homme du Midi et l'Homme du Nord“ unter dem Titel „Les deux Climats“ enthält. — Ebenda analysiert de Reynold das Schaffen William Ritters, auf den ich noch gelegentlich zurückkomme. Die Zeitschrift trägt das Gepräge einer schweizerischen Parnaßbewegung mit einem Stich in die Heimatkunst. Unter den poetischen Beiträgen ist viel Gutes neben mancher jugendlich-anspruchsvollen Mittelmäßigkeit. Ethische Kulturfragen sind für diese reinen Aesthetiker natürlich nur negativ als Ziel ihrer Polemik vorhanden; aber es mag gut sein, daß der extrem-künstlerische Standpunkt einmal in unserem stark ethisch gerichteten Lande energisch zur Geltung kommt.

Die „Semaine Littéraire“ (599) widmet dem modernfranzösischen Drama (A. Fresquet: „Les Vantours“; G. Ancey: „Les Messieurs“; Lavedan: „Le Duel“) aus der Feder Edmond Flegs eine Skizze. — H. Bordeaux zeigt die zweibändige Biographie der Madame d'Houdetot von Buffenoir und Leclerc (Paris, Callmann-Lévy) an. — W. Ritter preist das literarische Werk des Spaniers Don Vincente Blasco Ibanez (603) und Marc Debrit schreibt (603) den Nachruf für Dubois-Melly. Marie Dutoit versucht für Christina Rossetti (605—606) ein warmes und selbständiges Interesse zu wecken, während Antoine Guilland Bismarck als Landjunker schildert. Michel Salomon entwirft das Porträt Paul Hervieus (612) und Mme. Humphrey Ward kommt mit der Uebersetzung ihres Romans „Sir George Tressadys“ (von Nummer 608 an) zu Wort.

Die „Bibliothèque Universelle“, Lausanne, bringt außer ihren bekannten, literarischen Monatschroniken im Augustheft einen gutunterrichteten Aufsatz von E. de Morsier, dem Verfasser der „Romanciers allemands“ (Perrin) über „Die Idylle in der deutschen Literatur“.

Das Rektorat der Freiburger Hochschule bittet uns, berichtigend mitzuteilen, daß Ende Mai eine nachträgliche, von der Hochschule veranstaltete, schön verlaufene und stark besuchte Schillerfeier stattgefunden hat, deren Bedeutung man allerdings nicht nach ihrem finanziellen Ergebnis beurteilen darf. Für die schweizerische Schillerstiftung sind aus allen Kantonen 150000 Franken eingelaufen, bei denen Zürich 36000, das kleine, 20000 Einwohner zählende Uri 1000 Franken und das 128000 Bewohner fassende Freiburg nur — 51 ganze Franken zusammengebracht hat.

Villars sur Ollon E. Platzhoff-Lejeune

Echo der Bühnen

Berlin

Stein unter Steinen. Schauspiel in 4 Akten von Hermann Sudermann. Uraufführung im Lessingtheater am 7. Oktober. Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachfl., Stuttgart. 162 S. M. 2,—.

Das jüngste Schauspiel von Hermann Sudermann ist bei seiner Uraufführung mit sehr gemischten Gefühlen aufgenommen worden und wird sehr wenige ehrliche Bewunderer finden. In dieses Autors Brust streiten sich auch zwei Seelen: der Künstler und der Spießer, und jener ist es immer, der unterkriechen muß. Würde Sudermann nur Philister sein wie die Kotzebue, Iffland, Philippi, die alle übrigens mehr können als er, dann hätte man sich längst mit ihm vertragen. Dergleichen muß es auch geben. Und so lange sich die Kotzebue nicht gegen die Goethe und die Blumenthal nicht gegen die Ibsen erheben, haben wir keinen Grund, uns gegen sie aufzuregen. Aber Sudermann hat einst zu den Besseren gezählt, und je mehr er sich selbst dem Spießertum in ihm und um ihn preisgibt, um so weniger werde ich gerade im Hinblick auf ihn das Gefühl los: es ist eine Schweinerei um ein Zeitalter, das solche Opfer verlangt oder nötig macht. Mit ihm ist uns eine ganz bestimmte und sehr wichtige Stimme im modernen Geisteskonzert verloren gegangen.

Sein jüngstes Stück zeigt uns mit größerer Deutlichkeit als irgend ein anderes, daß der Dichter um jedes künstlerische Gewissen gekommen zu sein scheint und offenbar gar nicht mehr weiß, was man von ihm will, was er selbst von sich wollen sollte. Selbst die Kritiker, die, weil sie zum Klüngel gehören oder sonst aus irgend einem Grunde, das Stück gelobt haben, beweisen schon durch die Art, wie sie den Inhalt erzählen, daß sie sich mit ihrem Urteil selbst Lügen strafen. Sie berichten von Figuren, Gefühlen, Bemerkungen, Effekten, aber sie können das Drama nicht auf die Beine stellen. An sich lasse ich im Drama alle Möglichkeiten zu und habe hinsichtlich des Stoffes und der Tendenz keine Vorurteile. Aber im allgemeinen weiß ich doch oft sofort, wenn mir jemand den Inhalt eines Stückes erzählt, sei es der Autor selbst oder ein anderer (natürlich darf es kein ganz Unfähiger oder Ungebildeter sein), ob das Stück, von dem man mir erzählt, eben kein Stück, kein Drama ist. Das hier darzutun, würde zu weit führen. Aber ich komme vielleicht auf diesen Gegenstand im „Lit. Echo" einmal zurück. Ich finde, daß fast keiner von den modernen Dramatikern die epischen Eierschalen ganz los wird, selbst Ibsen nicht, nicht einmal Shakspere. Darin allein ist diesem unser Schiller bedeutend überlegen.

Doch so tiefe Kriterien brauchen wir an Sudermanns Schauspiel nicht erst anzulegen. Er bringt allerhand Figuren zusammen, kümmert sich um die Gründe, ja, die Wahrscheinlichkeit ihres Zusammentreffens nicht im geringsten und glaubt mit ein paar Sensationen und Aktualitäten ein Stück zuwege zu bringen. Da ist also, so fingen die meisten Berichte an, und ich weiß wirklich nicht, wie man's anders anpacken soll: ein Steinmetzhof. Der Meister beschäftigt gern Arbeiter, die ihm der Verein zur Besserung entlassener Strafgefangener empfiehlt. Dieser Meister ist selbst aber einer jener unverbesserlichen Menschenfreunde, die es glücklicher Weise nur in der Literatur gibt. Denn wer die Menschenbesserung so dumm und ungeschickt anfängt, muß mehr Unheil anrichten als Gutes. Schon hat er einen unverbesserlichen Einbrecher, der gerade in der Nacht, ehe das Stück beginnt, dem Speicher, wo die mit Diamanten besetzten Sägen aufbewahrt sind, einen Besuch abgestattet. Unser Menschenfreund möchte den armen Teufel, von dessen Gutartigkeit er überzeugt ist, gern retten und — zeigt der Polizei selbst den Einbruch an, was später, im zweiten Akt, Gelegenheit zu einem guten Verbrecherwitz gibt. Schon will er die Menschenretterei ganz aufgeben, da wird ihm wieder ein Verbrecher ins Haus geschickt, der sogar einen Totschlag auf dem Gewissen hat. Aber er handelte in der Notwehr und war von seinem Wirt bedroht worden, dessen Frau nicht er, sondern die ihn verführt hat. Also gar kein eigentlicher Verbrecher. Aber gerade das ist das schöne, denn wer kann leichter gebessert werden, als wer gar nicht gebessert zu werden braucht! Und dann ist noch ein Raufbold auf dem Hof, kein Verbrecher oder Bestrafter, aber einer, der auf die Weiber aus ist und dem die Weiber nachlaufen, ein lenden- und wortstrotzender Jüngling, kurz, was man sich in Berlin W unter einem Uebermenschen denkt. Natürlich ist auch das verführte Mädchen mit dem Kind auf dem Hofe, das ist nötig, damit es zum Konflikt kommt. Und dann hat das Mädchen einen Vater, der Wächter auf dem Hofe ist, aber als Trunkenbold und Schlafmütze sich zu dem Amt nicht eignet. Was ihn betrifft, kann soviel eingebrochen und gestohlen werden, als da wolle. Und was ist nun natürlicher, als daß der Totschläger sein Amt bekommt? Sollte diese Besetzung etwa zu einer Totschlägerei führen, so wäre das sehr interessant und ginge den Menschenfreund weiter nichts an. Um sein Vertrauen zur armen Menschheit zu beweisen, übergibt er sogar dem Einbrecher den Schlüssel zum Speicher mit den wertvollen Sägen. Mehr kann man aber wirklich nicht von ihm verlangen. An ihm liegt es also nicht, wenn das Verbrechen nun nicht vom Erdboden verschwindet. Und dann ist damit noch gleich mehreres erreicht. Erstens Feindschaft zwischen dem alten und dem neuen Wächter. Und dann hat endlich der Meister noch eine Tochter, ein verkrüppeltes Geschöpf aus dem Theater der unvergänglichen Birch-Pfeiffer, das sich nach Liebe sehnt, nach der Liebe des lendenstrotzenden Steinmetzen, und über verführte Mädchen so menschenfreundlich denkt wie der Herr Papa über die bestraften Verbrecher. Ein so nettes Jöhr haben ist doch keine Schande, denn der menschliche Leib ist ein Tempel, und die Liebe ist Gottesdienst. Eine hübsche Phrase, die zeigt, daß Sudermann die modernen Autoren, Hans Leuß nicht nur, sondern auch die Ellen Key und die Schriften vom Verein für Mutterschutz, der schon für die Literatur anfängt, unheimlich zu werden, mit heißem Bemühen studiert hat. Ich habe in einer Woche drei Stücke kennen gelernt, die diesem Verein zum Schluß sinnreich huldigen. Ich fange also an, den Verein zu fürchten. Wir werden wahrscheinlich in den nächsten Jahren noch einiges erleben. Die Stücke brauchen ja nichts zu taugen, wenn nur der Stückemacher zeigt, daß er auf der Höhe der „Jetztzeit" steht. Und dann: wie rührend, wenn gerade eine Bucklige solche Kernsätze moderner Weltanschauung von sich gibt, die diese Philosophie doch nicht betätigen kann! Genau so rührend, als wenn an einem Unschuldigen das Besserungsverfahren mit so gutem Erfolge angewandt werden kann.

Na, und so wäre denn das Stück gegeben. Muß ich noch mehr erzählen? Zwischen dem Mädchenverführer und dem Totschläger muß es also zum Krach kommen. Die verlassene Lore nun und Jakob Biegler, die beiden Unglücklichen, müssen sich verstehen, langsam aber sicher, bis zum Lieben und Sichkriegen. Der andere, Görtlingk, muß die Tochter des Meisters wollen — denn er ist gänzlich gewissenlos, er liebt die Bucklige nicht, aber ihr Geld —, und der ehemalige Wächter muß sich mit ihm verbinden, die Arbeiter und Steinmetzen müssen sich von Biegler zurückziehen, nachdem sie von seiner Tat und Strafe erfahren haben. Wie sie davon erfahren, gleichviel. Nur nicht so kleinlich in Sachen der dramatischen Technik und Motivierung!

Und bei der Frage, ob auf einem Hofe, wo die Leute gewöhnt sind, mit ehemaligen Zuchthäuslern zusammen zu verkehren, diese auch so denken, wollen wir uns nicht weiter aufhalten. Das Publikum, unser Publikum, das in die Sudermann-Premieren rennt, will sehen und nicht fragen. Vor allem, es will aufgeregt werden. Sudermann regt es auf. Im Verlaufe des dritten Aktes ziehen sich dann die Wolken über den Häuptern der beiden Unglücklichen zusammen. Es wird schließlich furchtbar aufregend, als die beiden Gegner zusammenstoßen, und man meint, es muß mindestens eine Leiche auf dem Platze bleiben. Der eine zieht das Messer, der andere greift zum Stein, einem der Art, mit dem er schon einmal einen erschlagen hat. Großer dramatischer Moment. Gänsehaut. Furcht und Mitleid. Das Publikum ist begeistert. Und — Wonne des Glücks — keinem ist ein Härchen gekrümmt. Aber, was soll nun werden? Der Hallunke, dem zum erstenmal einer sich zu widersetzen gewagt hat, muß auf Rache sinnen. Das ist klar. Lores Vater erst recht, das ist noch klarer. Denn der alte Veteran, Trunkenbold und Ehrenmann kann nicht dulden, daß ein Totschläger sein Amt versieht, zu dem er sich längst als unfähig erwiesen hat. Es macht sich im „Lessing-Theater“, dem Theater der Börse quand même, immer sehr gut, wenn Vertreter des Adels, des Staates, der Regierung, des Soldatenstandes und der ganzen alten Moral so schlecht abschneiden. Was geschieht? Der Alte muß mit dem Jungen einen Riesenblock lösen, der den Wächter, wenn er auf seinen Streifgängen eine Treppe besteigen wird, erschlagen soll. Noch einmal Schauer des Tragischen. Ehe es soweit kommt, müssen Lore und Biegler sich schon mehr und mehr verstanden haben. Es muß Hoffnung im Busen des jetzt fast erstarrten Zuschauers bleiben. Lore ahnt, aber Biegler tut seine Pflicht. Er besteigt die Treppe — das Herz stockt — der Stein stürzt, aber — nebenbei. Krach, Staub, der alte Wächter kehrt reuig heim, die beiden fliegen sich in die Arme, der Bösewicht ist verschwunden. Höchster Moment. Glückseligkeit. Die Tugend hat gesiegt. Sogar sehr gründlich gesiegt. Denn inzwischen hat sich herausgestellt, daß Biegler mehr ist als ein Tugendbold, er ist sogar so etwas wie ein Künstler. Auch Kunst ist ein Schlagwort des Modernen. Das stellt sich alles ganz natürlich heraus. Nächtlich, wenn dieser treue Wächter nichts besseres zu tun hatte, hat er heimlich an irgend einem Block mitgearbeitet. Natürlich ist es gerade der Block, an dem der schlechte Mensch Göttlingk arbeitet. Und natürlich kann der Totschläger mehr als der Mädchenverführer. Und natürlich ist es auch der Künstlerneid, der diesen mit bestimmt. Was wäre nicht natürlich im Theater, wo das Leben ja immer so ganz anders aussieht als in der Wirklichkeit. Natürlich ist es schließlich auch, daß die andern, die gestern noch den „Mörder“ verfehmt haben, durch seine Kunst besiegt, zum Meister wollen, um ihn zu bitten, daß er Biegler hinfort mit ihnen arbeiten lasse. Denn die Kunst ist es, die bekanntlich alle Vorurteile besiegt.

Man sieht, es ist ganz einfach. Das Theater ist ein Geschäft, und man soll von Sudermann nicht sagen, er wäre gekommen, um das Theatergeschäft zu stören.

Das also ist das Resultat einer sechzehnjährigen Beschäftigung mit dem Drama, dahin führen Realismus und Moderne?! Darum Räuber und Mörder, um endlich wieder zur guten Birch-Pfeiffer zu kommen?

Ist es möglich, heute noch über Sudermann sich einer Täuschung hinzugeben? Wenn einer in sechzehn Jahren nicht einmal die wichtigsten Gesetze der dramatischen Technik gelernt hat — was war Kotzebue nicht für ein großer Künstler des Theaters! —, dann ist keine Hoffnung, daß er sie je noch lernt oder auch nur begreift. Im Gegenteil, Sudermann hat sogar langsam alles wieder verlernt, was er einmal gekonnt hat. Er hat sich längst selbst aufgegeben und weiß offenbar gar nicht mehr, was er will oder soll. Er ist vielleicht der schlechtest beratene Schriftsteller unserer Tage und zeigt, wohin man kommt, wenn man sich einreden läßt und glaubt, daß es immer nur an den schlechten Kritikern läge, wenn man Niederlage auf Niederlage, Enttäuschung auf Enttäuschung erlebt. Es ist ein trauriges Zeichen für einen Künstler, wenn er, statt an sich zu arbeiten, nur aus Angst, aus der Mode zu kommen, zu jeder Konzession bereit ist. Wozu die Blumenthal, Otto Ernst, Philippi, der beste Könner übrigens des heutigen Theaters in Deutschland, ein Recht haben, weil sie etwa gerade auf dem Niveau des Publikums stehen, nur um eine Kleinigkeit mehr Witz, Verstand und Talent besitzen, dazu hat Sudermann weder das Recht noch auch die spezifische Begabung. Es hat ihm stets an Stolz gefehlt, da zu stehen, wo sein Platz ist. Und das ist nicht dort, wo jene stehen. Er hat nie begriffen, daß ein Mann seines Namens Verantwortung hat gegen die Kunst, sondern war vielmehr der Meinung, daß ein Mann seines Namens mehr sündigen darf als andere, die sich erst zu beweisen haben. Er trägt also die Schuld, wenn unser Theater noch mehr heruntergekommen ist. Denn seine Pflicht war, es zu heben. Was das bedeutet, wenn ein Mann von seinem Ruhm solche Stücke schreibt, das weiß nur, wer den Dingen aus der Nähe zusehen kann. Da sitzen denn die Kleinen, die Anfänger, die Dilettanten und sagen sich: es ist gar nicht so schwer. Das können wir am Ende auch noch. Und die Schar der Nichtskönner wächst und wächst ... Und kommt einmal ein Talent, dann stößt es auf verschlossene Türen und überfüllte Archive. Denn Sudermann und die Seinen haben alles besetzt und belegt. Es ist kein Raum mehr für einen Könner in Deutschland. Alle sind sie im Bunde, das Talent zu verhindern, wenn es kommt. Das Theaterpublikum ist durch Sudermann heute noch schlechter erzogen, als es vor fünfzehn Jahren war.

Leo Berg

In Wien soll demnächst ein *Theater für Kinder* begründet werden. In Berlin wurde am 12. Oktober schon eines mit allem Pomp eröffnet. Es heißt „*Ferdinand Bonns Berliner Theater*“ und begann seine Spielzeit mit einem „*Andalosia*“ betitelten Stück in Verschen. Leider hatte man den Irrtum begangen, dazu nicht die lieben Kleinen, sondern die bösen Großen einzuladen, und das war schlimm für Herrn Bonn: in der Weihnachtszeit an den Nachmittagen gespielt, hätte das .... das Stück mit dem spanischen Frauennamen, dessen *Titelheld* ein junger Deutscher ist, vielleicht eine Hörerschar im Alter von 6—13 Jahren ganz kostbar ergötzt, denn es kam eine lebendige Ziege darin vor, auch zwei lebendige Schlachtrosse und viel Gold und Lichterglanz und Menschen, die schräg durch die Luft fliegen. Die Erwachsenen aber, die bei dem langwierigen Taufakte dieser furchtbar prächtigen Dichtung Gevatter stehen mußten (es dauerte bloß 4 Stunden!), verstanden keinen Spaß: sie fanden, daß das alte schöne Volksbuch von Fortunats Wunschhütlein und Glückssäckel hier auf eine unsagbar läppische, beleidigend alberne Manier zu einem Paraderollenträger für einen Schauspielvirtuosen verbumfiedelt sei, und bereiteten der fünfaktigen Zumutung einen wohlverdienten Hohn- und Spottempfang, der durch die anwesenden Freunde und Lieferanten des Hauses nicht abgewendet werden konnte ... Noch ein solcher Sieg, und Herr Bonn gehört als Theaterleiter der Vergangenheit an. Ein schweizerischer Volksschullehrer Namens Florian *Endli* sollte das Opus verübt haben; es gehörte aber nicht viel Geographiekenntnis dazu, um zu merken, daß dieser „Schweizer“ nicht weit von Bonn zu Hause sein kann.

Chemnitz

„Unlösbar.“ Schauspiel in 3 Akten von Anton Ohorn.
(Uraufführung im Stadttheater am 28. September.)

Wäre der laute Beifall eines leicht gerührten Publikums für den Wert eines Bühnenstückes ausschlaggebend, so müßte Anton Ohorns neuestes Schauspiel „Unlösbar“ ein Kunstwerk ersten Ranges sein. Der weniger leicht Gerührte, kritisch Veranlagte muß aber warnend den Finger erheben. Daß Ohorn sich gut auf Bühnenwirkungen versteht, etwa im Stil Raupachs, daß er ein Mann von tüchtigen, ehrlichen und reinen Gesinnungen ist, von denen er der Menge gern mitteilt, daß es ihm dabei aber stark an geläutertem Kunstgeschmack fehlt, ging schon aus den „Brüdern von St. Bernhard“ hervor. Um die neue Arbeit ist es ähnlich bestellt. Der Verfasser behandelt einen Stoff, mit dem schon Wildenbruch in seinem Schauspiel „Das neue Gebot“ vor Jahren einen lauten Theatererfolg hatte: die praktische Einführung des Cölibats in deutschen Landen. Ohorn greift in jene Tage zurück, in denen das Gebot von Rom den verehelichten Teil des Klerus in seiner vollen Härte traf. Ihm ist es nicht, wie Wildenbruch, um die eigentliche Bedeutung der päpstlichen Realpolitik, die Veränderung des Verhältnisses zwischen Kirche und Staat, zu tun, er geht ins Kleine und behandelt an einem sehr betrübenden Einzelfall die Wirkung der strengen Maßregel.

Man wird in ein Pfarrhaus an der Weser — etwa ums Jahr 1124 — versetzt. Des Pfarrers Frohwalt gesegnete Ehe soll vom päpstlichen Legaten geschieden werden. Die Gatten aber trotzen im Vollgefühl ihrer gottbegnadeten ehelichen Gemeinschaft dem Machtgebot und erfahren sofort die Strafe des brutalen Kirchenregiments. Der Pfarrer, dessen höhere Weihen unzerstörbar bleiben, wird in die enge, düstere Klosterzelle gesteckt, sein Weib kommt als hörige Magd zu einem eigenen Klostermanne. Ueber die jähe Zerstörung des wahren, tiefen Eheglücks triumphiert nun die Bosheit der schlimmen Bärbe, die den Pfarrer aus verschmähter Liebe mit unzerstörbarem Haß verfolgt, und mehr noch die Pfarrfrau mit ihren sanften Augen. Diese Bärbe ist das sogenannte böse Prinzip im Stück, das Verhängnis für das Ehepaar Frohwalt. Man hat selten so etwas von einem dauerhaften Bühnenhaß gesehen, wenn man bedenkt, daß er sich durch ein Vierteljahrhundert frisch, wie vom Eis weg, erhalten hat. Sie, die Glücklose, will durchaus Glück vernichten, um den Schimmer einer Befriedigung zu finden. Aber ihre bösen Anschläge werden zuschanden. Das Schicksal führt die getrennten Gatten unter höchst romantischen Umständen nach zwei Jahren zusammen, und alle Wut der „Teufelin“ vermag am Ende nichts gegen die stille Tugend des Pfarrers und die Herzensreinheit Frau Mariens. Die Leidgeprüften finden am Ende eine Zuflucht im Gebirge, wogegen die Sünde, in der Gestalt des wildwütenden Weibes verkörpert, von dem eigenen Mann mit dem Hammer einen tödlichen Schlag auf den Kopf kriegt.

Die traurigen Vorgänge entbehren des dramatischen Kerns, die straffe Linienführung fehlt. Die Bilder sind lose aneinandergereiht. Und in diesen Bildern finden sich viele Wiederholungen; so werden die ewigen starken Temperamentsausbrüche der ohnehin nicht glücklich gezeichneten Bärbe in ihrer Wirkung stark abgeschwächt. Das Leiden des Pastorenpaares Frohwalt ist völlig unverdient, sie werden Märtyrer ihrer heiligsten Empfindungen, aber Märtyrertum an sich ist undramatisch. Es fehlt das rechte Verhältnis von Schuld und Sühne. Außer der Bärbe, die interessant werden sollte, es aber nur zur romantischen Theaterfigur gebracht hat, sind die Gestalten überaus einfach, aber mit einer gewissen volkstümlichen Kunst, über die Ohorn entschieden besonders in den lyrisch gestimmten Szenen verfügt, unterworfen. Die antiklerikale Tendenz tritt auch in diesem Stück deutlich zutage. Die Cölibatsfrage — für das Jahr 1124 entschieden von brennenderem Interesse als für die Gegenwart — wird eingehend behandelt. Für Ohorn ist das Cölibat als Zwang mit einem tiefen, sittlichen Menschentum unvereinbar. Das Publikum hat er dabei selbstverständlich umso mehr auf seiner Seite, als er keine Anforderungen an irgend welches Nachdenken stellt; tiefere Probleme werden nicht behandelt, den Irrgängen einer eigenartigen Psyche wird nicht nachgespürt. Offenbar hat der Verfasser nur ein Theaterstück mit starken Wirkungen schreiben wollen und mit sicherem Instinkt für das Empfinden der Masse das richtige getroffen. Hätte er dem strengen Ernst seiner Kulturbilder noch einige humoristische Lichter aufgesetzt, so würde sich die Begeisterung des Publikums wohl noch stürmischer geäußert haben.

Paul H. Hartwig

Dortmund

„Herodes“. Tragödie in drei Akten von Stephen Phillips (Uraufführung am 29. September an den Vereinigten Stadttheatern Essen-Dortmund).

Aus Liebe zu seiner Gemahlin Mariamne hat Herodes ihren Bruder, den jungen Aristobulos, unter dem Jubel des Volkes zum Hohenpriester gemacht. Als Herodes nun aber aus politischen Gründen eine Reise zum Cäsar unternehmen muß, befiehlt er, auf die tückischen Einflüsterungen seines Ratgebers Gadias hin, dem Johemus, den Aristobulos zu töten, der vorgeblich nach Judäas Krone trachtet. Auch will er, daß Mariamne für den Fall den Tod erleidet, daß er selbst nicht lebend von seiner Reise zurückkehren sollte. Doch hat die Reise Erfolg; obgleich Herodes bisher des nunmehr besiegten Antonius Freund war, will ihn der Sieger Octavianus dennoch als Bundesgenossen annehmen. Kühl und frostig wird er aber jetzt von seiner Gemahlin empfangen, die aus Johemus eigenem Munde erfahren hat, daß Herodes den Aristobulos morden und sie selbst unter das Schwert stellen ließ. Sie zeiht ihn jetzt öffentlich dieses Mordes und sagt ihm in höchster Entrüstung ihre Liebe ab. Auch den brünstigsten Bitten des Herodes gegenüber bleibt sie hart und stößt den um Lust und Liebe bettelnden König verächtlich zurück. Nun scheint der Mutter und der Schwester des Herodes, die Mariamne schon lange wegen ihrer bevorzugten Stellung mit Neid und Haß verfolgten, der Augenblick gekommen, wo sie die Nebenbuhlerin vernichten können. Sie gießen heimlich in den täglich von Mariamne für den König bereiteten Trank Gift und lassen den König durch den Mundschenk warnen. Und da nun wegen Aristobulos' Ermordung auch ein Aufruhr ausbricht, den Herodes nur mit Mühe durch seine politischen Erfolge und durch allerlei Versprechungen zu dämpfen vermag, klagt er vom Richterstuhle aus seine Gattin Mariamne dreier strafbarer Handlungen an: sie habe ihm die Eherechte verweigert, habe ihn vergiften wollen und habe einen Aufruhr angezettelt. Doch Mariamne verschmäht es, sich überhaupt zu verteidigen. Nachdem sie dem König noch vorgehalten hat, daß er sie unter das Schwert gestellt habe, verläßt sie stolz erhobenen Hauptes den Saal, wo Herodes, immer noch von heiß-sinnlicher Liebe verzehrt, zurückbleibt. Fast schon ist er willens, seiner Gemahlin noch einmal alles zu verzeihen, als seine Mutter Kypros und sein Ratgeber Gadias das letzte Mittel versuchen, indem sie den eben an einer Kampfwunde verstorbenen Johemus beschuldigen, des Königs Geheimnis aus Liebe zur Mariamne verraten zu haben. Jetzt befiehlt Herodes nach furchtbarem innerem Kampfe Mariamnens Tod. Er selbst wird schwermütig . . .

Dies ist so ungefähr der wesentliche Inhalt des neuen „Herodes“-Dramas von Stephen Phillips.

Der junge englische Dichter, den die rheinischen Bühnen in diesen Wochen bei uns einzuführen versuchen, ist zweifellos ein Talent, mit dem die deutschen Theater für die nächsten Jahre allem Anscheine nach rechnen dürfen. Er verfügt nicht nur über gut durchgebildete dichterische Eigenschaften, sondern erweist sich auch als ein überaus geschickter Bühnentechniker. Im „Herodes“ ist der dramatische Stoff ausgezeichnet gemeistert. Phillips hat es hier trefflich verstanden, die vom jüdischen Historiker Josephus Flavius überlieferte Geschichte von Herodes und Mariamne bei ziemlich nahem Anschluß an diese Ueberlieferung zu einem kraftvollen Herodes-Drama auszugestalten: zu einem historischen Schauspiel großen Stils. Wenigstens gilt dies für die ersten beiden Aufzüge. Im ganzen hält Phillips „Herodes“ nämlich den ewig gültigen Kompositions-Normen des Dramas nicht Stich. Der dritte Akt ist verfehlt, weil er ganz überflüssig ist. Die Tragödie geht mit dem Tode Mariamnes, also mit dem Schluß des zweiten Aktes zu Ende. Mit dem großen politischen Erfolge, den der römische Gesandte dem Herodes überbringt und dessen Ergebnis dieser der eben gemordeten Mariamne nachruft, klingt sie in einem furchtbaren Kontrast aus. Der dritte Akt, der uns in einer allerdings dichterisch sehr bedeutenden Szenen-Gruppe den schwermütig gewordenen König vorführt, wie er immer und immer wieder nach Mariamne verlangt und, als man die einbalsamierte Leiche endlich herbeiträgt, an der Bahre in einen Starrkrampf verfällt, hinkt durchaus nach. Und deshalb ist Phillips „Herodes“ bei all seinen Schönheiten im einzelnen im ganzen doch ein verfehltes Drama und kann sich in dieser Hinsicht mit „Paolo und Francesca“ und der „Sünde Davids“ nicht messen.

Sehr nahe liegt ein Vergleich unseres Hebbel mit Phillips. Hebbel kam es in „Herodes und Mariamne“ wesentlich auf den psychologischen Kern an: auf das Problem der sich bis nach dem Tode erstreckenden Eifersucht des Mannes und auf die dadurch hervorgerufenen Reaktionen im weiblichen Gemüt. Phillips hingegen reizte der bunte, für sich schon höchst dramatische geschichtliche Vorgang, den er in einen ästhetisch geregelten dramatischen Fluß zu bringen und menschlich zu motivieren versuchte. Hebbel wollte in erster Linie Charaktere bilden und aus diesen seinen äußerst komplizierten Charakteren heraus die Handlung in möglichst restloser Begründung erstehen lassen. Phillips war es um ein dramatisch-künstlerisch formuliertes Stückchen Historie zu tun, dessen handelnde Figuren als Charaktere allerdings eine möglichst deutliche persönliche Note haben sollten. Hebbel schuf also ein psychologisches Charakterdrama auf Grund eines historischen Stoffes — Phillips eine historische Tragödie mit psychologischen Motivierungen. Oder anders ausgedrückt: Hebbel ist der moderne Psychologe, der sich seine Vorwürfe aus der Kulturgeschichte holt — Phillips der mehr exakte geschichtliche Dramatiker, der kulturgeschichtliche Vorwürfe mit dem Apparat der modernen Psychologie zu deuten unternimmt. Hebbel schließt an Kleist an, Phillips an Schiller. — So kommen sie von verschiedenen Seiten, um eigentlich dasselbe zu erreichen. Beide aber gelangen nicht ganz ans Ziel. Der Psychologe und Charakteristiker Hebbel gewinnt keine absolute Geschlossenheit der Handlung und keine vollständige Einheit von äußerer Historie und inneren seelischen Vorgängen — der dramatische Techniker Phillips aber kommt nicht zu einer ganz klaren Charakteristik der Handelnden und läßt es manchmal an psychologischer Begründung fehlen. Das neue Drama, von dem wir heute träumen, müßte wohl diese Gegensätze vollends aufheben.

Carl Hagemann

Elberfeld

„Zwei Stilpe-Komödien“. (Das Cenacle der Maulesel“ und „Die Schlangendame“.) Von Otto Julius Bierbaum. (Stadttheater, 1. Oktober. Buchausgabe bei Georg Müller, München.)

Dieses kleine Komödienpaar ist echter Bierbaum, echt mit allen Vorzügen eines vollsaftigen Humors, echt auch mit allen Mängeln einer leichtfertigen, übers Ziel hinausschießenden Kunst, die aus der Komik bedenklich leicht ins Lächerliche gerät. Das „Cenacle“ der Maulesel auf Stilpes Bude ist eine höchst lebendig wiedergegebene Schlußfeier schulentlassener „maturierter“ Gymnasiasten, eingeleitet durch einen Einblick in Stilpes Liebesleben, fortgesetzt durch einen fulminanten Schwur, studiosi vitae zu werden, unterbrochen durch den Einbruch des Konrektors, beschlossen mit einem halb ernst zu nehmenden, halb komisch wirkenden Gelöbnis. Stilpe ist natürlich „der“ geniale Mensch, frühreif und mit 20 Jahren schon in gewisser Weise verlebt. Der ersten Rührszene mit der filia hospitalis, dem blonden „Gretchen“, genannt Lisbeth, folgt die drastischere mit Ida, dem „Besen“. Dieser Auftritt und das folgende Bowlen- und Tabakskollegium sind frischweg aus dem Leben herausgegriffen. Hier liegt Bierbaums Stärke, hier wirkt er echt. Seinen dramatischen Höhepunkt erreicht der Akt mit dem plötzlichen Erscheinen des revidierenden Konrektors, alias Tutor, und der Abkanzelung, die ihm der ins Feuer geratene Stilpe zuteil werden läßt: solch eine Abrechnung mit den verknöcherten Pedanten und Schulmeistern des sogenannten humanistischen Gymnasiums oder ähnlicher Hobelbänke des menschlichen Geistes, pflegt ja ihrer Wirkung auf der Bühne allemal sicher zu sein (siehe Dreyer, Ernst u. a.), und so erregte auch hier die Zerschmetterung des Tyrannen die stürmische Beifallskundgebung des Publikums.

Der zweite Teil fand eine merklich kühlere Aufnahme. Nach dem drastisch-komischen ersten Teil wollte man offenbar den tragischen Stilpe nicht mehr ernst nehmen und langweilte sich schließlich, bis die arg post festum kommenden Schlußtiraden des neuen Ueberbrettl-Evangeliums einer vom Dichter schwerlich gewünschten Heiterkeit Platz machten. „Ich werde das Theater als unmoralische Anstalt begründen! Ich werde das Theater mit dem Tingeltangel verheiraten — — Ich werde die Berliner ästhetisch so besoffen machen, daß sie den Bauchtanz für eine Offenbarung des heiligen Geistes halten sollen! — — Ich werde den Uebermenschen auf dem Brettl gebären und damit das Theater reformieren!“ Das ist wohl Bierbaums eigenes Programm — dereinst gewesen. Aber wer mag das heute noch hören? Hinter all den pausbäckigen Phrasen steckt nichts als der literarische Karneval von gestern, dessen Aschermittwoch wir längst erlebt haben.

Emil Uellenberg

Köln

„Totentanz.“ Doppeldrama von August Strindberg. (Altes Stadttheater, 29. und 30. September. — „Ninon von Lenclos.“ Ein Drama in einem Akt von Ernst Hardt. (Altes Stadttheater, 9. Oktober. Buchausgabe Insel-Verlag, Leipzig.)

Unter Max Martersteigs neuer Leitung beginnt es an den beiden städtischen Theatern verheißungsvoll zu sprießen. Das Schauspiel, von alters her das Stiefkind des sich fast nur für Musik begeisternden kölner Publikums, hat anscheinend in dem neuen Direktor einen energischen und arbeitslustigen Anwalt gefunden.

Strindbergs „Totentanz“, ein Doppeldrama, das hier von der Gesellschaft der dramatischen Unternehmer Krempien und Jaffé während eines Gastspiels zum erstenmal vor ein deutsches Publikum gebracht wurde, fand eine so ausgezeichnete Darstellung, daß der Beifall

am ersten Abend zum größeren Teil, am zweiten ausschließlich diesen Leistungen galt. Dem Drama selbst begegnete man zu Anfang entgegenkommend, gegen das Ende zu aber mit immer mehr sich steigernder Unfreundlichkeit, die in dem peinlichen Motive und den vielen Unklarheiten und Unwahrscheinlichkeiten und in den in der Schlußwendung geradezu ins Lächerliche übergehenden Paradoxien ihre volle Berechtigung hatte. Warum Strindberg diese grimmige Satire auf die Ehe (die wievielte dieses dreimal verheirateten Ehefeinds?) einen Totentanz nennt, das wird keinem Zuschauer klar geworden sein. Der Hafenkapitän einer entlegenen schwedischen Insel lebt mit seiner Frau, einer früheren Schauspielerin, die er entehrt hatte, ehe er sie heiratete, seit 25 Jahren in einer überaus unglücklichen Ehe. Zwei Akte hindurch sind wir Zeugen dieses geradezu grauenhaften Verhältnisses mit all seiner Bosheit, Niedertracht und Neid, als ein alter Freund des Kapitäns und Verwandter der Frau als Quarantänemeister auf die Insel versetzt wird. Der schwere Anfall eines Herzleidens bei dem Gatten weckt in der Frau die Vermutung, mit ihrem Mann gehe es zu Ende, und in der Freude über dieses längst erhoffte Ereignis spricht sie sich über ihr Eheleben dem Verwandten gegenüber rückhaltlos aus. Aber der Kapitän hat alles gehört, und von diesem Augenblicke an ist er der alte passive, dem Trunke und Wohlleben ergebene Mann, der es auf der sozialen Leiter nur bis zum Kapitän eines kleinen Hafendampfers gebracht hat, in ihm tot, und der herzkranke Mann, dessen Ende man nahe wähnte, entwickelt, überraschend schnell gesundet und von einer geradezu dämonischen Bosheit getrieben, eine kaum glaubhafte Tätigkeit, um sein Weib zu demütigen und seinen Freund, der Zeuge des Geständnisses war, finanziell und sozial zu vernichten. Die Demütigung seiner Frau erzwingt er durch Lug und Trug im ersten Teil des Doppeldramas, die Schändung und Beraubung des Freundes gelingt ihm im zweiten. Erst als er am Ziele seiner boshaften Rache steht, rührt ihn der Schlag.

Damit käme also dieser sonderbare Totentanz zu seinem Ende; man müßte denn annehmen, daß Strindberg überhaupt das Institut der Ehe für etwas nicht Lebensfähiges, Totes, für einen Totentanz hält. Doch mag es mit dem Titel auf sich beruhen; außer Zweifel steht die Absicht Strindbergs, durch diese wollüstig gehäufte Summe von Niedertracht die Ehe zu diskreditieren, uns glauben zu machen, daß Menschen von ursprünglich guter Charakteranlage, wie sein Hafenkapitän und dessen Frau, durch die Ehe zu solchen bestialischen Geschöpfen werden können. Und immer ist es der Mann, der durch die Frau zu einer grausamen und niederträchtigen Kreatur umgebildet wird. Strindbergs Anschauungen über die Frau und die Ehe sind ja aus seinen früheren Arbeiten hinreichend bekannt, im „Totentanz" aber singt er ihnen ihr hohes Lied. Soviel Abstoßendes, Brutales, Peinigendes nun auch sein Drama enthält, so wird man doch nicht die große dichterische Kraft mißverkennen dürfen, die den Stoff gestaltet. Der erste Teil ist bis auf einige Dunkelheiten technisch meisterhaft gearbeitet, zuerst breit in der Ausmalung des entsetzlichen Ehezustandes, dann aber dramatisch lebhaft bewegt. Es hätte dem Drama im ganzen nur nützen können, wenn Strindberg den zweiten Teil unterdrückt und sich mit der Schilderung einer unglücklichen Ehe begnügt hätte. Denn der zweite Teil wirkt abschwächend und bietet des Rohen und zuletzt des Unglaubhaften so viel, daß der Zuschauer schließlich wie in einem wüsten Traum befangen ist und sein Gleichgewicht erst wiederfindet, wenn dieses Lied von der Ehehölle in eine Lächerlichkeit ausklingt . . .

In eine ganz andere Atmosphäre treten wir in Ernst Hardts einaktigem Drama „Ninon von Lenclos". Nichts von grimmiger Anklage einer menschlichen Institution, nichts von unbarmherziger Satire, sondern die einfache Darstellung eines Geschehnisses in romantisch-poetischer Fassung, eine tragische Anekdote aus der lebensprühenden Zeit des Rokoko. Der junge Autor, der der Bühne kein Fremdling mehr ist, hat das auch von Lesage in seinem Gil Blas verwandte Motiv des Selbstmordes des jungen Vikomte von Villiers benutzt. Villiers erschoß sich, als er erfuhr, daß er zu seiner eigenen Mutter, der schönen und geistreichen Ninon von Lenclos, in leidenschaftlicher Liebe entbrannt war. Das wird in einer psychologisch fein durchgearbeiteten Handlung und in einer das Ohr erfreuenden Verssprache, die alles Schwülstige und Phrasenhafte sicher vermeidet, dargestellt. Nur hat der Verfasser zu wenig auf den Geist jener Tage Bedacht genommen. Die Schwerblütigkeit unserer heutigen Moral drückt zu stark auf die leichtbeschwingten sittlichen Anschauungen jener Rokokotage, und daß Ninon von Lenclos dem galanten Jahrhundert angehört, wird man vielleicht an ihrer Kleidung, nicht aber an ihrer gut bürgerlichen Empfindungsart von heute gewahr.

Iwan Schleicher

Leipzig

„Ich lasse dich nicht!" Ein Junggesellendrama in 3 Akten von Heinz Tovote (Altes Theater, 29. September 1905). — Buchausgabe bei F. Fontane & Co., Berlin-Grunewald.

Es scheint Mode zu werden, gute wiener Stücke ins Berlinerische zu übertragen; das wäre kein Unglück, wenn nicht die Wiener oder Wienerinnen auf der Reise nach Berlin sich regelmäßig bös erkälteten und in nordischem Wind und Wetter ihre feinsten Reize alle verlören. Im vorigen Jahre war's wohl, daß Robert Misch die wiener „Ledigen Leute" Felix Dörmanns zu berliner „Ehrsamen Leuten" umprägte, jetzt hat es Heinz Tovote für nötig gehalten, Schnitzlers fein aquarellierte „Liebelei" in einem berlinischen Oeldruck zu kopieren, und daraus sind „Drei Phasen aus dem Leben eines Junggesellen" (wie's in der Buchausgabe heißt) geworden oder (nach dem Theaterzettel) ein „Junggesellendrama in 3 Akten" mit dem geflügelten, nein halbgeflügelten Wort „Ich laſſe dich nicht!" als Titel.

Einmal glaubt man nicht anders, als wirklich die Christine aus der „Liebelei" zu hören, ihren erschütternden Schrei, als Fritz um einer anderen willen im Duell gefallen: „Und ich —? . . . Was bin denn ich? . . ." Auch Tovotes Maria Ossipoff schreit im letzten Akte „Und ich? Und ich? . . ." Aber das gellt uns nur in den Ohren, es erschüttert uns nicht. Ihr Geliebter, der Assessor Blankenburg, ist auch nicht etwa im Duell gefallen, bewahre, er liebt auch keine andere, wenigstens bleibt das unbestimmt, ihm fällt nur das Mädchen mit gewissen unangenehmen Manieren allmählich zur Last, und er möchte einmal verreisen; aber das wäre kein dramatischer Schluß, und deshalb ersticht ihn die slavische Maria. — Das reizende Budensouper im ersten Akte der „Liebelei" hat ebenfalls bei Tovote ein Pendant im zweiten Aufzuge, aber vergröbert wirkt auch hier alles. Nach frischen Blumen duftet es in der „Liebelei", bei Tovote riecht es nur nach Zigaretten.

Die Zigarette, die russische in diesem Falle, spielt überhaupt eine besondere Rolle in Tovotes Drama. Es ist sozusagen ein Drama in drei Zigarettenzügen. Das Stück setzt gleich damit ein, daß die Heldin nach einer Zigarette verlangt. Sie liegt im Krankenhaus, die Maria Ossipoff, vom selbstgewünschten Tode glücklich noch gerettet, und — sie wird ihre Zigarette bekommen, wenn auch nicht sofort. Ihr Retter, der Assessor Blankenburg, besucht sie, und kaum hat sie ihn noch gesehen, so liebt sie ihn und mit ihm das ganze Leben wieder.

Im zweiten Akt raucht sie schon nach Herzenslust, sie ist mit dem Geliebten zusammengezogen, obgleich es ihm nicht so ganz recht war, und: „Mach mit mir, was du willst," jubelt sie; „mag kommen, was will, ich lasse dich nicht!" Damit sind schon zwei Akte verbraucht, und noch fehlt der Konflikt. Aber die Zigarette läßt den Dichter auch jetzt nicht im Stich: sie wird im dritten Akte zum Brennpunkt der Katastrophe. Maria raucht nämlich nicht bloß, sie qualmt schon mehr wie ein Schlot, qualmt, daß man es bis weit ins Parkett hinein riecht, und dieses Gequalme wird dem korrekten Assessor denn doch zuviel: er bittet sie, gefälligst in ihrem eigenen Zimmer ihre Zigaretten zu paffen, sie aber faßt das auf, als wiese er ihr die Türe. Er: „Das hat man nun davon." Sie: „Warum nicht auch mich schlagen?!" Dann ist auch bald der Revolver da, und schließlich wird's ein Briefaufschlitzer (vide „Fall Clémenceau"), mit dem sie ihn im Handumdrehen ersticht. Sie selbst wird sich zum zweiten Male in den Landwehrkanal stürzen — der Geschmack an Zigaretten und am Leben ist ihr vergangen. Wir aber sind so weise als wie zuvor, wir haben das Problem des Junggesellen nach keiner Seite neu beleuchtet oder überhaupt beleuchtet gesehen; kaum als der Konflikt einsetzte, war er auch schon „gelöst".

Ich bin nicht ungerecht gewesen, wenn ich die Zigarette in den Mittelpunkt meines Resümees rückte; um solche äußeren Dinge handelt's sich tatsächlich fast einzig und allein in diesem Junggesellendrama. Geistiges blitzt nirgends auf, es sei denn das schöne Wort: „Besser in Räuberhände fallen als in die Träume eines hysterischen Weibes." Aber auch diese Aeußerung kann man so wenig als die Idee des Stückes auffassen, daß andere in ihm vielmehr einen Hymnus auf das Weib gesehen haben; dafür indes ist diese zigarettenqualmende russische Studentin wiederum zu unsympathisch. Tovote hat uns einen vielleicht interessanten Fall — übrigens in seiner Urgestalt eine Novelle des Bandes „Die rote Laterne" — und an diesem manche scharf beobachtete Einzelzüge, auch etwas Humor, gegeben; aber das Wesentliche, die dichterische Durchleuchtung seines Stoffes, ist er uns völlig schuldig geblieben.

Carl Weichardt

Stuttgart

„Der Marquis von Priola", Schauspiel in drei Akten von Henri Lavedan. Deutsch von Alfred Halm. (Uraufführung in deutscher Sprache am K. Hoftheater zu Stuttgart, 5. Oktober 1905.)

Es ist merkwürdig, wie die ganze moderne Literaturentwicklung auf die pariser Dramatiker nur rein äußerlich zu wirken vermocht hat. Im Grunde sind sie auch heute über die Dumas, Feuillet und Sardou nicht hinausgekommen: nur daß sie noch kecker geworden sind. Man muß an das französische Drama, wenn man ihm gerecht werden will, mit ganz anderen Voraussetzungen herantreten als an das deutsche, skandinavische oder russische. Es ist eine Welt für sich, ein Reich des blendenden Scheins, des geistreichen Spiels; trotz scharfer Beobachtung der Wirklichkeit kommen doch keine lebenswahren Bilder der Wirklichkeit zustande. Auch an Lavedans „Marquis von Priola" bewundert man die Fülle von Geist und Menschenkenntnis, die der Dichter verschwendet hat, aber kaum einen Augenblick vergißt man dabei, daß man im Theater sitzt. Der Held des Schauspiels, der Marquis von Priola, ist ein moralischer Nihilist, der mit stolzer Offenheit das Evangelium der Menschenverachtung predigt und es als seinen förmlichen Lebenszweck betrachtet, alle vornehmen Pariserinnen, die ihm in den Wurf kommen — natürlich nur die verheirateten — zu verführen. Nicht Leidenschaft und Liebesverlangen, die seiner kalten Natur fremd sind, nur Eitelkeit und der Ehrgeiz, unwiderstehlich zu sein, bestimmen sein Handeln. Die Leporelloliste dieses modernen Don Juan bleibt hinter der des Liebeshelden von Sevilla nicht zurück. Seine letztes Gelüste ist auf seine ehemalige Gattin gerichtet, die, von ihm verstoßen, in der neuen Ehe mit einem ehrwürdigen Greis kein Glück gefunden hat. Sie liebt Priola noch immer, aber eine Freundin entreißt sie den Klauen des Verführers. Ein natürlicher Sohn des Marquis, den dieser nicht in den moralischen Sumpf herabzuziehen vermag, tritt gegen ihn als Rächer auf. Priola, dessen Gesundheit sein lasterhafter Lebenswandel untergraben hat, wird vom Schlage gerührt, und das Publikum scheidet mit der Beruhigung aus dem Theater, daß der Bösewicht, erblindet und gelähmt, noch jahrelang Gelegenheit haben wird, über die himmlische Gerechtigkeit nachzudenken.

Das ist eine brutale Justiz. Einen raschen Tod hätte dieser moderne Cyniker, der wenigstens nie besser scheinen will als er ist, so gut verdient wie die shakesperischen Virtuosen des Verbrechertums. Man verzeiht ihm manches, weil es die Weiber, an denen er sich versündigte, ja gar nicht anders gewollt haben. Sie sind es eigentlich, die auf der Anklagebank erscheinen, denn die Frivolität des Marquis ist nur das Erzeugnis ihrer Sittenlosigkeit. Aber der französische Strindberg zieht nicht die Konsequenzen seiner Frauenverachtung. Er meint, das sittliche Gleichgewicht wieder herstellen zu können, indem er Priola auf dem Altar der Tugend abschlachtet. Ein deutscher Autor hätte wahrscheinlich das Drama dadurch zu vertiefen gesucht, daß er den Konflikt zwischen Vater und Sohn in den Mittelpunkt rückte und den Sohn an seiner schiefen Stellung zugrunde gehen ließ. Der Franzose begnügt sich damit, den Sohn zum Henker des Vaters zu machen. So wird die Handlung auf das tote Gleise einer faustdick aufgetragenen, rein äußerlichen Moralität gebracht, die nicht die geringste ästhetische Berechtigung hat. Lavedan zeigt aber damit auch gar nicht sein wahres Gesicht. In der virtuosen Schilderung dekadenter Gesellschaftszustände, in der köstlichen Charakteristik Priolas und seiner Umgebung liegt vielmehr die Stärke des keineswegs kunstgerecht aufgebauten, vielmehr nur lose zusammengefügten Stücks. Wie der Held mit den Frauen umzugehen versteht, führt der Autor vor den Augen der Zuschauer auf glänzende Weise vor. Insbesondere aber blendet er durch seinen aufs schärfste und feinste zugespitzten, überaus witzigen Dialog. Schon dem zuliebe läßt man sich das nicht erhebende und ergreifende, aber fesselnde und ergötzliche Drama vorübergehend auf der deutschen Bühne nicht ungerne gefallen. Auf der pariser freilich muß es ganz andere Wirkung tun, denn das alles will nicht mit deutschem Pathos, sondern mit französischem Esprit abgespielt sein.

Rudolf Krauß

Das frankfurter Schauspielhaus, das sich unter der phlegmatischen Leitung des Intendanten Emil Claar fast niemals dazu bequemt, Novitäten zu bringen, die nicht schon anderwärtig die Feuerprobe bestanden haben, hat von diesem wohlfeilen Prinzip am 27. September eine Ausnahme gemacht, um dem Schauspiel eines neunzehnjährigen Verfassers, das überdies schon vor zwei Jahren geschrieben sein soll, seine Pforten zu erschließen. „Stürme, das Drama einer Jugend", nannte sich die Arbeit dieses modernen Chatterton, der übrigens Sigmund Neumann heißt und ein Landsmann Hans Sachsens ist. Unser frankfurter Mitarbeiter S. Schott schreibt uns darüber: „Es ist eine Anfängerarbeit, in der sich noch sehr viel Unfertiges, Naives zeigt, die aber Sinn für wirksame Situationen und auch Anläufe zu einem gewissen Humor erkennen läßt. Der

Inhalt ist für fünf Akte reichlich unzulänglich: Arnold Gerwig, der Sohn eines strengen Pastors, findet bei dem Vater kein Verständnis für seine phantastischen Zukunftsideen und gerät mit der Schule in einen Konflikt, der eines Tages dazu führt, daß er relegiert wird. Er zieht in die Welt hinaus, um auf andere Weise seinen Weg zu finden. Der Hauptmangel des Stückes liegt darin, daß sein „Held" im Grunde genommen ein dummer Junge ist, der nicht weiß, daß das Leben gerade so wie die Schule Aufgaben und Pflichten fordert, die man erfüllen muß, und daß man sich nicht nur selbstherrlich den eigenen Neigungen hingeben darf. Wohl hören wir, daß in dem jungen Arnold Gerwig auch ein großer Dichter steckt; aber was man von Proben seiner Begabung zu hören bekommt, vermag davon nicht zu überzeugen."

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Flammen. Roman von Wilhelm Hegeler. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 355 S. M. 4,— (5,50).

Wilhelm Hegeler setzt sich gerne mit den Problemen des Menschentums in ihrer ursprünglichen und unkomplizierten Formel auseinander. Sein neuer Roman kombiniert die Motive des „Ingenieur Horstmann" und des „Pastor Klinghammer", und es ergibt sich das alte Lied von Tristan und Isolde. Die Frage ist nun, ob Hegeler einen der schönen Einfalt des Motivs entsprechenden epischen Stil gewonnen hat. Aus einer Zeit der Naturwissenschaft und der Technik hervorgegangen, ist er Naturalist; aber sein Naturalismus ereifert sich. Man könnte vermeinen, daß alles Geschehen dieses Romans aktenmäßig zu belegen sei; man liest Jena und Weimar, Deutsches Theater und Wertheim, man findet ein Stimmungsbild vom Reichstagsfest und erfährt die Vorgeschichte zur Gründung einer Hochschule in der Ostmark. Dieses Hereinspielen des Lebens in den Roman, das im Verein mit den scheinbaren Hinweisen auf bestimmte Persönlichkeiten manchen Leser irritieren dürfte, mag sich gleich dem Vordrängen von Sympathien, dem Mangel an epischer Distanz also, aus der nachwirkenden Stärke persönlicher Erinnerungen und der unbewußten Tendenz eigener Rechtfertigung durch die Dichtung erklären. Denn so unbefangen Hegeler Fakta des öffentlichen Lebens in den Rohbau des Romans vermauert, so wenig rührt seine Realistik an das Wesentliche der Menschen. Realist in der Anschauung, ist er im Gefühl Romantiker. Während er das nebensächlich ergänzende, in der präzisen Charakteristik vortreffliche Drum und Dran der führenden Handlung durch einen kaum merklichen Stich ins Karikaturistische von ihr separiert, krönt er seine Helden mit einer Gloriole geläuterter Leiden und Leidenschaften. Dialog und Briefform werden, außer zu philosophischen und menschlich klugen Disputen, vornehmlich zu ihrer Glorifizierung verwertet, und angesichts der entscheidenden Wendung schwört der Held ein wenig primanerhaft: „Leben will ich nun mit jeder Fiber, jeder Faser! Und wenn ich dran kaput gehe, was schadet's!"

Dieser Privatdozent Dr. Grabaus muß zunächst als das überkommene Schema des jungen Gelehrten und Idealisten erscheinen, der sich gegen die verstaubten Büchermenschen und ihre Moral, gegen sein eigen Weib — gegen den ganzen nivellierenden Einfluß des Alltags in leuchtender Liebe durchsetzt; gleichwie Marie Luise als die Frau, die reinen Herzens in den Zwiespalt zwischen teurer Pflicht und verfehmter Liebe treibt. Die tatsächlichen Umstände drohen eine Weile Hegelers Roman aus den edlen Möglichkeiten des Motivs in die seichten Niederungen landläufiger Belletristik hinabzuziehen — eine Gefahr, die sich mit den Reportagen seines Realismus verdoppelt. Allein der romantische Idealismus seiner Gefühlsauffassung erhöht alsbald alle Instinkte und Beweggründe wieder über sich selbst und ihre Alltäglichkeit. Grabaus und Marie Luise kämpfen nicht um der Menschen und der moralischen Konvention willen gegen ihre Liebe, sondern einzig um ihrer selbst willen. Selbstüberwindung ist ihnen mehr denn Selbsterfüllung. Und mit der reinen Menschlichkeit dieses Ethos schnellt auch das künstlerische Niveau des Romanes rasch zur Dichtung empor. Man hört das alte Lied von Tristan und Isolde nicht mehr von ferne anklingen — man hört es anschwellen und brausen in einem gewaltigen Choral der Leidenschaft, die sich in Schönheit bezwingt, und mit der Gestalt von Marie Luisens schmerzlich verstehendem Gatten kommt eine ganz eigene Note in die ergreifende Melodie. Die Primitivität der psychologischen Führung und Lösung, die man früher als schematisch beargwöhnt hätte, verstärkt jetzt nunmehr die lyrische Einheitlichkeit der Stimmung: Liebesglück bringt unerhörte Steigerung der Persönlichkeit — mit einem Schlage wird alles groß, frei und leicht in Grabaus; Liebesversagung führt in Krankheit und Tod. Aus Schematismus und poetischem Rohmaterial hat sich Hegeler erst im Laufe seiner Arbeit herausgearbeitet, um nun im Sturmlauf eines leidenschaftlichen Temperamentes alle Distanzen zu nehmen. Allerdings nicht in einem großen epischen Stil, wohl aber in einem Lyrismus, der aus Schlacken frei wird.

Wien — Leonhard Adelt

Die Fremde. Novelle von Walther Siegfried. Leipzig 1904, S. Hirzel. 370 S.

Ein Lustrum schon hatte Walther Siegfried gänzlich geschwiegen. Und um einige weitere Jahre noch lag seine letzte größere Novelle „Um der Heimat willen" (erschienen 1897/8) zurück. Und doch, so versuchte ich vor zwei Jahren an dieser Stelle (LE VI, 13) darzutun, wer irgend mit Teilnahme und Verständnis dem bedachtsamen, aber sicheren Aufstiege der Produktion des den Jahren reifer Kraft sich nähernden Dichters gefolgt war, mußte den ferneren Früchten seines künstlerischen Entwicklungsganges mit froher Erwartung und wohlbegründeter Hoffnung entgegensehen. Solche Zuversicht hat die neue größere Dichtung, mit der jene Schaffenspause nunmehr ihren Abschluß erreicht hat, aufs erfreulichste und eindrücklichste bestätigt.

Wieder, wie in den letzten Novellen, führt uns Siegfried in seine schweizerische Heimat. In der behaglichen Wohlhäbigkeit eines traulichen Landsitzes, auf dem farbenreichen Hintergrunde einer anmutigen Wald- und Seelandschaft entfaltet sich, zunächst nur von fernen Schatten flüchtig gestreift, das sonnige Bild des naturfrohen, schlicht tüchtigen Daseins einer kernhaften, ehrenfesten Patrizierfamilie. Die auf Gemeinschaft der Gesinnung wie des beruflichen Strebens festgegründete Freundschaft des Sohnes des Hauses mit einem rasch hier heimisch gewordenen Altersgenossen breitet über dies heiter beschränkte Leben einen idealen Schimmer. Harmonisch wie die künstlerischen Fähigkeiten der eben zu Männern reifenden Freunde — beide sind Architekten — ergänzen sich ihre Charaktere, ihre ganze Wesensartung. Der bodenständigen, kindlich naiven und treuherzigen Kraftnatur, der schlummernden Leidenschaftlichkeit und ungebrochenen Triebhaftigkeit des Gutssohnes, des blonden Riesen Gottfried, steht der weltkundige Weitblick, der großzügige Edelsinn und die selbstsichere Besonnenheit des

Freundes mit liebevoller Sorglichkeit zur Seite. In diesen durch Jugendlust und Schaffensfreudigkeit belebten Kreis in sich befriedigten Stillebens tritt das Verhängnis in Gestalt der „Fremden“. Wie nun aus der gläubigen Arglosigkeit unbewachter Sinne und aus herzenskalter Frivolität, aus elementarem Gefühlsdrang und berechnender Abenteuerlust immer fester und unentwirrbarer das Schicksalsgewebe sich spinnt, bringt Siegfried mit meisterlicher psychologischer und darstellender Kunst zur Anschauung. Willig geben wir uns dem düsteren Banne gefangen, der den hülfsbereiten Arm der Freundschaft lähmt und Schritt vor Schritt die Stätte heiterer Idylle zum Schauplatz weher Tragik wandelt. In jäher Katastrophe findet die rasch und rascher abrollende Entwicklung ihren folgerichtigen Ausgang. Doch die sittliche und damit auch die wahrhaft künstlerische Lösung, in die verklärend sich die aufopfernde Bewährung der Freundestreue verschlingt, bringt erst ein sühnender Akt ethischen Heroismus.

Seit seinem eindrucksvollen und bedeutenden Erstlingswerk, dem Künstlerroman „Tino Moralt“ (1890) hat sich Siegfried stetig weiter von den, freilich auch dort durchaus nicht ausschließlich zur Geltung gelangten Tendenzen neufranzösischer Kunstübung entfernt. Seine letzten Novellen boten, wie ich an jener andern Stelle hervorhob, mancherlei Bezüge zur Dichtung seines großen Landsmannes Keller. Das neue Werk aber weist in der psychologischen Vertiefung des Konflikts, in dem geflissentlichen Verzicht auf jede bloß stoffliche Wirkung, in der sicheren und scheinbar mühelos selbstverständlichen Bewältigung eines sorgsam von allem Nebenwerk gereinigten, dem eignen Können adäquaten Problems, in der Reife und Weite der sittlichen Lebensauffassung, endlich in der vornehm schlichten, ebenmäßig durchgebildeten und harmonisch abgetönten Sprache noch unmittelbarer auf Goethes Epik zurück. Insbesondere fühlt man sich durch die verhaltene Innigkeit des Grundtons wie die strenge Beschränkung auf eine scharfumrissene künstlerische Aufgabe an die „Wahlverwandtschaften“ gemahnt. Ja, fast scheint auch eine minder vorbildliche Eigenheit des Meisters, die Neigung zum reflektierenden Aufzeigen des Innenlebens seiner Gestalten, nicht ganz ohne Einfluß auf den modernen Dichter geblieben zu sein. Doch schon daß solche Reminiscenzen und Vergleiche ungezwungen sich aufdrängen, mag für den künstlerischen Wert der Novelle sprechen. Mit ihr hebt eine neue Phase in Walther Siegfrieds Schaffen an.

Jena Rudolf Unger

Daniel Jesus. Ein Roman von Paul Leppin. Berlin-Leipzig 1905, Jacques Hegner, Verlag. 114 S.

Selten habe ich ein widerlicheres Buch in die Hand bekommen. Dieses — trotz allem guten Willen, mich von einem sicherlich begabten Autor, mit Selbstüberwindung gebotenenfalls, führen zu lassen, wohin seine Art ihn riefe — hier niedergelegte Verdikt begreift nicht so sehr die blutrünstige Erotik des „Stoffes“, wie sie jugendliche Idiosynkrasie heute zumal, einigermaßen unter dem Banne der Mode (Hofmannsthal), peinlich und peinigend bevorzugt, sondern die durchgängig unechte Mache, das künstlerische Manko dieses aufdringlichen Buches, in dem alles unerlebt ist: Handlung und Handelnde, Psychologie, Technik, Sprache. Man könnte die nur in einer unreifen Lüsternheit halbwegs einen Menschen andeutenden verrenkten Inhalts- und Stilposen von „Daniel Jesus“, ohne sie auch nur um einen Zoll zu erweitern, um eine Achtelschwingung zu „vertiefen“, sehr wohl als Parodie der krampfhaften Zirkusakrobatik schaffensohnmächtiger Literaten gelten lassen; da das Werkchen ernsthaft gemeint ist, staune man, will man nicht lachen oder sich ärgern, über die Verblendung, den völligen Mangel an kritischer Selbstzucht bei einem in manchem lyrischen Produkte bisher nicht ganz bedeutungslosen Schriftsteller, der nicht etwa in einer der Extase verwandten Sinnesirrung, sondern bei wachstem Bewußtsein, ja mit deutlicher Sensationssucht einen „Roman“ von knapp 105 (splendid gedruckten) Seiten in zwei Stunden, von Wort zu Wort gleichsam der Federspitze nachgebend, aufs Papier wirft. Als ein Schulbeispiel für eine nachgerade unerträgliche angelesene, ganz äußerliche „dekadente“ Manier mag das traurige Machwerk diese längere Besprechung rechtfertigen. Die infolge Massengebrauchs schon recht verwischte Stanze dieser Bücher ist nur zu wohlfeil bei allen Eckenstehern unserer „Literatur“ zu haben. „Schmerzhafte Beine“, „ziellose und lange Straßen“ (das ekelhafte „und“ ist typisch), „verworfene Wein- und Schnapskeller“, „schlotternde“ Streichhölzer, „Speichel“, der „in glühenden Streifen die Haut versengt“ (!), „irrsinnige, haltlose Angst“, Gebete, „lahm wie die eines Weibes“ (!), Geberden (natürlich! wo fehlten die „Geberden“ bei einem literarischen Jüngling von heute!), die man „trinkt“, ferner Geberden der „Augenlider“, die zur Abwechslung „versteckt“ sind, Augen, die „tief und schimmernd“ auf eines andern „Wange brennen“, beziehungsweise an einem Körper „emporklettern“, Trunkenheit, die „über die eignen Kniee stürzt“ (!) und „mit blöden, bunten und verglasten Augen“ blickt, ein Mond, der ins Zimmer „fällt“, „unerwachsene Kinder, „beinahe lächerlich tiefe, sengende Augen“, ein Kopf, „bartlos in troniger Askese“, „glutendes“ Haar, „verirrtes und erdrosseltes Schluchzen“, das ist — ich blättere — eine kleine „Blüten“lese aus dem stammelnden Deutsch dieses „Romans“, der uns von Zeile zu Zeile unfreiwillige grammatikalische Rätsel aufgibt und von der Sinnenblindheit des „zum Schauen bestellten“ Dichters haarsträubende Proben liefert. „Der Schweiß fror weiße Flecke in die Haut seines Gesichts und stand wie ein schlimmer Aussatz auf seiner Stirne.“ — „In den Augen Valentins zerriß ein Licht.“ — „Sein großes Herz blieb stocken (sic!) wie eine Schraube“ (??). — „Eine fremde rätselhafte Macht hatte sein Reich zerblasen und seinen Glauben zerlöchert wie ein Sieb.“ — „In der dicken, zitternden Luft schwamm der Schweiß wie eine Wolke.“ Fast jeder Satz ist so kläglich ohnmächtig. Und aus einigen hundert solcher mit ihrer beschämenden Armut prunkenden Sätzen ist die Geschichte von „Daniel Jesus“ zusammengeleimt, die von brünstigen Weibern jeder Altersstufe zwischen 13 und 40 und von ihren männlichen Genossen, das heißt natürlich nicht von ihnen selbst, denn das hätte Gestaltung verlangt, sondern von der Atmosphäre „zwischen“ ihnen und „hinter den Dingen“ und „unter den Worten“ faselt. (Aber dieser „Symbolismus“ aus fünfter Hand — ein zu Kopf und Rückenmark gestiegener Lemmonier ist wohl der eben „aktuelle“ Anreger — gefällt sich nach Knabenweise in dem Aussprechen aller Elemente der „Anatomie des Weibes“.) Richard Teschner hat dazu eine verschwommene „Pyramide aus Mädchenleibern“ (das Vollbild, das den Band schmückt) aufgerichtet, und Titel und Umschlag des in 800 numerierten Exemplaren gedruckten „Werkes“ ziert mit pietätvollem Geschmack eine Jesusfratze. Nun mögen Alters- und „Kunst“genossen entzückt die wehrlosen Schatten Baudelaires und Barbeys beschwören.

Wien Richard Schaukal

Irrfahrten. Roman von Jakob Schaffner. Berlin, S. Fischer Verlag. 231 S. M. 3,— (4,—).

In auffallender Weise mehren sich jetzt, besonders in der erzählenden Literatur, Bücher von ganz eigener Art. Storm, Wilhelm Raabe und Gottfried Keller stehen deutlich als Anreger hinter diesen zumeist sehr schönen Dichtungen. Wenn Adolf Bartels in seinem

vortrefflichen Buche: „Die Alten und die Jungen“ noch bedauert hatte, daß die neue Dichtung nicht, anstatt an Tolstoi, Ibsen und Zola, an die „silbernen Klassiker“ anknüpfte, so hat sie jetzt, wie ein fröhlicher Turner auf einer Sommermorgen-Fahrt, die ganze Entwicklungsperiode des Naturalismus einfach übersprungen und die Fäden zu den besagten Storm, Raabe und Keller zurückgeknüpft. Zu derartigen Werken tritt nun diese Erzählung eines neuen schweizerischen Autors. Die Stimmung des deutschen Märchens umfängt uns in ihr und die echte liebenswürdige, einfältige Kindlichkeit und Harmlosigkeit des deutschen Volksmärchens. Ein so liebes, unschuldiges, herzensreines Treiben wie das der Menschen in der schaffnerischen Erzählung muß uns namentlich in unserer von „Zwecken“ starrenden Zeit wie ein Märchen anmuten. Was aber in den „Irrfahrten“ im eigentlichen Sinne erzählt wird, tritt hinter dieser lieblichen und humorvollen Art des Vortrages zurück. Die zierlichen Verschnörkelungen der Erzählung bei Jean Paul und Wilhelm Raabe sind beibehalten mit ihren Fort- und Rück-Schritten, und namentlich am Anfang will uns das, was erzählt werden soll, als herzlich wenig erscheinen.

Ein Mädchen, Dorothea, die einzige Tochter des ehrsamen Schuhmachermeisters Schatten, liebt einen Jüngling, einen Spezierer, d. i. den Besitzer eines Kolonialwarengeschäftchens; der aber hat eine andere im Sinn, die Klara, die 5000 Franken Mitgift zu erwarten hat; dafür wird sie, Dorothea, von dem bei ihrem Vater beschäftigten Gesellen, dem Italiener Antonio, geliebt, und den hat wieder eine andere, die Monika, erwählt. Die alte, ewig neue Geschichte entwirrt sich nun so, daß der Spezierer sich schließlich trotz der verlockenden Mitgift der anderen mit Dorothea verlobt und Antonio nach Rußland weiter zieht mit einem verwundeten Herzen, das freilich weder ihm noch Monika dabei bricht. Aber im weiteren Verlaufe der so schlicht einsetzenden Erzählung häufen sich denn doch die abenteuerlichen Begebenheiten mehr, als uns lieb ist. Der alte Schuhmachermeister Schatten erzählt, wie er einmal in der Zeit des Goldfiebers nach Amerika gegangen war und was er dort an Abenteuern erleben mußte. Dabei ergibt sich für den Dichter die Gelegenheit, ein ganzes System von kritischen Bemerkungen über den Amerikanismus einzuschalten, und es fehlt in dem Goldlande nicht an den wunderlichsten Abenteuern. Nur macht es sich hier der Dichter selbst für die Ansprüche von Indianergeschichten gar zu leicht mit der Motivierung und Verknüpfung der Begebenheiten durch den Zufall. Diese Zufälle häufen sich so, daß sie den Leser schon verstimmen und ihm beinahe die ganze Freude an den vielen Schönheiten des Buches rauben könnten. Schon will es scheinen, als ob der Spezierer und Dorothea Geschwister seien, und als ob hier das Motiv der Geschwisterliebe, ähnlich wie in der verunglückten Ballade von Storm, durch eine allzu harmlose und lauwarme Empfindung verdorben werden solle. Aber es stellt sich am Ende heraus, daß Dorothea nur ein angenommenes Kind des Schuhmachers ist, und daß somit einem glücklichen Ausgang der Erzählung nichts im Wege steht. Das fröhliche Ende knüpft an den fröhlichen Anfang an, und in dieser allgemeinen Fröhlichkeit ist auch der Hauptvorzug des Buches enthalten, der schöne Realismus des echten, deutschen Märchens: Handwerkerfröhlichkeit. Aber — und damit muß ein zweiter Einwand gegen das Buch ausgesprochen werden — der Realismus steht nicht auf der Höhe, zu der die durch jenen Naturalismus doch allgemein gewordene Feinheit der Technik und Charakteristik verpflichten müßte; es wäre ja nicht undenkbar, daß eine Dichtung jene technischen Errungenschaften vereinigte mit der wundervollen lichten Stimmung und Naivität des deutschen Volksliedes und Volksmärchens. Indes, solange wir solche Dichtungen noch nicht besitzen, können wir wahrlich an Schöpfungen wie dieser unsere hohe und reine Freude haben.

Charlottenburg Robert Jaffé

St. Quirein in den Wiesen. Novelle von Gertrud Lent. Berlin 1905, Verlag von Gebrüder Paetel. 285 S. M. 4,—.

Eine Novelle von fast dreihundert Seiten ist eigentlich ein Unding. Man nennt sonst Erzählungen dieses Umfangs Roman; aber die Verfasserin erkannte ganz richtig, daß sie keinen Roman, sondern eben nur eine überlang geratene Novelle geschrieben hatte, und wählte deshalb diese Bezeichnung. Ohne die schwierige Frage der Abgrenzung zwischen Roman und Novelle hier anschneiden zu wollen: es bleibt doch zwischen beiden Gattungen im wesentlichen ein Quantitätsunterschied. Das Wesen der Novelle ist episodisch, einzellig; damit ist auch eine gewisse Umfangsgrenze gegeben, die der Bearbeitung eines Novellenstoffs gezogen ist. Diese natürliche Umfangsgrenze hat die Verfasserin des hier besprochenen Buches zweifellos überschritten. Sie hat sich mit Wiederholungen und mit der Pflege des Details allzu lange aufgehalten. In diesem Zuviel (das übrigens nirgends unflät vom Hauptthema abschweift) verrät sich das Erstlingswerk, sonst freilich äußerlich in nichts, denn das Ganze ist mit einer bemerkenswerten Beherrschung aller technischen Mittel und einer fast routinierten Fertigkeit des stilistischen Anschlags geschrieben.

Ein Kreislauf vollzieht sich vor unseren Augen. Im blühenden Vorsommer verläßt ein junger katholischer Priester Amt und Würden, weil zwei zufällig geschaute lachende Mädchenaugen ihn magnetisiert und die schlummernden Zweifel an seiner priesterlichen Berufung geweckt haben. Er gerät in den Bann dieses Mädchens, einer dichterisch und musikalisch begabten Malerin, die mit den Ihrigen zur Sommerfrische in Tirol weilt, glaubt sich geliebt von ihr und wankt im Winter nach allerhand bitteren Enttäuschungen und dem vergeblichen Versuch, einen weltlichen Beruf zum Unterhalt zu finden, als gebrochener Mann in seine Klostermauern zurück.

Hinter der Liebesgeschichte steht der tiefere Gegensatz zweier Welten, und darüber hin streicht, zum Glück ohne tendenziöse Schwingungen, der Luftzug der österreichischen Los-von-Rom-Bewegung, die dem Buche seinen schärfer bestimmten Zeitcharakter gibt. Sie freilich nicht allein, denn die Novelle ist auch sonst sozusagen mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet, mit einem gewissen Jugendstil, der öfters etwas absichtlich-modern und preziös wirkt. Modern in jeder Hinsicht ist besonders die junge Dame, um die sich alles dreht und die am Ende den armen Walter Rautner auf dem Gewissen hat: ein Auswahlgeschöpf an rassiger Schönheit, Bildung, Belesenheit, Kunstbegabung und geistiger Unabhängigkeit. Die Distanz zwischen ihr und dem bäurischen jungen Geistlichen ist von vornherein kaum geringer, als die zwischen seinem einstigen Berufsgenossen Ekkehard und der schönen Schwabenherzogin, darum erscheint der ganze Fall reichlich auf die Spitze getrieben. Dargestellt aber ist er im einzelnen mit vieler Feinheit und mit einem entschiedenen Verständnis für die Psychologie des Mannes, das sonst eine seltene Gabe schreibender Frauen zu sein pflegt. So gewinnt man, alles in allem, von der Verfasserin den Eindruck, den ihr Name lautsymbolisch anzudeuten scheint: ein Talent, aber noch kein fertiges.

Berlin J. E.

Die beiden Merks. Eine Schulgeschichte von Hans Eschelbach. Köln, Albert Ahn. 90 S. M. 1,—.

„Die beiden Merks“ sind zwei arme, verwahrloste Schulbuben, die durch die Torheit und Schlechtigkeit ihrer rohen Eltern und durch pädagogische Mißgriffe

der Schule buchstäblich auf die Gasse gejagt werden. Dem liebevollen Verständnis und Eingreifen eines warmherzigen, taktvollen Lehrers gelingt es, die Jungen zutraulich zu machen und auch ihren Vater zu seiner Pflicht zurückzuführen. Die wilden Burschen werden brauchbare Menschen. Das Büchlein verdient wegen seiner milden Erzieherweisheit und sicheren Lebenskenntnis von vielen, vor allem von Volksschullehrern, gelesen zu werden. Ohne viel Kunst ist die Geschichte, wie der Stoff es verlangt, schlicht und einfach erzählt und verrät doch in jeder Zeile den warmen Blick der rechten Menschenliebe.

Darmstadt Karl Berger

Träumereien an französischen Kaminen. Märchen von Richard von Volkmann-Leander. Dreißigste Auflage. Mit Zeichnungen von Hans Richard von Volkmann. Leipzig 1904, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Die Märchen des bahnbrechenden hallenser Chirurgen Richard von Volkmann „Träumereien an französischen Kaminen" bedürfen keines Wortes der Empfehlung. Als sie im Jahre 1871 zum ersten Male aufgelegt wurden, schmückte sie ein frischer Lorbeerzweig und das Vorwort des Verfassers klang in männliche Siegesfreude aus. Jetzt nach fast 35 Jahren hat die dreißigste Auflage einen neuen und anheimelnden Schmuck gewonnen. Hans Richard von Volkmann, der karlsruher Meister, dessen deutsche Kunstart zu solchem Werke recht eigentlich geschaffen scheint, hat zu den Märchen seines Vaters drollige Bilder und Randleisten gezeichnet. Und wenn man sich bei diesem Märchenbuch unversehens an eine gewisse gespreizte und gequält-barocke modernste Märchendichtung, sagen wir etwa Paul Scheerbarts, erinnert, so schüttelt man den Kopf und denkt sich sein Teil von Spreu und Weizen.

Möge der Weizen der volkmannschen Kunst noch recht oft zu gesundem Hausbrot gebacken werden!

Berlin F. Ernst

Literaturwissenschaftliches

Bogumil Goltz. Auswahl aus seinen Schriften. Herausgegeben und eingeleitet von Fritz Lienhard. (Bücher der Weisheit und Schönheit, herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß.) Stuttgart 1904, Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. 172 S. M. 2,50.

Die vorliegende, von Fritz Lienhard besorgte Auswahl aus Bogumil Goltz Schriften bietet unter den drei Rubriken „Buch der Kindheit", „Buch der Gesellschaft", „Buch der Ewigkeit" Auszüge aus den Werken eines Schriftstellers, der, obgleich erst im Jahre 1870 gestorben, heut so gut wie vergessen ist, dessen Gedanken aber, wie der Herausgeber mit Recht bemerkt, ganz erstaunlich unveraltet sind. Goltz tritt gegenüber dem Hasten und Treiben seiner Zeit auf dem Gebiete des Erwerbslebens, der einseitigen Betonung des Verstandesmäßigen in Wissenschaft und Kunst mit allem Nachdruck für die darüber vernachlässigte Gemüts- und Charakterbildung ein. Diese veräußerlichende Bewegung aber, die sich zu Goltz' Zeiten in ihren ersten schüchternen Anfängen befand, ist in dem halben Jahrhundert, das seitdem verflossen ist, namentlich infolge der Verlegung des Kampfplatzes auf das politische Gebiet, zu riesenhafter Stärke angewachsen, und weit mehr als damals droht in unserer Gegenwart die Gefahr, daß durch den lauten, erbitterten Streit um sozialpolitische Fragen, um Zölle, Flottenpläne, Militärvorlagen u. s. w. die stillen Forderungen des Innenlebens bei der großen Mehrzahl unserer Volksgenossen in den Hintergrund gedrängt werden. Aber wie überall, wo naturgemäße Regungen künstlich zurückgedämmt werden, macht sich auch hier eine Gegenströmung geltend, die von Tag zu Tag an Kraft gewinnt, und deren Vertreter können in Goltz einen Bundesgenossen begrüßen, der zwar in seinem Uebereifer mitunter etwas zu weit geht, aber das große Verdienst besitzt, die welthistorische Mission des deutschen Volkes vor allem in der Pflege der geistigen und sittlichen Kultur, in der Förderung des schönen Menschentums zu erblicken und die Notwendigkeit zu betonen, das Gemütsleben der „sogenannten Gebildeten" zu vertiefen. Immer und immer wieder weist er auf die heilende, versöhnende, allen Zwiespalt lösende Wirkung echter Poesie hin, wie denn die Beseitigung des „Dualismus der Mittel und der Zwecke", die Beilegung des „Kampfes zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit" überhaupt das Ideal ist, dem Goltz nachstrebt; dieses sucht er, wenn er in Schilderungen voll wunderbaren Stimmungsreizes das Glück der Kindheit preist, in der jene Einheit, die uns Erwachsenen abhanden gekommen ist, noch unbewußt und naiv lebt, oder wenn er sich zu den höchsten Ideen von Gott, Unsterblichkeit, Menschheit emporschwingt. Es sind Körner echtesten Goldes, die Goltz mit verschwenderischer Hand ausstreut, und es ist mit Dank zu begrüßen, daß Lienhard diese Goldkörner mit kundiger, fein empfindender Hand gesichtet und so dem deutschen Volke ein Buch geschenkt hat, von dem wir mit dem Herausgeber wünschen, daß es „weit und breit gelesen werde — im stillen Familienkreise oder im noch stilleren Waldwinkel".

Leipzig-Gautzsch Paul Seliger

Le drame naturaliste en Allemagne. Par L. Benoist-Hanappier. Paris 1905, Félix Alcan (Bibliothèque de la Fondation Thiers VII). 389 p. frcs. 7,50.

Wenn man die neuerdings erfreulich häufigen französischen Arbeiten zur deutschen Literaturgeschichte mit manchen einheimischen vergleicht, scheint sich oft das Rad gewandt zu haben: die berühmte „deutsche Gründlichkeit" ist nicht selten drüben mehr als bei uns zu finden. So ist auch über das neuere deutsche Drama eine beträchtliche Literatur erstanden; aber so viel auch von Zittenberger und besonders von Steiger zu lernen ist, bietet doch erst Benoist-Hanappier eine erschöpfende Darstellung, die dem Historiker der neueren deutschen Literatur, des Theaters, der Poetik gleich unentbehrlich ist und bleiben wird.

Mit unendlichem Fleiß hat der Verfasser sich durch die unübersehbare Flut der Bücher, Flugschriften, Zeitschriften- und Zeitungsaufsätze hindurchgerungen und ist dabei doch Meister seines Stoffes geblieben, den er mit „französischer Klarheit" disponiert. Geschichte — Analyse — Kritik des naturalistischen Dramas in Deutschland folgen und ergänzen sich.

Den wichtigsten Teil bildet die Analyse. Die Eigenheiten des neuen dramatischen Typus in Technik, Sprache, Charakterzeichnung, Fabel sind noch nirgends so eingehend untersucht und dargestellt worden, wobei denn auch überall auf Vorgänger oder Gegenstücke hingewiesen wird. So sieht man z. B. die lyrisch-epischen Episoden sorgfältig herausgehoben; oder für die „Steckbriefe" in den Personalverzeichnissen wird auf Schillers „Fiesco" hingewiesen; die Sprache wird genau studiert, und dem Ausländer entgeht es nicht einmal, daß etwa bei Carl Hauptmann der Dialekt eine ziemlich steife Schriftsprache maskiert. Von besonderer Wichtigkeit ist die Veränderung, die die Bewegungsfreiheit des Schauspielers erlitten hat; er wird gewissermaßen vom Künstler zum „ausführenden Beamten" — mindestens in der Theorie.

Ganz besonders erfreulich ist die schlichte Sachlichkeit des Vortrags. An Bemerkungen wie die, daß die Liebesaffäre oft fehlt, an die Würdigung der charakteristischen, szenischen Anmerkungen oder die Häufigkeit

des Selbstmordes auf der Bühne werden weder soziologische noch metaphysische Tiraden geknüpft. Vielleicht geht die Nüchternheit selbst etwas zu weit, doch läßt sich die entschiedene Sympathie des Verfassers mit der neuen Bewegung nicht nur im dritten Hauptteil, wo Schwächen und Vorzüge abgewogen werden, erkennen. Ebenso faßt er die unbedingte Superiorität Hauptmanns als etwas Selbstverständliches auf; freilich scheint die hartnäckige Gleichstellung Sudermanns mit dem Dichter der „Weber" jetzt sogar in England und Amerika überwunden. Der Vorwurf der Unanständigkeit wird mit ruhiger Einfachheit zurückgewiesen, wobei übrigens in der Wiedergabe des Ausrufs „Donnerschlag" der einzige Uebersetzungsfehler begegnet, den ich gefunden habe. Man hat überall den wohltuenden Eindruck, daß Benoist-Hanappier aus seiner offenbar langjährigen Arbeit von der hoffnungsreichen Entwicklung unseres Dramas den günstigsten Eindruck gewonnen hat; sie scheint ihm zurzeit führend und auch unsere Freie Bühne ihrem pariser Vorbild überlegen.

So gibt es hier auch für Deutsche genug zu lernen: inhaltlich für uns alle, aber für recht viele auch aus der Vorurteilslosigkeit und Sachlichkeit der Behandlung. Unser Realismus, der den Franzosen so viel verdankt, sieht durch dies historisch-kritische Werk sein Schuldbuch dem Nachbar gegenüber um einen guten Posten vergrößert.

Berlin Richard M. Meyer

Gutzkow et la jeune Allemagne par J. Dresch. Paris. Société nouvelle de librairie. (Georges Bellais.) 1904. 183 p. Frcs. 3,50.

Die Beteiligung französischer Gelehrten an der Erforschung deutscher Literaturgeschichte ist sehr lebhaft. Bis vor kurzem galt sie zumeist der klassischen Epoche; ausnahmsweise wurden auch die romantische Periode und einzelne Vertreter der folgenden Zeit, wie Heine und Grillparzer, herbeigezogen und in großen und guten Büchern behandelt. Jetzt liegt der Gutzkow gewidmete Versuch eines jüngeren Gelehrten vor. Dieser ist nicht nur dadurch bemerkenswert, daß darin das geistige Haupt des „jungen Deutschland" geschildert wird, sondern mehr deswegen, weil in ihm die ganze literarische Bewegung der Epoche dargestellt werden soll und weil hier der erste Versuch einer ausführlichen Biographie Gutzkows vorliegt. Der Verfasser hat die Vorarbeiten von Prölß, Houben und mir sorgfältig benutzt, er hat auch von Gutzkows Witwe Briefe und Schriften erhalten. Diese ungedruckten, in dem Anhang zusammengestellten Stücke sind: Briefe Gutzkows an seinen Onkel Mendinger, an seinen Schwager, an Julie von Carlsen und zwei Briefe der Mutter von Gutzkows erster Frau; sehr interessant sind die „Gutzkows Journal" betitelten Mitteilungen, d. h. Sprüche in Prosa und Versen, Gedankenspähne, die sich in dem bis zuletzt benutzten Tagebuche fanden. Einige davon haben ein Datum, z. B. 27. August 1878, also wirklich wenige Monate vor dem Tode geschrieben. Die Einzeichnungen sind sehr flüchtig geschrieben und konnten nicht immer richtig entziffert werden. Ein Satz wie der folgende: „Der Glaube an Gott beruht auf der Frage: wann je gefallen ist denn uns das Weltgebäude da" kann unmöglich so von Gutzkow geschrieben worden sein, wenn er auch, wie bekannt, nicht bloß in Briefen, sondern auch in Werken sich manche argen Stilwidrigkeiten leistete. Das ganze Werk zerfällt in drei Teile; erstens: politische Bewegung 1830–32, Einfluß Börnes, das Jahr 1833; zweitens: moralische und soziale Bewegung von 1834—35, Einfluß des St. Simonismus und Heines; drittens: die Resultate. Das letztere Wort ist irreführend: denn es handelt sich hier nicht um das, was etwa aus der Bewegung des jungen Deutschland für die Literatur, und speziell die deutsche, resultiert, sondern um einen Ueberblick über das Leben Gutzkows, über seine dramatischen Arbeiten und über seine Tätigkeit als Romanschriftsteller. Freilich werden nicht alle seine Romane besprochen; das merkwürdige dreibändige Buch „Fritz Ellrodt" z. B. wird gar nicht erwähnt, „Der Zauberer von Rom" wird nur an zwei Textstellen genannt, aber nicht behandelt.

Das Wesentliche an dem Buche ist indessen die literarische Behandlung des jungen Deutschland und besonders wichtig die Art, wie der Ursprung dieser Bewegung dargelegt wird und die Einflüsse aufgezeigt werden, die von dem In- und Ausland auf diese Epoche geübt worden sind. Neben diesem allgemeinen Lobe mag auch ein Einzellob verkündigt werden: sehr hübsch ist die Analyse dreier Romane: Kühnes „Quarantäne", Mundts „Madonna", Gutzkows „Wally", ihre Erklärung aus den Zeitanschauungen, die Darstellung ihrer Wirkung. Hinzuweisen ist auf die bemerkenswerten Aenderungen in der zweiten Auflage des Romans „Wally" (S. 219). Im einzelnen wäre vielleicht hervorzuheben, daß der Verfasser etwas zuviel bringt, z. B. ausführlich über Georg Büchner handelt, während er ausdrücklich eine Stelle Büchners zitiert, in der dieser erklärt, daß er weder zum jungen Deutschland gehöre, noch dazu gerechnet werden wolle. Ausdrücke wie: „Gervinus war der Vertreter des liberalen Nationalismus von 1813" (S. 328), sind jedenfalls etwas seltsam; Rehfues 1833 einen unbekannten Autor zu nennen (S. 111, Anm. 2) geht nicht an, doch sollen Kleinigkeiten hier nicht erwähnt werden, vielmehr konstatiere ich lobend, mit welcher Sorgsamkeit der Verfasser die Quellenwerke, die Briefpublikationen in Zeitschriften und Zeitungen durchgesehen und bearbeitet hat und mit welch glücklichem Erfolge er bemüht gewesen ist, ein gut ausgeführtes Zeit- und Literaturgemälde zu geben. Zu rühmen ist auch das korrekte Register und die meist recht sorgfältige Wiedergabe der zahlreich eingestreuten deutschen Stellen.

Berlin Ludwig Geiger

Reise in Italien. Von Hippolyte Taine. Erster Band: Rom und Neapel. Zweiter Band: Florenz und Venedig. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Leipzig 1904, Eugen Diederichs. 370 u. 385 S. Je M. 5,— (6,—).

Das ist ein ganz wunderschönes Buch! und ich bin fast stutzig, ob man so ohne weiteres gestehen darf, das Werk bisher nicht gekannt zu haben. Auf dem Gebiet ist nämlich die rücksichtsvolle Verstellungskunst unter den Gebildeten — man sieht, ich bin für Abschaffung der Anführungszeichen und für Ersatz der groben Worte durch Höflichkeit — besonders groß, und Taine ist ein bekannter Name. Die Reise in Italien ist klassisch schön und die Sprache so suggestiv und befangend, daß ich nach den ersten zwanzig Seiten schon Lust bekam, mir das Original zu verschaffen. Nach weiteren zwanzig Seiten aber war mir auch sicher, daß es ein befriedigender Nebengenuß sei, die feine und liebevolle Kunst des Uebersetzers mitzukosten. Die Stimmung ist getroffen; der Uebersetzer hat den Geist mit übersetzt, hat oft, wo es not tat, sprachgestaltend geschaffen und vor allem: er kann deutsch schreiben. Traurig, daß man es noch und immer wieder sagen muß: nur Schriftsteller können übersetzen; nur solche, die auch ohne Vorlage schreiben können. Und nur Schriftsteller mit künstlerischer Gestaltungskraft — die freilich viel kleiner sein darf als die des ursprünglichen Autors — können künstlerische Bücher übersetzen. Die Reise in Italien ist ein künstlerisch geschriebenes Buch. Die Landschaftsstimmungen gehören zur schönsten impressionistischen Kunst, die ich kenne. Taine weiß, wie man die Natur mit Worten so schildern muß, daß für den Leser nicht bloß ermüdende Aufzählung oder unanschauliche Beschreibung daraus wird, sondern ein Erinnerungsbild dessen, was man selbst nie gesehen hat. Das Medium, dessen er sich bedient, ist die Empfindung;

recht nach dem Spruche Oscar Wildes: „Die Empfindung ist die Farbe des Dichters." Aber mehr als eine moderne empfindsame Reise gibt er uns; das Buch ist vor allem eine vergleichende Kulturgeschichte, die ganz ungezwungen sich ergibt, da es eben Taine war, der durch Italien gereist ist. Nicht nur die Italiener der Sechzigerjahre leben für uns in dem Buche, sondern ebenso die Zeitgenossen des Odysseus und des Sokrates, die Bewohner Pompejis und die Zirkusbesucher zur Zeit der letzten Kaiser, das tiefsinnige Mittelalter und die schäumende Renaissance; und Michel Angelo und Rafael erstehen vor uns mit Fleisch und Blut. — Ob das Buch nun Italienreisenden im Ernst als Reiselektüre und Führer empfohlen werden soll, ist die Frage. Ich sah einmal an einem entzückenden Tag auf einem Rheindampfer einen Mann, der zwischen Mainz und Koblenz in einem Buche las und nicht ein einziges Mal aufsah. Erst dachte ich, er habe die Tour gewiß so oft gemacht, daß er sich eben die Langeweile vertreiben wollte. Aber nein! ich überzeugte mich dann, daß sein Buch ein Reiseführer war, und daß er pflichtschuldigst und eifrig von den Schönheiten las, an denen er lesend vorüberfuhr. Zum Zweck, lesend vorüberzugehen, genügt auch der Baedeker, den man doch nicht entbehren kann; und Taine sollte nicht vorübergehend gelesen werden.

Hermsdorf — Gustav Landauer

Notizen

∾ **Ungedrucktes von Scheffel.** Ueber ein bisher unbekanntes größeres Gedicht von Scheffel, dessen Handschrift die Antiquariats- und Autographenhandlung von Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. zum Verkauf stellt, entnehmen wir dem neuesten Lagerkatalog (517) dieser Firma einige Mitteilungen. Das 7 Großfolio-Seiten füllende Gedicht ist betitelt: „Des Mönchs von Banth Bericht vom Meerdrachen". Am Schluß steht der Vermerk: „Anliegend ein Rückenwirbel vom Ichthyosaurus tenuirostris, dem Pfarrer v. Ziegelhausen als Weihnachtsgruß." Das sehr sauber in lateinischen Buchstaben geschriebene Manuskript ist etwa in das Jahr 1852 zu setzen. Im Jahre 1851/52 hielt der „joviale Pfarrherr" Schmezer, das Haupt des unter dem Namen „der Engere" berühmt gewordenen Freundeskreises, Scheffel und seinen Freunden naturwissenschaftliche Vorträge, die auf Scheffel, der sich von Jugend an dafür interessierte, größten Eindruck machten und befruchtend wirkten. In dieser Zeit entstand die bis zu Schmezers Tode währende innige Freundschaft, der wir Scheffels „Naturwissenschaftliche Lieder", den „Ichthyosaurus", „Komet", „Basalt" verdanken. Gesammelt unter dem Titel: „Lieder aus dem Engeren" allbekannt unter dem späteren Titel: „Gaudeamus". Den Inhalt des Gedichtes, das nach Zeit und Inhalt zu dieser Gruppe gehört, bildet das Abenteuer des Mönches Nikodemus von Banth, der, Arbeitern an einem Steinbruche zuschauend, den versteinerten Ichthyosaurus findet, aber vor dem Aberglauben der entsetzt davonlaufenden Arbeiter und des schnell herbeigeholten Abtes mit seinen Mönchen nur einen Rückenwirbel heimlich zu erhaschen vermag; der Ichthyosaurus wird unter feierlichen Zeremonien wieder vergraben und eine Kapelle gelobt, um die bösen Geister zu bannen.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Sebnitz (Sachsen) † am 1. Oktober im 90. Lebensjahre der Leinenweber Karl Gottlieb Hauptmann, ein Volksdichter, der weit und breit Anerkennung gefunden hatte; seine Gedichte sind in 100 000 Exemplaren im Sächsischen verbreitet.

Auf Château Bourdonné (Departement Seine et Oise) † am 3. Oktober José Maria de Hérédia, der französische Sonettist, der seinem einzigen Gedichtbande „Les Trophées" (1893) die Aufnahme in die Akademie verdankte. Er war 1842 auf der kubanischen Insel La Fortuna geboren, kam als Kind nach Frankreich, besuchte dort die Schule der Priester zu Senlis, wo er im Studium klassischer Autoren die Grundlage zu seiner tiefen Kenntnis der Antike legte. Mit 18 Jahren kehrte er nach Habana zurück, siedelte 1860 nach Paris über, wo er in den letzten Jahren nach dem Tode Henri de Borniers die Stelle eines Bibliothekars an der Arsenalbibliothek bekleidete. (Vgl. oben Sp. 191.)

Persönliches. Heinrich Vierordt in Karlsruhe, der am 1. Oktober sein fünfzigstes Lebensjahr vollendete, hat aus diesem Anlaß vom Großherzog von Baden den Hofratstitel erhalten. — Zum Dramaturgen am Hoftheater in Karlsruhe ist als Nachfolger Dr. E. Kilians der Schriftsteller und Rechtsanwalt Dr. Karl Wolff ernannt worden. — Dr. J. V. Widmann in Bern konnte am 1. Oktober das Jubiläum seiner fünfundzwanzigjährigen Tätigkeit als literarischer Redakteur des berner „Bund" begehen. — Dr. Ernst Wachler, der Leiter des harzer Bergtheaters, hat die Chefredaktion der „Staatsbürger-Zeitung" in Berlin übernommen. — Die in Dresden lebende Schriftstellerin Claire von Glümer hat am 18. Oktober ihr achtzigstes Lebensjahr zurückgelegt. — Sven Lange, der dänische Dichter, wurde nach einem kopenhagener Telegramm der „N. Fr. Pr." am 12. Oktober bewußtlos in seiner Wohnung aufgefunden. Er hatte nachts zwei Flaschen Chloral geleert. Sein Zustand ist auf dem Wege der Besserung.

Eine hundertjährige Verlagsfirma. Das weltbekannte Verlagshaus F. A. Brockhaus konnte am 16. Oktober das Jubiläum seines hundertjährigen Bestehens begehen. Aus einer westfälischen Predigerfamilie hervorgegangen, waren die Brockhaus Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Holland als Verleger tätig, und wendeten sich dann nach Deutschland. Friedrich Arnold Brockhaus, dessen Tatkraft den Grund zu der heutigen Bedeutung der Firma legte, erwarb 1808 in Leipzig das Konversationslexikon. Außer dem deutschen gibt die Firma noch in Petersburg zusammen mit J. A. Efron ein russisches Konversationslexikon heraus. Von den vielen bedeutenden Männern, deren Werke bei Brockhaus verlegt wurden, sind hervorzuheben: Eckermann, J. G. Fichte, Kuno Fischer, R. v. Gottschall, Gutzkow, Lassalle, v. Raumer, Schopenhauer, D. F. Strauß, K. Vogt u. v. a. In der Druckerei der Firma liefern heute 27 Schnellpressen jährlich 60 Millionen Drucke, die 14 Pressen der Stahl- und Kupferdruckerei 1/2 Million Kunstdrucke, die lithographische Anstalt liefert 20 Millionen Drucke. Die Firma beschäftigt gegen 800 Angestellte. Jährlich gehen 400 000 Post- und Eisenbahnsendungen aus und ein. (Vergl. die Artikel von Dr. Max Mendheim, Nordd. Allg. Ztg. 240; Dr. S. Habermann, Augsb. Abdztg., Sammler 123; Allg. Ztg., Beil. 239.)

Angekündigte Bücher. Im Verlage von Rütten & Loening in Frankfurt a. M. erscheint: „Russen über Rußland". Ein Sammelwerk, ge-

schrieben von ersten russischen Autoritäten, herausgegeben von Josef Melnik (700 S. Lex. M. 12,—). Das Werk enthält 20 Monographien ebensoviel verschiedener russischer Autoren. — Wilhelm und Caroline von Humboldts Briefwechsel, der bisher von der Familie als kostbarster Schatz gehütet worden ist, wird binnen kurzem der Oeffentlichkeit übergeben werden. Die Urenkelin Humboldts, Frau v. Sydow, der wir bereits das vortreffliche Lebensbild „Gabriele v. Bülow" verdanken, ist mit seiner Herausgabe beschäftigt. Zunächst werden im Laufe des Oktober bei E. S. Mittler & Sohn in Berlin die Briefe aus der Brautzeit erscheinen. Durch die Schilderung und Beurteilung der hervorragendsten Zeitgenossen (Goethe, Schiller, Frhr. v. Dalberg, Carl v. Laroche, Charlotte v. Lengefeld, Caroline v. Beulwitz, Henriette Herz, Dorothea Veit, Therese Forster u. a.) nimmt der Briefwechsel als literatur- und kunstgeschichtliche Quelle einen wichtigen Platz ein. — Ein bisher unbekannter Roman John Brinckmans hat sich im Nachlaß des Dichters gefunden. Das Werk wird von Dr. A. Römer herausgegeben und nächsten Monat bei W. Süsserott-Berlin erscheinen. Wie „Kasper-Ohm" ist auch dieses Werk eine Seegeschichte.

* *

Allerlei. In Hamburg fand vom 3.—8. Oktober die 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner statt. Aus den zahlreichen Vorträgen der einzelnen Sektionen seien erwähnt: „Gustav Freytags ‚Ahnen' im Spiegel deutscher Geschichte" von Prof. Dr. Jakob (Tübingen); „Der Pflichtbegriff innerhalb der Ethik Goethes" von Lic. Prof. Metz (Hamburg); „Der Plan einer wissenschaftlichen Ausgabe von Goethes Faust" von Prof. Dr. G. Witkowsky (Leipzig); „Friedrich Hebbel als Tragiker" von Prof. Dr. H. Krumm. — Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel versendet ihren zweiten Jahresbericht. Wir entnehmen ihm, daß die Summe der Jahresbeiträge 13 729 Mark betrug, das eiserne Kapital beträgt 9993 Mark, die Zahl der unterstützenden Privatpersonen stieg von 291 auf 790, die der unterstützenden Körperschaften von 66 auf 93. Die Bibliotheks-Abteilung hat 10 000 Bände verteilt, die selbständige Herausgabe eigener Bücher der Stiftung, der „Hausbücherei" hat schöne Erfolge erzielt und soll fortgesetzt werden. Der Jahresbericht bringt ferner mancherlei den Freund der Volksbildungsbestrebungen interessierende Mitteilungen. — Die Halbmonatsschrift „Vom Fels zum Meer" (dereinst von Josef Kürschner gegründet) und ihre Wochenausgabe „Die weite Welt" haben ihr selbständiges Erscheinen eingestellt: sie erscheinen jetzt mit dem Text der „Gartenlaube". — Bei dem Preisausschreiben der „Gartenlaube" (Verlag A. Scherl, G. m. b. H.) für ein Moltke-Lied (vgl. LE VII, 159) hat der bekannte Mitarbeiter der „Jugend" Dr. A. de Nora in München den Preis von 1000 Mark davongetragen. Das Gedicht ist in Nr. 51 der „Gartenlaube" abgedruckt. — Das Grab der Mutter Hebbels auf dem Friedhof von Wesselburen ist auf Veranlassung der Frau Christine Hebbel in Wien, der Witwe des Dichters, mit einem Obelisken geschmückt worden. Er trägt die Inschrift: „Hebbels Mutter". — Ernst v. Wildenbruch erläßt einen Aufruf um Bücherspenden für unsere Kolonien, wo deutsche Bibliotheken ins Leben gerufen werden sollen. Zur Entgegennahme von geeigneten Büchersendungen hat sich die Kolonial-Abteilung des Auswärtigen Amtes (Berlin W., Wilhelmstr. 62) bereit erklärt. Die Sendungen müssen die Aufschrift tragen: „Für die Büchereien in Deutsch-Südwest-Afrika".

Vorlesungschronik (Nachtrag). Dr. Harry Mayne wird im Winter an der Universität Marburg über Geschichte der Romantik lesen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Algenstaedt, Luise. Skizzen aus dem Schwesternleben. Schwerin, Fr. Bahn. 183 S. M. 2,50 (3,—).

Asmussen, Georg. Eine Idee. Roman. Basel, Friedr. Reinhardt. 243 S. M. 2,40 (3,—).

Aramethy-Racher, Rosa. Psyche. Roman. Dresden, E. Pierson. 229 S. M. 2,50 (3.50).

Baer, Marie Hermes von. Geschichten aus dem Spessart. Dresden, E. Pierson. 171 S. M. 2,50 (3,50).

Bernhardt, Claire. Evoë. Skizzen- und Novellenbuch. Kreuzburg o. S., E. Thielmann. 128 S.

Biel, Anna Maria. Was meine Hausgeisterchen mir erzählten. Märchen. Bremen, Niedersachsen Verlag Carl Schünemann. 106 S. M. 1,50.

Blitz, Paul. Seine Frau. Roman. Mühlheim a. R., Jul. Bagel. 128 S. M. —,30.

Dose, Joh. Der Paternostermacher von Lübeck. Erzählung. Schwerin, Fr. Bahn. 334 S. M. 4,50 (5,50).

Duncker, Dora. Jugend. 3 Novellen. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 127 S. M. 1,—.

Eberl, Georg. Lach' a bissel! Lustige G'schichten. München, Braun & Schneider. 85 S. M. 1,50.

Evers, Ernst. Die Familie d. Bürgermeisters. Erzählung. Hamburg, Agentur d. Rauhen Hauses. 178 S. M. 1,30 (1,50).

Franz, L. Heimliches Walten (Marinka. Eine Erzählg. — Der Jungborn. Dramat. Märchen). Dresden, E. Pierson. 195 S. M. 2,50 (3,50).

Franzos, Karl Emil. Der alte Damian und andere Geschichten. (= Cottasche Handbibl. Nr. 100.) Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta. 76 S. M. —,25.

Fred, W. Die Straße d. Verlassenheit. 10 Jahre. Berlin, Gebr. Paetel. 228 S. M. 4,—.

Friedwatt, August. Katholischer Studenten-Roman. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 196 S.

Herbert, M. Ohne Steuer. Roman. Köln, J. P. Bachem. 256 S. M. 3,— (4,25).

Heise, Hermann. Unterm Rad. Roman. Berlin, S. Fischer. 294 S. M. 3,50 (4,50).

Hoffensthal, Hans van. Maria-Himmelfahrt. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 355 S. M. 4,— (5,50).

Lescot, M. Der Treubruch. Roman. Dresden, E. Pierson. 334 S. M. 2,50 (3,50).

Lilienthal, Erich. Peter Schüler. Eine Tragi-Groteske. Minden, J. C. C. Bruns. 388 S. M. 4,— (5,—).

Margun, Gerda. Hilf mir tragen. Roman. Dresden, E. Pierson. 322 S. M. 3,— (4,—).

Meerheimb, Henrielle v. Kapituliert. Erzählg. Dresden, E. Pierson. 160 S. M. 2,— (3,—).

Müllenhoff, E. Abseits. Niederl. Heimatbilder. Leipzig, C. F. Amelang. 191 S. M. 2,— (3,—).

Müllenhoff, E. Aus einem stillen Hause und andere Geschichten für besinnliche Leute. Ebenda. 88 S. M. 1,—.

Niedermann, Alfred. Künstlernovellen. 3 Bde. Um den Druidenbaum. Novelle. Leipzig, H. Haessel. 208 S. M. 2,80 (3,80).

Ompteda, Georg Freiherr von. Herzeloïde. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 352 S. M. 5,— (6,50).

Presber, Rudolf. Von Leutchen, die ich lieb gewann. Ein Skizzenbuch. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, H. Ehbock. 258 S. M. 3,50 (4,50).

Rafael, L. Vom alten Sachsenstamme. Novellen. Leipzig, C. F. Amelang. 210 S. M. 2,— (3,—).

Rasch, Marie. Im Schloß. Erinnerungen eines alten eisenacher Kindes. Neue Folge. Leipzig, Friedrich Jansa. 64 S. M. —,80.

Rosegger, Peter. J. N. R. J. Frohe Botschaft eines armen Sünders. Volksausgabe. Leipzig, L. Staackmann. 293 S. M. 1,30.

Schenkel, M. Hans Klaus. Erzählgn. aus d. alten Mauern e. Fürstenschule. Leipzig, Fr. Jansa. 234 S. M. 2,—.

Schobert, H. (Baronin v. Bode). Arme Königin. Roman. Leipzig, Paul List. 344 S. M. 3,— (4,—).

Schreiber, Ernst Oscar. Aus d. Leben meines Freundes. Novelle. Straßburg i. E., Josef Singer. 62 S. M. 2,—.

Schubin, Ossip. Der Gnadenschuß. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 198 S. M. 3,—.

Schulze-Smidt, Bernhardine. Hinter den Wäldern. Eine Episode. Dresden, Carl Reißner. 192 S. M. 2.50 (3,50).

Sedlnitzky, Antoinette Freiin von. Ueber Nachbars Giebeldach. Novelletten. Dresden, E. Pierson. 278 S. M. 3,— (4,—).

Sieg, Arthur. Der deutsche Michel und sein Weib. Roman aus d. Ostmark. Dresden, E. Pierson. 99 S. M. 2,— (3,—).

Söhle, Karl. Musikantengeschichten. Volksausgabe in 1 Bande. Berlin, B. Behr. 222 S. M. 2,— (3,—).

Staupendahl, R. Erzählung. Straßburg i. E., Josef Singer. 42 S. M. 1,—.

Storch, Karl. Stille Wege. Allerlei Unmodernes. Magdeburg, Orlutzsche Verlagsbuchhdlg. 303 S. M. 3,60.

Supper, A. Da hinten bei uns. Erzählungen aus d. Schwarzwald. Heilbronn, Eugen Salzer. 203 S. M. 2,20 (3,—).

Torn, Leo von. Der Verwandlungskünstler u. andere Humoresken. Mühlheim a. R., Julius Bagel. 121 S. M. —,30.

Volbehr, Lu. Die Neuzeit. Roman. Berlin, Otto Janke. 460 S. M. 3,— (4,—).

Weiße, Albert. Lust und Leid. Ges. Erzählungen. Chicago, Fred Klein & Co. 158 S.

Wildenbruch, Ernst v. Das schwarze Holz. Roman. Berlin, G. Grote. 357 S. M. 4,— (5,—).

Bang, Hermann. Michael. Roman. Berlin, S. Fischer. 339 S. M. 4,— (5,—).

Burgeß, J. J. Haldane, M. A. Der Wikinger Pfad. Eine Erzählg. v. d. weißen Christus. Aus d. Engl. v. Herm. Besser. Dresden, E. Pierson. 432 S. M. 4,— (5,—).

Coloma, Don Luis, S. J. Hinter den Kulissen. Novelle. Uebertr. von J. Caspari. Köln a. Rh., J. P. Bachem. 128 S. M. 1,50 (2,50).

Geijerstam, Gustav af. Alte Briefe. Novellen. Berlin, S. Fischer. 339 S. M. 3,50 (4,50).

Prévost, Abbé. Die Geschichte d. Manon Lescaut u. d. Chevalier des Grieux. Deutsch v. Julius Zeitler. Leipzig, Insel-Verlag. 287 S. M. 10,— (15,—).

b) Lyrisches und Episches

Albing, Ansgar. Gedichte. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhdlg. 172 S. M. 2,— (2,80).

Arx, Adrian von. Gedichte. Aarau, H. Sauerländer. 56 S.

Asra, Lar. Irrlichter. Straßburg i. E., Josef Singer. 93 S. M. 3,—.

Beunthsow, Camilla. Gedankenbilder. Gedichte. Stettin, Friedrich Nagel. 207 S. M. 2,—.

Bern, Maximilian. Es sagen die Leute. Sinnsprüche Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, H. Ehbock. 128 S. M. 2,— (3,—).

Bonsels, Wald., Hans Brandenburg, Bernd Isemann, Will Beiper. Die Erde. Neue Dichtungen. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 74 S. M. 2,—.

Diehm, Fritz. Do greif zu! Hum. Gedichte in badischer Mundart. Stuttgart, Schwabachersche Verlagsbuchhdlg. 106 S. M. 1,20 (1,80).

Dungern, Otto Freiherr von. Frische Blüten. Lieder. Regensburg, W. Wunderling. 76 S.

Feuchtersleben, Ernst Freiherr von. Aphorismen. Zusammengestellt v. E. Schroeder. Hannover, Otto Tobies. 87 S. M. 1,—.

Hornstein, Felix von. Von Träumen und Leidenschaft. Gedichte. Wien, C. W. Stern (L. Rosner). 87 S.

Hummel, Jos. Ebbes vun Meenz. Hum. Dichtgn. Straßburg i. E., Josef Singer. 48 S. M. 1,—.

Kernstock, O. Unter der Linde. Gedichte. München, Braun & Schneider. 178 S. M. 3,50.

Knittelfeld, Volker vom. Gedichte aller Art. Leipzig-Berlin, Mod. Verlagsbureau von Curt Wigand. 202 S.

Lobsien, Wilhelm. Aus silbernen Schalen. Gedichte neuerer Dichter. Bremen, Niedersachsen — Verlag Carl Schünemann. 128 S. M. 1,50.

Lobsien, Wilhelm. Blau blüht ein Blümelein. Ein Volksliederstrauß f. d. Jugend. Ebenda. 94 S. M. 1,50.

Loewenwald, Ludwig. Lieder d. Sehnsucht. Berlin, Puttkamer & Mühlbrecht. 66 S. M. 2,—.

Plawina, Oswald. Aus Zeit und Leben. Gedichte. Tunlschendorff, W. Veith. 78 S. M. 1,—.

Riccabona, Gottfried Kuno. Lieder und Stimmungen. Wien, C. W. Stern (L. Rosner). 80 S.

Rogalski, Paul. Vom Wege. Gedichte. Leipzig, W. Vobach & Co. 84 S. M. 1,50.

Rüdebusch und Lerski. Lebt die Liebe. Aphorismen. Schmargendorf-Berlin, Verlag „Renaissance". 234 S. M. 1,—.

Schaeffer, Heinrich. Die alten Germanen. Ein fröhl. Sang aus der Väter Zeit. Berlin, A. Hofmann & Comp. 123 S. M. 2,—.

Schuldes, Julius. Bardenlied. Zweite vollst. umgearb. Aufl. Wien und Leipzig, W. Braumüller. 103 S. M. 1,—.

Türkheim, A. Ernste Gedichte. Hamburg, Jürgensen & Becker. 226 S. M. 3,—.

Wilke, Gottfried. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 92 S. M. 1,50.

Hauser, Otto. Algernon Charles Swinburne. Gedichte. Aus dem Engl. (= Aus fremden Gärten.) Großenhain, Baumert & Ronge. 100 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Bartels, Adolf. Römische Tragödien. (= Ges. Werke Bd. V.) München, Georg D. W. Callwey. 505 S.

Bierbaum, Otto Julius. Zwei Stilpe-Komödien. Das Cenacle d. Maulesel u. Die Schlangendame. München, Georg Müller. 189 S. M. 2,— (3,—).

Blumenthal, Oskar. Der Schwur der Treue. Lustspiel. Berlin, Eduard Bloch. 104 S. M. 3,—.

Bötticher, Georg. Der späte Gast. Lustspiel in 1 Akt. Leipzig, R. Maeder. 27 S. M. —,75.

Dörmann, Felix. Die Liebesmüden. Lustspiel. Wien, Paul Knepler, Wallishausersche Hofbuchhdlg. 74 S. M. 2,—.

Hardt, Ernst. Ninon de Lenclos. Drama. Leipzig, Insel-Verlag. 42 S. M. 3,50 (6,—).

Lucka, Emil. Beethoven. Schauspiel. Wien, C. W. Stern (L. Rosner). 65 S.

Rummel, Walter von. Simplizissimus. Ein deutsches Kriegsbild in 4 Akten. München, Georg Müller. 184 S. M. 2,—.

Schindler, Wilhelm. Der Gemeinderat zu Steinhübel. Heitere Dorfepisode in 1 Akt. Leipzig, R. Maeder. 24 S. M. —,60.

Sudermann, Hermann. Stein unter Steinen. Schauspiel in 4 Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 162 S. M. 2,—.

Tovote, Heinz. Ich lasse dich nicht! Drei Phrasen e. Junggesellendramas. Berlin, F. Fontane & Co. 116 S. M. 2,— (3,—).

Werth, Peter. Kleine Leute (Lütte Lüd). Drei Einakter. Leipzig, Mod. Verlagsb. (Kurt Wigand). 101 S.

Drachmann, Holger. Tintoretto (Renaissance). Drama. Deutsche Bühnenbearbtg. von J. C. Poestion. München, Georg Müller. 145 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Baumgart, Waldemar. Ein Beitrag zur Volks- und Jugendliteratur. Berlin, G. Winckelmanns Buchhdlg. 184 S. M. 2,80.

Brückner, A. Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Band II. Gesch. d. russ. Literatur. Leipzig, C. F. Amelang. 508 S. M. 7,50 (8,50, 9,50).

Festschrift, Adolf Tobler zum 70. Geburtstag, dargebracht von d. Berl. Gesellschaft f. d. Studium d. neueren Sprachen. Braunschweig, George Westermann. 477 S. M. 8,—.

Fischer, Engelbert Lor. Goethes Lebens- u. Charakterbild. Mit besond. Rücksicht auf seine Stellung zur christl. Religion. Leipzig, Heinr. Schmidt & Carl Günther. 117 S. M. 4,— (6,—).

Frick, Hugo. 1805—1905. Zur 100. Wiederkehr d. Todestages Schillers. An Schiller. Kaiserslautern, Herm. Kayser. 16 S. M. —,50.

Geiger, Ludwig. Aus Chamissos Frühzeit. Ungedruckte Briefe nebst Studien. Berlin, Gebr. Paetel. 278 S. M. 4,—.

Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abtlg., 25. Bd., Teil 2. 293 S. M. 3,60 (große Ausgabe M. 4,60). — IV. Abtlg., 31. Bd.: Briefe (1818—1819). 424 S. M. 5,80 (große Ausgabe M. 7,20). — IV. Abtlg., 32. Bd.: Briefe (1820). 411 S. M. 5,60 (große Ausgabe M. 7,—). Weimar, Hermann Böhlau Nachflg.

Henning, Hans. Eduard Grisebach in seinem Leben u. Schaffen. Zu seinem 60. Geb. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 72 S. M. 2,—.

Jung-Stillings Briefe an seine Freunde. Berlin, Wiegandt & Grieben. 188 S. M. 2,— (3,—).

Lilienfein, Heinrich. Heinrich Vierordt, das Profil eines deutschen Dichters. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhdlg. 70 S. M. 1,—.

Mann, Heinrich. Eine Freundschaft. Gustave Flaubert u. George Sand. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 52 S. M. 1,60.

Prost, Johannes. Die Sage vom ewigen Juden in d. neueren deutschen Literatur. Leipzig, Georg Wigand. 683 S. M. 8,—.

Richert, Hans. Kant. Gedenkrede zu K.s 100jähr. Todestage am 19. Febr. 1904 (= Veröffentlichungen d. Abtlg. f. Literatur der Deutschen Gesellschaft f. Kunst u. Wissenschaft zu Bromberg). Bromberg, Mittlersche Buchhdlg. 23 S.

Schultz, Karl Alfred. Vom Meisterbuch. Eine schlichte grundlegende Literatur-Betrachtung. Berlin, Conrad Skopnik. 167 S. M. 2,— (3,—).

Schulz, Erich. Das Verkleidungsmotiv bei Shakspere. Dissertation. Halle a. S., C. A. Kaemmerer & Co. 59 S.

Stein, Philipp. Goethe-Briefe. Bd. VII. Der alte Goethe. Berlin, Otto Elsner. 328 S. M. 3,— (4,—).

Stölzel, Adolf. Die Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin. Geschtl. u. rechtlich unters. Berlin, Franz Vahlen. 97 S. M. 2,—.

Wünsche, August. Die Pflanzenfabel in d. Weltliteratur. Leipzig u. Wien, Akad. Verlag f. Kunst u. Wissenschaft. 184 S. M. 3,50.

Dowden, Edward. Shakspere (deutsch von Paul Tausig). Leipzig, Max Hesses Volksbücherei Nr. 245—247.

Stassow, Wladimir. Ueber Shakspeares Kaufmann v. Venedig u. d. Shylock-Problem. Aus dem Russ. von W. Henckel. München, A. Buchholz. 50 S. M. 1,—.

v. **Stendhal-Henry Beyle**. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Frdr. v. Oppeln-Bronikowski. 5. Bd. Bekenntnisse e. Egoisten. Selbstbildnis Beyles aus seinen Briefen, Tagebüchern u. autobiograph. Fragmenten. Ausgewählt, übertr. u. eingeleitet v. Arth. Schurig. Jena, Eugen Diederichs. 493 S. M. 5,— (6,—).

Ziertmann, Paul. Shaftesbury. Untersuchung über d. Tugend. Ins Deutsche übertr. und mit e. Einleitg. versehen (= Philosophische Bibl. 110). Leipzig, Dürrsche Buchhdlg. 122 S. M. 1,40.

e) Verschiedenes

Anzengruber-Album. Deutsches Theater Berlin. Maispiele. Anzengr. Dichtgn. unter Leitung v. Sigmund Lautenburg. Pfarrer v. Kirchfeld. Meineidbauer. Kreuzelschreiber. G'wissenswurm. Doppelselbstmord. Berlin-Steglitz, Neue photogr. Gesellschaft. M. 20,—.

Bleibtreu, Carl. Der deutsch-französische Krieg in Schlachtenschilderungen. 3 Bde. 1. Bis zur Krisis. 2. Die Katastrophe. 3. Frankreichs Todeskampf. Stuttgart, Carl Krabbe. M. 22,50.

Forel, August. Die sexuelle Frage. München, Ernst Reinhardt. 587 S. M. 8,—.

Jahrbuch, Biographisches, u. deutscher Nekrolog. Hrsg. v. Anton Bettelheim. VIII. Bd. vom 1. 1. bis 31. 12. 1903. Berlin, Georg Reimer. 430 S. M. 12,— (14,—).

Kilian, Eugen. Mein Austritt aus dem Verbande des karlsruher Hoftheaters. Ein Wort der Aufklärung. München, Georg Müller. 84 S.

Kronenberg, M. Ethische Präludien. München, C. H. Beck. 322 S. M. 5,— (6,—).

Kultur, Die, der Gegenwart. Ihre Entwicklg. u. ihre Ziele. Hrsg. v. Paul Hinneberg. I. Tl. 1. Abtlg. Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart. Von W. Lexis, Fr. Paulsen, G. Schöppa, G. Kerschensteiner, A. Matthias, H. Gaudig, W. v. Dyck, L. Pallat, J. Lessing, O. N. Witt, P. Schlenther, G. Göhler, K. Bücher, F. Milkau, H. Diels. 1. Lfg. S. 1—160. M. 3,20. — I. Tl. 4. Abtlg. Die christliche Religion m. Einschluß der israelitisch-jüdischen Religion. Von J. Wellhausen, A. Jülicher, A. Harnack, N. Bonwetsch, K. Müller, F. X. v. Funk, E. Troeltsch, J. Pohle, J. Mausbach, C. Krieg, W. Herrmann, R. Seeberg, W. Faber, H. J. Holtzmann. 1. Lfg. S. 1—240. M. 4,80. — I. Tl. 8. Abtlg. Die griechische u. lateinische Literatur u. Sprache. Von U. v. Wilamowitz-Moellendorff, K. Krumbacher, J. Wackernagel, Fr. Leo, E. Norden, F. Skutsch. Leipzig, B. G. Teubner. 464 S. M. 10,— (12,—).

Leyen, Rudolf von der. Joh. Brahms als Mensch u. Freund. Nach persönl. Erinnergn. (Aus: „Die Freude".) Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche. 99 S. M. 1,60.

Mießner, Wilhelm. Das Leben ein Spiel. Zur Reform der Schauspielkunst. Jena, Eugen Diederichs. 103 S. M. 2,—.

Wagner, Richard. Briefe an Otto Wesendonk 1852—1870. Neue vollst. Ausgabe. Berlin, Alexander Duncker. 133 S. M. 2,— (3,—, 4,—).

Woltmann, Ludwig. Die Germanen u. die Renaissance. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt. 150 S. M. 6,—.

Zenner, Joh. Konrad. S. J. Beiträge zur Erklärung d. Klagelieder. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagsh. 42 S. M. 1,50.

Ziegler, Leopold. Der abendl. Rationalismus u. der Eros. Jena, Eugen Diederichs. 235 S. M. 7,— (9,—).

Key, Ellen. Liebe u. Ethik. Uebers. v. Francis Maro. (= Mod. Zeitfragen Nr. 10.) Berlin, Pan-Verlag. 41 S. M. 1,—.

Kataloge

Ernst Frensdorff, Antiquariat in **Berlin**. Anzeiger für Bücherfreunde Nr. 10.

Max Harrwitz, Antiquariat in **Berlin**. Katalog Nr. 101: Deutsche Literatur seit 1750 bis auf die Neuzeit (A—K).

Berichtigungen. Herr C. Fr. Glasenapp bittet uns, zu der seiner Anzeige von Richard Wagners Gedichten auf Sp. 26 beigegebenen Fußnote berichtigend zu bemerken, daß Wagner in dem Gedichte „Zwei Rasten" nicht seinen eigenen Geburtstag verherrlichen wollte, sondern den des Königs (25. August). — Herr G. Hölscher, Redaktionssekretär der „Köln. Volksztg.", bittet uns um Aufnahme folgender Zuschrift: „Mit Bezug auf meine Ausführungen im 2. Septemberheft über Rezensions-Exemplare teilt mir die Firma Velhagen & Klasing in Leipzig mit, daß ihre Redaktion die fragl. Exemplare von der Firma Lutz allerdings nicht ausdrücklich bestellt habe. Wenn meine gegenteilige Annahme sonach auf einem Gedächtnisfehler beruht, so bleiben doch die daran geknüpften allgemeinen Erörterungen zu Recht bestehen, was schon aus dem angeführten Satz des Urteils in Sachen Lutz hervorgeht."

☛ Diesem Heft liegt das Inhaltsverzeichnis für den 7. Jahrgang bei. Wir bitten, falls es fehlen sollte, bei der Buchhandlung bezw. dem Postamt zu reklamieren.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 4. — 15. November 1905

Schlüssel-Romane

Von Wolfgang Kirchbach (Groß-Lichterfelde)

Vor einigen Jahren erging ein Roman-Preisausschreiben, in dem bedungen war, die eingesendeten Romane dürften keine Schlüssel-Romane sein. Das Wort war mir neu, die Sache schien aber ein bereits feststehender Begriff, eine Gattung, deren Vorhandensein samt dem Wort dafür mir augenscheinlich vollständig entgangen war. Ich machte mir alsbald klar, daß die Erfinder dieses Schlagwortes augenscheinlich Romane meinten, in deren Figuren und Schicksalsverkettungen man wirkliche Personen erkennen könne, die darin gekennzeichnet seien. Und es fielen mir die sich häufenden Fälle von Beleidigungsprozessen ein, die besonders in den letzten zwanzig Jahren gegen Dichter und Schriftsteller angestrengt worden sind, ja, die Verleumdungsprozesse, in denen zum Teil literarisch wohlangesehene Männer verurteilt wurden, weil sie Figuren gezeichnet, in denen andere wirkliche Personen wiedererkannt hatten und denen Handlungen angedichtet waren, deren Begehen im wirklichen Leben diejenigen verächtlich gemacht hätte, die die Originale der Figuren des Romans sein sollten.

Früher, ehe das jetzige deutsche Strafgesetzbuch in Kraft war, hat man in Deutschland derartige Prozesse überhaupt nicht gekannt. Karl Gutzkow soll im „Zauberer von Rom", in den „Rittern vom Geiste" wirklich lebende Personen als Vorbilder für seine typisch erdichteten Gestalten gehabt haben, und es sind das Gestalten, deren Charakter nicht schön ist, deren Handlungen zum Teil verächtlich sind. Aber niemand hat ihn deshalb wegen Beleidigung und Verleumdung verklagt. Auch hat niemand Goethe verklagt, als er im „Werther" die Eindrücke vom Wesen wirklicher Personen zu erdichteten Menschenbildern sammelte oder gar gestand, er habe seinem Freunde Merck zum Bilde des Mephistopheles Züge entlehnt. Es hat nämlich in all diesen Zeiten kein sittlich denkender Mensch geglaubt, Goethe habe seinen Freund für einen Teufel ausgeben wollen und den Eindruck hervorzurufen beabsichtigt, dieser Merck habe den Kuppler zur Verführung unschuldiger Bürgermädchen gemacht, habe schwere finanzielle Betrügereien und andere Dinge verübt und sei zuletzt mit dem Paragraphen, der von der widernatürlichen Unzucht handelt, in Versuchskonflikt geraten. Sondern die sittlich Denkenden haben das Geständnis Goethes stets so verstanden, daß Mercks unbestechliches Realitätsbewußtsein, seine Neigung zur skeptischen Negation, seine kaustische Aeußerungsweise in das Bild des Mephistopheles übergegangen sind und daß diese mythische Teufelsfigur hierdurch ihre porträtmäßige Belebtheit gewonnen habe, ohne daß dem Merck damit irgend etwas Uebles nachgesagt sei.

Die Schlußfolgerung, die auf eine Verleumdung Mercks in diesem Falle absurder Weise zielen würde, ist aber unterdessen in der deutschen Rechtsprechung Brauch geworden. Und im selben Maße, als der juristische Trugschluß, um den es sich handelt, zur Judikatur geworden, ist im Publikum die Neigung zur klatschhaften Verleumdung wirklicher Personen an der Hand von Romanfiguren gewachsen. Der gesellschaftspsychologische Vorgang liegt auf der Hand. Seit der „Leser" weiß, daß nicht er selbst bestraft wird, wenn er wirkliche Personen in Romanfiguren erkennt, sondern gegebenen Falles der Dichter, ja seit der Leser weiß, daß er sogar als Zeuge gegen den Autor vernommen werden kann, ist jede Scheu geschwunden, und wahllos erzählt man sich an der Hand von Romanen die klatschhaftesten Räubergeschichten über den lieben Mitmenschen. Wenn der Richter oder die Richterschaft eines Landes schiefe Nutzanwendungen an sich nützlicher Gesetze macht, sei es aus Unkenntnis des „Faches", des lebendigen Wesens der Gebiete, in denen sich der scheinbare juristische Konflikt abspielt, oder sei es unter der Suggestion des Sophismas rechtsanwaltschaftlicher Beredsamkeit, so kommt die Schiefheit des entscheidenden Rechtsbewußtseins stets als ein gesellschaftlicher Unfug, als üble Praktik der Gesellschaft in korrelativer Weise zum krankhaften Ausdruck, und die schiefe Judikatur wird zum Anstifter neuer Gesellschaftssünden. Man glaubt den Teufel auf der einen Seite auszutreiben, während er infolge der richterlichen Verschiebung des Rechtsbewußtseins auf der anderen Seite als Dickteufel mit verlängertem Schwanze auskriecht.

Das gegenwärtige Strafgesetzbuch mit seinen Beleidigungsparagraphen war schon eine längere Weile in Kraft gewesen, ehe man darauf fiel, aus ihnen eine Nutzanwendung auf belletristische Erzeugnisse, also auf Dichtungen zu machen. Ja, man hörte in dieser ersten Zeit sogar selten von Preßprozessen überhaupt! Man war in dieser Hinsicht weniger nervös als jetzt. Erst mit der Zeit um 1878 wurden in weiteren Kreisen Prozesse gegen Romanschreiber bekannt, und die neue Aera

nahm unter der Herrschaft eines Ausnahmegesetzes, das stets auch die unparteiischste Rechtswelt präokkupieren muß, ihren Beginn bei Romanen, die in Provinzblättchen erschienen, wo von sozialdemokratischer Seite Fabrikanten und „Arbeitgeber" mißliebiger Art in Romanform gekennzeichnet sein sollten, und es wurde Privatklage wegen Beleidigung, auch Verleumdung gegen den Autor erhoben. Es fanden sich da schon „Zeugen", die in den Geschilderten die Modelle erkannt haben wollten und in den üblen Eigenschaften der Erkannten Beleidigungen dieser wirklichen Personen sahen. Wir erlebten damals die ersten Fälle, daß Autoren wegen Beleidigungen, ja, Verleumdungen verurteilt wurden. Natürlich: jede Dichtung und Erdichtung ist „wider besseres Wissen". Wird nun ein Romancharakter, die Handlung eines Romanhelden als reale „Behauptung" aufgefaßt, so hat der Erfinder „wider besseres Wissen" behauptet und ist dann sogar Verleumder.

In den Achtzigerjahren häuften sich solche Fälle, und im selben Maße wurden die Leute, die sich durch Romanschilderungen „getroffen fühlten", nervöser und klagten gegen Autoren; es entstand eine Rechtspraxis, die vollständig das Unterste des ethischen und ästhetischen Bewußtseins zu oberst kehrte und die Autoren anklagte und verurteilte, statt, wie es einem gesunden sittlichen Gefühl entspricht, diejenigen zu verklagen, die in Romanfiguren wirklich lebende Mitmenschen „wiedererkannten" und ihrerseits den Klatsch von Haus zu Haus redeten, der dann selbst einen Merck-Mephistopheles aufgrund der Entführung Fausts durch die Engel in den bedenklichsten Ruf bringen müßte. Denn nicht der Autor, der ein Dichtwerk für ein Dichtwerk ausgibt und dessen Schilderung selbst im Falle des Pamphletes — dieser Begriff spielt in der Judikatur eine Rolle — doch das Gepräge eines Phantasie-Erzeugnisses durchaus trägt und diesen Phantasie-Charakter nicht verleugnen kann, selbst wenn der Verfasser wollte — nicht der Autor sagt wirklichen Menschen Uebles nach, sondern diejenigen, die das Phantasiegebilde zu einer persönlichen Wirklichkeit machen und diese ihre Unterstellung so weit treiben, daß sie die Erfindungen des Autors als üble sachliche Nachrede nicht etwa gegen diese Romanfiguren, sondern gegen diejenigen auslegen, die man als die Modelle, die Originale des wirklichen Lebens für die Welt des dichterischen Phantasielebens auffaßt. Wir müssen daher das Wesen des sogenannten dichterischen Modells näher betrachten, um das richtige sittliche Verhältnis für Fälle zu finden, wo der Schein herrscht, daß ein wirklicher Mensch geschildert ist und daß die dichterische Figur Dinge erlebt, tut, vollbringt, redet, die dem wirklichen Menschen in der Achtung seiner Mitmenschen schaden würden.

Unterdessen statuieren wir den Grundsatz: die Beleidiger und Verleumder sind von Haus aus nicht die Autoren der poetischen Kunstform, sondern diejenigen Leser, die aufgrund ihrer klatschhaften Natur behaupten, der und der sei „gemeint" mit der und der Romanfigur, die solches weiterreden und damit direkt und indirekt den Schein erwecken, der Betreffende sei, falls er es nicht verübt, doch wohl solcher üblen Handlungen fähig, wie die Dichterfigur sie tut. Wer hierbei der leidende Teil ist, sollte nicht den Autor, sondern die Vertreter der Gesellschaft verklagen: es wird sich herausstellen, daß hierbei jedenfalls sehr hübsche, fette, klare Verurteilungen vom Richter herauskommen, denn hier wird sich in der Praxis des Lebens zeigen, wie viel ohne näheres Wissen, ja wider besseres Wissen über den lebenden Mitmenschen gesellschaftlich gedichtet wird von Lesern, die den Schlüssel-Roman als Vorwand, straflos ihren Klatsch über andere auszubreiten, gar zu gern mißbrauchen. An sich gibt es das gar nicht, was man als Schlüssel-Roman bezeichnet, aus dem einfachen Grunde, weil keine schöpferische, produktive Phantasie, keine realistische Lebensbeobachtung das leisten und fertig bringen könnte, was man dabei den Autoren, selbst den schlechtesten Pfuschern insinuiert. Selbst wenn einer mit der Absicht — was wohl schon geschehen ist — begänne, sich an anderen zu rächen oder aber einen Sittenspiegel für wirkliche Menschen aufzustellen, er würde nach wenigen Seiten schon inne werden, daß er die Wirklichkeit des Lebens der zu „Zeichnenden" fortwährend abändern, wenn man will, fälschen muß, damit er überhaupt weiterschreiben kann zu irgend einem Zwecke. Nein, es gibt keine Schlüsselromane, es gibt nur einen Gesellschaftsunfug, der sich daran ergötzt, mit Schadenfreude, Neugier, Klatschsucht oder aus Eitelkeit, sich als literarischen Kenner aufzuspielen, am Leitfaden von Romanen wirkliche Personen namhaft zu machen, auf die sich die Schilderung „bezieht". Das bringt dann einen eigentümlichen Gesellschaftskitzel hervor, der manchen Leuten wohltut wie Opiumgenuß.

Die Natur der gestaltenden Phantasie, der Menschenschilderung und Charakterschilderung im dramatischen oder erzählenden Kunstwerk verfährt nach Methoden, die überhaupt gar keine Wirklichkeit wiedergeben können, schon weil die Sprache alles, was man in ihr schildernd wiedergeben will, mit Momenten versetzt, die eben kein Abbild das Modells sind, sondern ein Schluß, eine bloße Vermutung der allgemeinen Menschenkenntnis auf die Seelenverfassung der Gemalten. Die sogenannte Schilderung eines Menschen nach dem Leben ist somit von vornherein etwas ganz anderes als etwa das Modell des Malers. Letzterer gibt wirklich den gleichartigen Gesichtsausdruck und die individuelle Physiognomie wieder mit einer Treue, die die mechanische Treue der Photographie weit übertrifft, und kein Phantasieakt tritt dazwischen, der erst die verbindenden geistigen Züge eines Menschen ergänzt, um das geistige Menschenbild des Dichters in seiner Geistigkeit entstehen zu lassen. Das malerische Porträt oder die Wiedergabe des Modells im Bilde einer Madonna oder einer Venus ist körperliche Wiederholung ohne Phantasieakt. Zur Aufnahme des kleinsten Zuges aus der Aeußerungsweise oder dem Leben Mercks in das geistige Gebilde Mephistopheles aber gehört ein Phantasievorgang, der die geistige Beobachtung erst dem Dichter selbst aneignet. In der Aneignung dieser Beobachtung, die der Dichter oder Romanschreiber sich selbst assimiliert, entsteht erst die Möglichkeit, sie mit dem neuen Charakter zu amalgamieren, also Merck und seine kaustische Redeweise in das neue

Gebilde Mephistopheles mit all seinen Teufeleien einzuschmelzen. Die Begriffe der „Kopie", „Photographie", des „Modells", die alle der Malerei entlehnt sind, bedeuten also nur schlechte Vergleiche für die Tätigkeit des charakterisierenden Dichters. In Wirklichkeit vermählt er die Aeußerungen des Urbildes oder Vorbildes mit seinem Selbst und seinem Zentralbewußtsein der geistigen und moralischen Möglichkeiten des Menschen. Dieses Zentralbewußtsein hat die Fähigkeit der Illusion, wie sie der Schauspieler hat; es versetzt sich in das Wesen eines besonderen Charakters und schafft, angeregt durch die Erfahrungen an den Charakteren des Lebens oder der überlieferten Charakteristik geschichtlicher Figuren, seinen Helden.

Hierbei ist nun eine Tatsache, die durch Epos, Drama, Roman und sonstige Erzählungskunst geht, typisch und wesentlich, nämlich daß fast alle gestaltungsfähigen Poeten eben so viele individualisierte Gestalten ohne jedes Modell, ohne jede Anlehnung an das Wesen wirklicher Menschen gezeichnet haben, wie sie, je nach Bedarf, andere unter dem Einfluß ihres Verkehrs mit wirklich beobachteten Menschen schufen. Lessing soll zum Bilde seines Nathan seinem Freunde Mendelssohn manchen liebenswürdigen Zug abgesehen haben. Aber es wird keine Frau genannt, die ihm zum psychologischen Bilde seiner Minna von Barnhelm verhalf. In letzterem Fall scheint dieses Vollbild ganz und gar das Gebilde der freischöpferischen Gestaltungskraft, die Beobachtungen aus einer bestimmten Lebenssphäre sammelt und mit dem Takt der individuellen Beseelung zum Scheine der Person erhebt. Lessing war sozusagen in der Atmosphäre solcher „Sächsinnen" aufgewachsen; er kannte solche Evastöchter aus vielen Begegnungen; er brauchte gar nicht eine bestimmte wirkliche Person im Auge zu haben; hundert Eindrücke aus dem Leben, wohl aufgespeichert in jenem Zentralbewußtsein, flossen im gegebenen Augenblick zusammen, um seiner Menschen-Illusion zu jenem lebenskräftigen Frauenbilde zu verhelfen. Ebenso sieht man, daß der Major Tellheim da, wo sein Eigensinn in der feinsten humoristischen Beleuchtung steht und ganz individuell scheint, gerade die zarteste Kritik ist allgemeiner Eigenschaften der preußischen Offiziere, wie sie durch die Fahrten Friedrichs des Großen ausgebildet waren, daß eine Summe von Lebenseindrücken hier in einem Spiegelbilde gefaßt ist. Im Scheine der Individualität entsteht dann gerade am meisten das Typische solcher freierfundenen Gestalten. Vergeblich würden wir die „Modelle" zu all den köstlichen, ganz individuellen Gestalten Shakspeares suchen; er übersah eine solche Menge origineller Zeitgenossen, und sein Zentralbewußtsein war so stark und sicher, daß er gar nicht sich an bestimmte Personen zu halten brauchte, um die größte Bestimmtheit der Charakteristik zu erreichen.

Auf der anderen Seite sind aber viele wohlgeglückte dichterische Menschengestalten in der Anlehnung der dichterischen Menschenphantasie an wirkliche Erlebnisse und Charakterzüge real existierender Menschen entstanden. Das Verhältnis des Schreibers zu den betreffenden Personen ist dann regelmäßig eine Befruchtung der gestaltenden Phantasie durch die Realität der betreffenden Lebendigen. Wie der Weinstock am Spalier wächst dann der poetische Charakter an den Beobachtungen des wirklichen Menschen. Niemals kann und wird eine volle Identität, niemals ein Abbild des betreffenden Menschen entstehen, denn erstens wird die innere psychologische Verbindung der beobachteten Züge stets ein Phantasieschluß des Schreibers sein, und diese Verbindung ist gerade das Wesentliche der poetischen Gestalt. Hierin wird sich das „Modell" bei ernstlicher Betrachtung nur in ganz seltenen Fällen „abgezeichnet" fühlen können, selbst bei der schärfsten praktischen Menschenkenntnis des Schreibers. Schon deshalb geht die poetische Gestalt das Modell nichts an, umsomehr als die poetische Figur ja doch den bürgerlichen Namen des Modells nicht trägt. Zweitens gehen aber auch die Erlebnisse der Figur das Vorbild nichts an. Meist wird der Autor ausgehen von Anekdoten, Geschichten, die er über wirklich Lebende mittelbar oder unmittelbar vernimmt. Diese Anekdote oder Geschichte, dieses bürgerliche Abenteuer, dieser wirklich erlebte Konflikt, diese tatsächlich geschehene Verirrung wird der Leitfaden für die gestaltende Phantasie. Dabei ist aber die Geschichte, wie sie wirklich nicht etwa innerlich, sondern äußerlich erlebt wurde, nicht so erzählbar, wie sie sich historisch zugetragen hat, weil das wirkliche Leben meist fragmentarisch verfährt und nicht diejenigen sittlichen Konsequenzen zieht, die die ethische Phantasie des Dichters herausschlagen muß, um die wirkliche Anekdote, Episode erzählenswert zu machen. Stets wird daher die Wirklichkeit mit der Dichtung nur eine Weile parallel laufen, und stets wird für die Zeugen der wirklichen Geschichte ein verwirrendes Moment eintreten, wo auf einmal die Dichtung einen ganz anderen Weg einschlägt und für den zufälligen Augenzeugen zur Fälschung wird. So erging es schon Kästner am „Werther". Hundert Autoren haben mit hundert „Modellen" diese Enttäuschung erlebt. Schlägt die Dichtung den Weg ein, Charakter der Figur und Charakter der Handlung sittlich in malam partem zu wenden, so ist dann neuerdings jene Unart, die Dichtung zur Verleumdung zu machen, aufgekommen. Und der berühmte Dolus ist dann von findigen Rechtsanwälten zur Blendung der richterlichen Unbefangenheit sehr schnell konstruiert. Ein Autor, der allerdings die lebenden Spaliere seiner Phantasie stark karikaturistisch angesehen hatte und als ehrlicher Mann zugestand, daß sie seiner Erinnerung vorgeschwebt hatten, wurde zu mehreren Wochen Gefängnis wegen Verleumdung verurteilt, da sich Zeugen gefunden hatten, die eine Hauptperson „wiedererkannt" hatten, ja, sich selbst auch. Da man allgemein der Meinung war, diese Figuren seien Karikaturen, so war der ganze Prozeß von Uebel, denn wer sich durch Karikaturen und Pamphlete „getroffen" fühlt, der setzt mindestens einen miserablen Zustand der ihn umgebenden Gesellschaft voraus, nicht minder, daß diese die Karikatur für wirkliche Wahrheit nimmt und die Sache weiterverbreitet. Der Ausgang jenes Prozesses verhütete daher auch in keiner Weise die schadenfrohe Ausbeutung der Karikatur, sondern ein Jahrzehnt später erzählte man noch davon, zum Schaden der sich Wiedererkennenden.

Daher die weise Maßregel Friedrichs des Großen, „Karikaturen“ niedriger zu hängen, bezüglich „Pamphlete“.

Um dieselbe Zeit — es sind schon über fünfzehn Jahre seitdem vergangen — schlug ein anderer Autor einen anderen, aber entschiedenen Weg ein, um dem gesellschaftlichen Unfug ein rasches Ende zu machen. Literarische „Kenner“, zum Beispiel jene in Dänemark stark verbreiteten Geister, deren literarisches Interesse auf der Erzählung von Kochtopfgeschichten bekannter Dichter, Künstler beruht, hatten den Roman eines Schriftstellers dahin beurteilt, man erkenne darin bekannte Persönlichkeiten, und es sei denn doch sehr wenig nett vom Verfasser, daß er lebende Persönlichkeiten so erkennbar gezeichnet habe. Als diese Behauptung mehrfach auftrat, veröffentlichte der Verfasser eine Gegen-Erklärung, er werde seinerseits wegen Verleumdung die Beleidigungsklage gegen jeden anstrengen, der bestimmte lebende Persönlichkeiten als diejenigen bezeichne, die er „gemeint“ habe. Denn gerade auf Grund der neuen Judikatur war freie poetische Benutzung realer Erlebnisse oder Modelle „Verleumdung“. Jemand der Verleumdung zeihen, ist aber Beleidigung. Schon die Insinuation, der Autor habe mit seiner Figur, falls diese unsympathisch ist, jemanden „gemeint“, heißt ihn nach der oben gezeichneten Kasuistik der Verleumdung zeihen, in allen Fällen, wo die Dichtung in malam partem vom Leben abweicht. Und gegen dieses „Gemeinthaben“ wendete sich der empörte Autor. Es würden sich mit ihm jedenfalls mehrere der vermeintlich „Gemeinten“ vereinigt haben, um ihrerseits gegen die „Leser“ klagbar vorzugehen, die sie als diejenigen bezeichneten, die in den Figuren geschildert seien. Dieses Vorgehen würde der richtigen Logik entsprochen haben im Wechsel der schuldigen Adresse, es würde auch der richtigen Sittlichkeit und mit ihr der Achtung vor dem künstlerischen und poetischen Schaffen genug getan haben. Der Autor mit seinen vernünftigen „Modellen“ würde jedenfalls einen vollständigen Sieg gegen die Schlüsselromantiker und Wieder-Erkenner durch einen beistimmenden Richterspruch erkämpft haben, und seine Kasuistik wäre weit weniger kompliziert gewesen als in den Fällen, wo die Autoren der leidende Teil waren.

Leider ist jener Sieg nicht erfochten, weil die erwähnte Autoren-Erklärung den Erfolg hatte, daß niemand wagte, Namen zu nennen. Der Klatsch zog sich vor sich selbst zurück. Und es darf als allgemeiner sittlicher Grundsatz aufgestellt werden, daß, wenn der Dichter das freie Recht für sich beansprucht, dem wirklichen Leben seine Modelle, seine Anregungen und Befruchtungen zu entlehnen zu einem Phantasiezwecke, er in gleichem Maße die Pflicht hat, diese realen Personen zu schützen vor einer Verwechselung mit seinen analogen Gestalten. Er tut nur das sittlich Selbstverständliche damit, denn er weiß: er dichtet, er wertet die Realität um in eine allgemein giltige und anders giltige poetische Wirklichkeit, und er müßte ein Schuft oder ein vor Eitelkeit stinkender Wicht sein, wenn er jemals sagen dürfte, diese und jene Gestalt sei der und der wirkliche Mensch, dieser persönliche Freund oder jener persönliche Feind.

Nichts von alledem. Mag es manchem jungen Autor, manchem Novizen der Menschenkenntnis schmeicheln, wenn ihm der Leser sagt: „Den und den hast du aber famos gezeichnet, ich habe ihn sogleich erkannt,“ oder: „Das ist doch der — oder die —“: es soll niemand dieser Eitelkeit, diesem falschen Lob nachgeben, denn es ist in keinem Falle eine Wahrheit, es ist in jedem Falle der Autor selbst mit seinen bloßen Schlüssen, der da im Buche den Namen von hundert Gestalten trägt auf Grund der Tatsache, daß jeder bessere Schriftsteller, Staatsmann, Menschenbeobachter ein Stück von der ganzen Menschheit in sich trägt. Noch haben alle Menschen zwei Hände, keinem hängt der Kopf zwischen den Beinen, und keiner hat seine Augen in den Waden: auch geistig sind Menschen einander so ähnlich und gleichartig, daß es kein besonderes Wunder ist, wenn einer diese seine Menschheit nach dem Muster lebender Mitmenschen in verschiedenen Personenschein umzuindividualisieren vermag. Aber eben deshalb ist deine poetische Gestalt nicht „der und der“, und weil es so ist, gibt es keine Schlüsselromane, auf die jene Rechtskasuistik ernstlich paßte, gegen die wir uns richten. Wird irgend etwas verleumdet, so verleumdet der Autor nur sich selbst, als wäre er ein Richard III. oder Mephistopheles. Aber auch das ist nicht der Fall. Denn die Phantasiefälschung ist hier gestaltender Selbstzweck; sie „bezieht“ sich nicht, sie „meint“ nicht und kann nicht „meinen“; sie will sich selbst als jenes ernste Spiel der ethischen Kraft, das im Selbstzweck zum Sinnbilde des Lebens wird.

Wohin aber die Neigung der Leserwelt, Persönlichkeiten zu bezeichnen, führt, haben wir seit dreißig Jahren oft ergötzlich erlebt. Vor etwa fünf Jahren erschien der weitverbreitete Roman eines unserer bekanntesten Schriftsteller. Fast alle Leser, die ihn mir empfahlen, bezeichneten eine Reihe bekannter Personen als Urbilder der Figuren mit ihren mancherlei erotischen Abenteuern. Besonders wurde eine der Heldinnen von fast allen namhaft gemacht. Diese kannte ich seit Jahren. Nun kam ich in Neuverkehr mit ihr, und eines Tages erzählte sie mit Ergötzen, wer alles im Roman „gemeint“ sei unter den mancherlei lustigen Geschichten und Charakteren. Sich selbst nannte sie nicht. Ich sah, daß sie keine Ahnung hatte, sie sei selbst in irgend einer Gestalt „gemeint“. Die Situation war von größter Pikantheit. Und sie hatte recht, ahnungslos zu sein. Ihr Leben hatte ein ganz anderes Gesicht als das der Romanfigur. Nur einige zufällige Aeußerlichkeiten waren ihr ähnlich begegnet, und einige Leute, die das wußten, hatten daraus mißliebiger Weise den Schluß auf sie bezogen. Der Autor selbst hat natürlich mit all dem nichts zu schaffen.

Vor fünfundzwanzig Jahren las ich aus der Leihbibliothek einen Roman, den in der betreffenden Stadt alle Welt als Schilderung gewisser Persönlichkeiten bezeichnete, die in Deutschland allgemein bekannt waren. Man betrachtete ihn als einen Maskenroman, um dies Wort an Stelle des Schlüsselromans zu setzen. Ein kundiger Leihbibliotheksleser hatte Seite für Seite die bürgerlichen Namen derer ins Buch geschrieben, die er für die Originale der Figuren hielt. Ich las das

Buch nicht weiter, da ich mit mehreren der Genannten persönlich verkehrte. Schon damals aber wünschte ich, daß dem frechen Leihbibliotheksleser ein Dutzend schwerer Verleumdungsanklagen erwachsen wären. Der Autor selbst hatte, wie ich später sah, etwas viel Geistreicheres und Besseres als eine so plumpe Menschenverdächtigung beabsichtigt. Sein Werk schlug in das Gebiet der Satire, des Pamphlets, aber das sollte eben satirisch gelesen werden, nämlich mit jenem granum salis, jenem Korn Salz, das eben auch die literarische Satire, die Kunstsatire, die politische Satire zu einer Geistestätigkeit macht, die außer dem Bereich strafrechtlicher Eingriffe stehen sollte und als Antwort lediglich die Gegensatire aufruft. Das eigentliche moralische Uebel in diesen und anderen Fällen liegt immer bei dem vorwitzigen Leser. Die gestaltende Kunst aber sollte gegen die Insinuation der „Kennzeichnung" geschützt sein.

Besprechungen

Ibsens Briefe

Von Leo Berg (Berlin)

Ibsen betont wiederholt in seinen Briefen, die als Supplementsband seiner sämtlichen Werke von Julius Elias und Halfdan Koht[1]) herausgegeben worden sind, daß er ein schlechter Briefschreiber sei: einmal bemerkt er sogar gegen Brandes, er hätte sich wohl gedacht, daß sein langes Schweigen ihn in Harnisch bringen würde und daß ihre Freundschaft in die Brüche gehen könnte. Indessen, „ich habe das bestimmte Gefühl, daß ein lebhaft geführter Briefwechsel zwischen uns eher eine solche Gefahr bringen könnte".

Ich glaube, für die guten Briefschreiber im alten klassischen Sinne ist die Zeit unwiderbringlich vorbei: und das hat der Gründe viele und tiefe. Nicht nur den der Verkehrserleichterungen, der Hetze unserer Telegraphenzeit und der Zerstreuung des modernen Lebens: sondern entweder sind die modernen Künstler bis zur Schamlosigkeit subjektiv und persönlich geworden. Schon Heine kann uns in seinen Briefen über sich persönlich nichts mehr erzählen, was er uns nicht in seinen Werken schon deutlich genug gesagt hätte. Oder sie sind aus demselben Grunde der Subjektivität so schamhaft und vorsichtig geworden, daß sie selbst den intimsten Freunden gegenüber nie recht persönlich werden. Sie schreiben an sie, wie man an Behörden, wie man Artikel schreibt, indem sie sich objektivieren, und ihre Briefe lesen sich wie ungedruckt gebliebene oder verspätete Abhandlungen. Zu ihnen gehört Ibsen, der im September 1864 an Björnson von sich selbst geradezu sagt: „Ich weiß, es ist mein Fehler, daß ich den Leuten nicht ganz und recht von Herzen nahe kommen kann, vor denen ich mich offen und mit jeder Faser geben sollte. Ich habe etwas von dem Skalden in den ‚Kronprätendenten' an mir: ich bringe es nie recht über mich, mich ganz zu entkleiden. Ich habe die Empfindung, daß mir in den persönlichen Beziehungen nur ein falscher Ausdruck für das zu Gebote steht, was ich im tiefsten Innern trage und was eigentlich mein Ich ist. Deshalb ziehe ich vor, es zu verschließen, und daher kommt es, daß wir uns zuweilen, gewissermaßen einander observierend, in der Entfernung hielten."

Naturen wie Ibsen ziehen sich in sich selbst wie in eine Burg zurück, zum Briefschreiben fehlt ihnen wie zur Unterhaltung das spezifische Talent der Geselligkeit. Sein Blick ist in sein Inneres gewandt. Hier lebt er sein eigentliches Leben, seinen Triumph und seine Tragödien: „Doch über all dies läßt sich nichts in einem Briefe schreiben. Mache keinen Versuch mit einem Bekehrungswerk" (an seine Schwester Hedwig Stousland 1869). Sein Stolz, sein peinliches Ehrgefühl, seine Ehrlichkeit und Rücksichtslosigkeit, das Hochgefühl, berufen zu sein, das Freunde als einen zu kostbaren Luxus empfindet, sein etwas starrer Individualismus und sein Hang zur Einsamkeit, daß ihm zuweilen zu Mute war, als sei er „durch eine große unendliche Wüste von Gott und den Menschen geschieden" — diese seine Natur macht ihn zum ungeselligen Menschen, den man langsam hinter seinen Masken, den Gestalten, Dialogen, Handlungen seiner Werke, entdecken muß.

Man wird also Ibsens Briefe lesen müssen wie man seine Werke liest, d. h. als Masken oder vielmehr als einzige Maske, hinter der er spricht. Die hat etwas Starres, Festes und Gleichbleibendes. Er lüftet sie nie, gleichgültig, wann, wie, an wen er schreibt, und, abgesehen von gewissen biographischen Voraussetzungen der Briefe, wäre es nicht leicht, aus einem Briefe zu ersehen, ob er an eine Dame oder seinen Verleger, an einen Jugendfreund oder den König gerichtet ist, denn der andere ist für ihn immer ein anderer, nie einer, der zu ihm, in seine Welt gehört, nur ein mehr oder weniger wertvoller Anderer, ein solcher, dem er zutraut, ihn besser oder schlechter zu hören, einer, den er glaubt, bestimmen zu können, und einer, dem er nur eine Höflichkeit oder Mitteilung schuldig ist. Und wird das Verhältnis zu einem Menschen kompliziert, wie zu Björnson, dann hüllt er sich erst recht in Schweigen oder er sucht die Formel für dieses Verhältnis zu finden.

Um so bedeutender müssen derartige Briefe als literarische Aeußerungen werden, wenn sie von einem großen Menschen ausgehen, besonders über des Briefschreibers Stellung zu Welt und Menschen, und namentlich zu seinen eigenen Werken. Auch darin gleicht Ibsen unserem Hebbel, dessen Briefe eigentlich nur ein Komplement zu seinen Tagebüchern sind. Ein moderner Gelehrter wurde zu seinem Jubiläum einmal von mehreren Schriftstellern und Journalisten um Mitteilungen über sein Leben angegangen. Seine humoristische Antwort lautete: was weiß ich von meinem Leben? Mein Leben das sind meine Bücher. In höherem Sinne können das Dichter wie Ibsen und Hebbel auch sagen, während umgekehrt von Naturen wie Björnson das Wort gilt, das Ibsen für dessen dereinstiges Denkmal als Inschrift wählen möchte: sein Leben war seine beste Dichtung. Alle haben wir, meint er, die Aufgabe, in unserer Lebensführung uns selbst zu realisieren. Für so dialektisch, geistig angelegte Dichter aber wie Ibsen ist die Dichtung ihre Lebensführung, sie leben und wirken, indem sie die Welt und sich selbst auflösen und umbilden, als Schaffende, nicht als Handelnde. Bei allen großen Schlachten und Gewittern sind sie dabei, wenn auch in der Ferne. „Daß ich dabei war, davon legt ein Teil meiner Dichtung Zeugnis." An seinen Uebersetzer Ludwig Passarge schreibt er 1880: „Alles, was ich gedichtet habe, hängt aufs engste zusammen mit dem, was ich durchlebt — wenn auch nicht erlebt habe. Jede neue Dichtung hat für mich selbst den Zweck gehabt, als geistiger Befreiungs- und Reinigungsprozeß zu dienen. Denn man steht niemals über aller Mitverantwortlichkeit und Mitschuld in der Gesellschaft, der man angehört." Von Brand und anderen seiner Gestalten gibt er unum-

[1]) Berlin 1904, S. Fischer Verlag. 536 S. M. 5,— (6,—).

wunden zu, daß sie er selbst in seinen besten Augenblicken seien, von anderen wieder könnte er ebenso gestehen, daß sie er selbst in seinen schwächsten Augenblicken seien. Er lebt sich nicht, sondern er dichtet sich, gestaltet sich, entwickelt sich. Bei diesem Geschäft sind Freunde nur störend. Denn die Freunde sind es, die wie die Masse einen gerade da festhalten, zum Stillstand zwingen wollen, wo man schlechterdings weiter muß. „Wo ich gestanden habe, als ich meine verschiedenen Bücher schrieb, da steht jetzt eine recht kompakte Menge. Aber ich selbst bin nicht mehr da, — ich bin wo anders, weiter vor, wie ich hoffe." Doch man muß etwas haben, was man gestalten kann, gleichgültig, ob es das äußere oder das innere Leben ist, einen Lebensinhalt, den man auch in der Einsamkeit hat oder erhält, vielleicht reicher als im Leben selbst. Der Mensch ist ihm in geistiger Hinsicht „ein weitsichtiges Geschöpf, — wir sehen am klarsten in einem großen Abstand; die Details verwirren". Wie alle großen und starken Naturen flüchtet er sich und sein inneres Leben immer in eine Entfernung, er flieht Heimat, Leben, Stoff, Modernität, Gesellschaft und Freunde, um „Rettung in einem Fernliegenden" zu suchen und ihnen dann um so treuer bleiben zu können; darin wie in manchem andern Goethe verwandt. Beide hat man daher auch als kalt verschrien, als ob es ihnen an Herzenswärme fehlte, die aber, meint Ibsen, „vor allen Dingen vorhanden sein muß, wenn ein wahres und starkes Geistesleben gedeihen soll".

Der geistige Inhalt dieser Briefsammlung ist in einem Aufsatz nicht zu erschöpfen, sie gäbe Anlaß zu gar mancherlei Betrachtungen. Einige der interessantesten und charakteristischsten Briefe und Stellen waren den Ibsen-Freunden längst bekannt aus Biographien und Essais, zumal einzelne seiner Korrespondenten, wie Brandes, ja selbst über ihn geschrieben haben, und namentlich die Briefe des alt und berühmt gewordenen Dichters an Verleger, Uebersetzer, Theaterdirektoren usw., besonders, sofern sie auf seine Werke bezug haben, sofort durch die europäische Presse liefen.

Einen intimen Ibsen lernen wir auch hier nicht kennen. Aber einen Ibsen, der auch in seinem intimsten Leben immer er selbst ist, der starke Kämpe, dem Schild und Waffe, auch wenn er ruht, über dem Bette hängen, bei dem man, auch wenn man sein Schlafzimmer betritt, zunächst Waffen und Trophäen des Kriegers gewahrt. Er ist ein Krieger, der eigentlich er selbst nur in der Schlacht ist, und der von Schlachten sogar träumt. Doch diese heroischen Träume entbehren der Komik nicht. Erwacht er, dann sieht er elendes Geschmeiß, Fliegen und Wanzen, wo er sich von den Hieben heroischer Gegner getroffen oder bedräut glaubte. Auch von diesem Erwachen und seinem Ekel erzählen seine Dramen mehr als seine Briefe. Alle Satire, alle Widersprüche und alle Probleme liegen in dieser Erkenntnis. Heroismus und Realismus, etwas Großes wollen und das Kleine sehen müssen, an das Individuum glauben und das Herdenvieh empfinden, von der Zukunft träumen und an der Gegenwart leiden, eine größere Ethik und ein höheres Verantwortlichkeitsgefühl in sich ausbilden und über die enge Moralität und die kleinen Verantwortlichkeiten nicht hinwegkommen, die Freiheit künden und die Gebundenheit wissen, — das eben ist die heimliche Tragödie in diesem Dichter und das Geheimnis seines dichterischen Entwicklungsprozesses[2]. Ibsens Leben, d. h. seine Dichtung, ist eine heroische Satire von seltener Bitterkeit, aber auch von seltenem Interesse.

Nicht der kleinste Wert dieser Briefe ist die hohe Selbstachtung, mit der Ibsen jede Zeile behandelt, die von ihm ausgeht. In unserer Zeit, in der der literarische Selbstverrat an der Tagesordnung ist, in der sich alles versudelt und die schon auffallen, die ihre Sache auch nur ernst nehmen, könnten sie von erzieherischer Bedeutung werden. Dieser Dichter nimmt die Ausstellung einer Quittung feierlicher als mancher gepriesene Dichter unserer Tage die Herausgabe eines Werkes und mancher einflußreiche Kritiker die Abfassung einer Kritik. Ich rede natürlich nicht von Deutschland, gemeint sind immer die anderen Vaterländer. Man spricht heute von einer Ueberwindung Ibsens: seine dramatische Form und sein dichterischer Inhalt sind auch für unsere Zeit nicht das letzte. Ibsen selbst wäre am wenigsten bei sich stehen geblieben. Aber zunächst könnten wir immerhin noch etwas von ihm lernen, aus seinen Briefen z. B. persönliche und literarische Sauberkeit. Dieser Heros ist manchmal freilich bis zur Feigheit sauber. Er ist immer bereit, Leben und Stellung aufs Spiel zu setzen, aber er bringt es nicht über sich, — sich die Finger schmutzig zu machen.

Unseren Modernen sei dies Wort Ibsens ins Stammbuch geschrieben: „Begabung ist kein Recht, sie ist eine Pflicht!"

[2] Vgl. in meinen Ibsenstudien über „Ibsens Epilog". Köln 1901, Alb. Ahn.

Schriften zur Theatergeschichte

Von Paul Legband (Berlin)

Im Januar 1848, noch ehe die Revolutionsstürme durchs Land sausten, schrieb Eduard Devrient die Vorrede zu den ersten drei Bänden seiner Theatergeschichte; den vierten schickte er dreizehn Jahre später, nach einer Zeit eigenen reformatorischen Wirkens, in die Welt hinaus, und wiederum nach dreizehn Jahren vollendete der Dreiundsiebzigjährige sein Lebenswerk, das er einst aus Standespflicht, in ruhigem Glauben an die sittliche und künstlerische Fortentwicklung seiner Kunst, begonnen hatte. Ihm lag diese Geschichte am Herzen nicht um der nüchternen Historie willen, die Leute vom Schlage eines Schmid und Löwen zu Chronologisten stempelte, nicht um der philosophischen Erkenntnis willen, die einen Theodor Rötscher mit dem ganzen Rüstzeug hegelischer Dialektik zum Studium der Schauspielkunst trieb, ihm lag auch nicht an läppischen Anekdoten und Aeußerlichkeiten, sondern er fühlte wie an eigenem Leibe die lange Verachtung und Erniedrigung seiner Berufsgenossen und durchschritt mit ihnen den jahrhundertlangen Leidensweg. So lustig es dabei auch oft zuging, ihm war es eine ernste Geschichte, eine Lehre und Warnung. Er gab wohl in rührendem Fleiß das Zuverlässigste, was seine Quellen ihm damals boten, aber er war doch nicht Forscher, sondern Schauspieler, als er die Geschichte seines Standes schrieb. So erklären sich Mängel und Vorzüge des Werkes, das in seinem wertvollen Teil unveraltet geblieben ist, das aber leider schon seit Jahrzehnten im Buchhandel vergriffen war und von den Antiquaren auf 60, 70 Mark, ja, noch höher im Preis gesteigert wurde.

Nun hat ein rühriger Verlag diesem Uebelstande abgeholfen und durch den Enkel des alten Devrient eine mit sorgsamer Vorrede und berichtigenden Anmerkungen versehene Neuausgabe[1] veranstaltet. Schon Eduard Devrient selbst und später sein Sohn Otto hatten daran gedacht und manche kritische Notiz gesammelt, indessen war bei dem Dunkel, das damals über weiten Strecken der Kultur- und Theatergeschichte lag, an eine glatte Lösung nicht zu denken. Auch heute fehlt uns ja noch auf Schritt und Tritt die gewissen-

[1] Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Von Eduard Devrient. Neu herausgegeben von Hans Devrient. Berlin 1905, Otto Elsner. 2 Bände. XLIII, 557 u. XX, 605 S. M. 20,— 25,.

hafte Verarbeitung reichen Materials, so daß eine wortgetreue Wiedergabe von Devrients grundlegendem Werk mit guten Gründen verteidigt werden kann, zumal, wenn in knappen Anmerkungen die wichtigsten Hinweise auf berichtigende Forschung geboten werden. Auch in der alten historischen Form wird das Werk seine guten Dienste tun und die Erkenntnis von der großen Kulturaufgabe des Theaters fördern können.

Die Bühnengeschichte aber, die in den letzten Jahren selbst die Hörsäle deutscher Universitäten sich erschlossen hat, wird aus diesem Buche den großen Zug und die Liebe zur Sache immer noch lernen können, nicht zum mindesten die abwechslungsreiche Darstellung. Das wird dem besonders einleuchten, der Otto Weddigens Versuch einer „Geschichte der Theater Deutschlands"[2]) etwas gründlicher prüft. Der Verfasser hat im Vorwort den Mut, den „universalen Standpunkt" seines Werkes zu betonen und einen Beitrag zur Kultur-, ja, auch zur Kunstgeschichte zu verheißen. Von alledem vermag ich in den bis jetzt vorliegenden 684 Quartseiten nur herzlich wenig zu entdecken. Weddigen gibt in oft recht inniger Anlehnung an vorhandene Bücher — mit dem Zitieren nimmt er's überhaupt nicht so genau — die Theatergeschichte einzelner Städte, ohne universalen Blick zu verraten und das Wesentliche größerer Zusammenhänge zu erkennen. Was er Neues bringt, ist belanglos, wo er Gegebenes benutzt, geschieht es ohne jede Kritik. Und selbst der rein chronikalische Wert einer solchen gewiß mühseligen Arbeit wird dadurch hinfällig, daß sich auf Schritt und Tritt bei Stichproben grobe Irrtümer und Fehler ergeben. Da wird das alte Märchen von der dreistöckigen Mysterienbühne wieder aufgetischt und durch eine unsinnige Zeichnung illustriert; da soll „die bauliche Anlage mittelalterlicher Gotteshäuser gleich dem Zwecke der heiligen Festspiele anbequemt" gewesen sein! Da wird ein Durchschnittskomödiant wie der „Herr von Zimmer" zum „eigentlichen Grundleger der deutschen Schaubühne" gestempelt. Da soll der Truppenprinzipal Schönemann „auf Befehl" des alten Fritzen nach Berlin gekommen sein, und er hatte doch so rührend drum gebettelt. Auch war er nicht 1752 gekommen, sondern 1742, und spielte auch die angeführten Dramen von Schlegel und Quistorp nicht. Koch wurde nicht 1707, sondern 1703 geboren, und starb nicht 1773, sondern zwei Jahre darauf. Die Uraufführung von „Kabale und Liebe" fand trotz Weddigens ausdrücklicher „Berichtigung" doch in Frankfurt a. M. am 13. April 1784 statt, und Schiller sah dort die Wiederholung erst am 3. Mai; die berliner Premiere der „Jungfrau von Orléans" fiel auf den 23. November und nicht erst auf den 31. Dezember 1801. Nicht 1730, sondern 1720 wurde Ekhof geboren, nicht Herzog Ernst der Erste, sondern Ernst II. schuf das gothaer Hoftheater. Das erste goethische Stück, das die Frankfurter sahen, war nicht 1804 der „Clavigo", sondern 1793 „Die Geschwister", und es ist Unsinn, daß Döbbelin in Halle eine „von Frau Neuber gebildete Truppe" führte. Die Uraufführung von Lessings „Minna" setzt Weddigen auch falsch an, und das sonderbare Drama von Schlegel, „Kanut und Hermann", das da auf dem hamburger Nationaltheater gespielt sein soll, ist eine weddigensche Kombination von Schlegels „Kanut" und Ayrenhoffs „Hermann und Thusnelda". Zu dieser kleinen Blütenlese, die sich noch seitenlang vermehren ließe, zu den vielfach entstellten Eigennamen kommt die ganz seltsame Disposition, die Weddigen seinem Stoff zuteil werden ließ. Mit Platzmangel entschuldigt er, daß kein einziges Theater Oesterreichs, geschweige seiner Hauptstadt Wien berücksichtigt worden ist, daß über die sehr wichtige Entwicklung des „Kleinen Theaters" in Berlin kein Wort gesagt wurde, dafür müssen wir aber drei Seiten lang über das noch gar nicht existierende Schillertheater in Charlottenburg, müssen Gleichgültigkeiten über Provinztheater zweiter und dritter Güte hinnehmen. So stellt das Buch in seiner ersten Hälfte ein Sammelsurium von richtigen und falschen Urteilen und Tatsachen dar, was um so mehr zu bedauern ist, als der Verleger mit großer Opferwilligkeit für einen dauernd wertvollen illustrativen Schmuck aus den reichen Beständen seines Antiquariats gesorgt hat. Den Illustrationen allein kann ein warm empfehlendes Wort gelten.

Gegenüber solchen Arbeiten sind die rüstig fortschreitenden Publikationen der Gesellschaft für Theatergeschichte mit Freuden zu begrüßen. Ludwig Geiger[3]) hat aus Kürschners reichhaltigem Nachlaß menschlich ansprechende Briefe Ifflands, zumeist den Achtzigerjahren angehörend, veröffentlicht, Heinrich Stümcke[4]) hat die Spuren aufgezeigt, die Lessings künstlerische Toleranz-Predigt in den Niederungen der Parodie, Fortsetzung und Nachahmung gefunden hat, und Hans Devrient gab den ersten Band eines aus gemeinsamer Arbeit hervorgegangenen Archivs für Theatergeschichte. Was diese Arbeiten gemeinsam haben, ist weniger die künstlerische Form und Fassung, als vielmehr die strenge Sachlichkeit, die aus hingebendem Eifer entstandene Fülle an kritisch geprüftem Material. Hier erweisen Stichproben fast stets die absolute Zuverlässigkeit und man kann nur in Einzelheiten anderer Meinung sein. So glücklich z. B. Geiger aus den vielen Briefen die wesentlichsten Züge des Menschen Iffland herausdestilliert, so wenig möchte ich mit ihm behaupten, daß jedesmal, wo in Ifflands Dramen eine Louise vorkommt, mancher Zug von Ifflands geliebter Schwester Louise genommen, ja, schon der Name allein ihretwegen gewählt worden sei. Louise war Modename im achtzehnten Jahrhundert und typisch für eine Gattung von Frauen, die vornehmlich in der Roman- und Dramenliteratur jener Zeit in einer arg konventionellen Manier ausgebildet wurde. Und wenn Stümcke in seiner über den Stoff gut orientierenden Einleitung ein „möglichst getreues und anschauliches" Bild der Nachwirkungen von Lessings „Nathan" geben will, zumal vom Standpunkt der Stoff- und Motivgeschichte, so hätten statt mancher etwas breiten Inhaltsangabe auch fernere Wellenlinien jenes breit ausflutenden Nathan-Motivs aufgedeckt werden können, wie etwa Eckartshausens dramatische Toleranzpredigten oder wie etliche Dramen Kalchbergs, deren „Vorbild" nach des Autors eigener Versicherung der „Nathan" war. Indessen tun solche Einzelheiten dem Ganzen nicht den mindesten Abbruch.

Dagegen ist es schade, daß das Archiv für Theatergeschichte[5]) unter seinen trefflichen Beiträgen auch eine Skizze bringt, die nur in einer Tageszeitung allenfalls am Platze wäre: Karl Weisers Aufsatz über die Meininger, von dem als erste Ratenzahlung acht magere Seiten abgedruckt sind. Hat das Prinzip des Herausgebers, in einem wissenschaftlichen Jahrbuche mit „Fortsetzung folgt" zu arbeiten, an sich schon etwas Bedenkliches, so hätte von einem so gleichgiltigen Anfang eines Artikels unbedingt abgesehen werden müssen. Gewiß war Dr. Devrient bei dem ersten Band des Archivs in

[2]) Geschichte der Theater Deutschlands in hundert Abhandlungen. Dargestellt nebst einem einleitenden Rückblick zur Geschichte der dramatischen Dicht- und Schauspielkunst. Mit zahlreichen Illustrationen, Faksimiles und Beilagen. Von Otto Weddigen. Berlin 1904 f., Ernst Frensdorff. In 25 bis 30 Lieferungen, je M. 1,—.

[3]) A. W. Ifflands Briefe an seine Schwester Louise und andere Verwandte. (1772—1814.) Herausgegeben von Ludwig Geiger. (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. V.) Berlin 1904, Verlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 346 S. (Nur für Mitglieder.)

[4]) Die Fortsetzungen, Nachahmungen und Travestien von Lessings Nathan der Weise. Herausgegeben von Heinrich Stümcke. (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 4.) Ebenda, 1904. LVI, 232 S.

[5]) Archiv für Theatergeschichte. Im Auftrage der Gesellschaft für Theatergeschichte herausgegeben von Hans Devrient. 1. Band. Berlin, Egon Fleischel & Co. 284 S. M. 7,50 (9,—).

einer schwierigen Lage, aus der er sich im übrigen glänzend herausgezogen hat, und doch ist gerade dieses Themas wegen die Wahl zu bedauern, denn wir haben über die glänzenden Reformen und die starken Einseitigkeiten der Meininger noch keine gerechte und abschließende Darstellung. Was ein jüngerer Meininger, ebenfalls ein Weimaraner, an anderer Stelle[6]) jüngst zu dem Thema zu sagen hatte, ist auch nur eine bunt zusammengesetzte Bilderreihe, eine oft banale, wenn auch gut gemeinte Wiedergabe persönlicher Ansichten. — Im „Archiv“ stehen dann — um auch die positive Seite hervorzuheben — vollwertige archivalische Studien von Alexander von Weilen, der interessante Textänderungen religiöser und sozialer Natur zu Lessings Dramen auf dem Burgtheater beibringt, von F. Arnold Mayer, der aus badener Zensurakten manches Wesentliche zu einer sich wohl lohnenden Geschichte der Zensur mitteilt, und von Ludwig Geiger, der Ifflands Theaterskandal aus dem Jahre 1810 in einer von Reinhold Steigs Darstellung abweichenden Weise erzählt. Auch was über Ifflands Theaterverwaltung Wilhelm Altmann, über Gutzkows Beziehungen zum dresdener Hoftheater Rudolf Göhler, über den Schauspieler und Direktor Karl David Stegmann Elisabeth Mentzel veröffentlichen, belohnt die Bemühungen des Herausgebers um einen gediegenen Inhalt. Das Wertvollste freilich bleibt doch die von Arthur L. Jellinek mühsam zusammengetragene „Bibliographie der Theatergeschichte“. Sie ist in Kleinigkeiten wohl anfechtbar — z. B. halte ich das Verzeichnen lediglich referierender Bücher-Anzeigen für unnötig, ja für irreführend — ist aber im ganzen in ihrer schönen Zuverlässigkeit und Uebersichtlichkeit jedem Forscher unentbehrlich und sollte möglichst bald zeitlich auch nach rückwärts ausgedehnt werden. In einem reichen Arbeitsprogramm würde solche rückschauende Bibliographie, und es würde sich wieder einmal deutlich ergeben, wie viel noch auf unserem Gebiete zu tun bleibt.

So ist ein bisher brach liegendes Feld erst kürzlich bestellt worden. Konrad Schiffmann[7]) hat zu Schlossars Arbeiten über grazer Theaterzustände die Ergänzung geschaffen und von dramatischen Aufführungen in österreichischen Stiften, sowie dem buntfarbigen Theatertreiben in Linz reichliche Nachricht gegeben. Wie wichtig diese österreichischen Land-Städte für die Geschichte der Wandertruppen gewesen sind, das geht vielleicht aus solchen einzelnen Arbeiten, die meist einander ähnliche, zunächst gar monoton erscheinende Züge tragen, nicht deutlich genug hervor, wird aber dem, der die kulturellen Strömungen zwischen Deutschland und Oesterreich näher untersucht, gerade an Kreuzungspunkten wie Linz, Graz, Innsbruck u. a. auffallen. Schiffmanns Arbeit ist im wesentlichen gut gelungen. Daß man dem Autor den Katholiken anmerkt, der bei der geistigen Befreiung im 18. Jahrhundert das Wort vom „josefinischen Kehrbesen“ nicht scheut, mag noch hingehen; immerhin scheint der Verfasser in der älteren Zeit, da es sich um klösterliches Theater handelt, besser zu Hause zu sein als in der josefinischen Epoche. Da ließen sich manche Lücken in den Spielregistern ausfüllen, und es durfte auch nicht unkritisch aus Goedekes Grundriß die falsche — und schon vor Jahren berichtigte — Behauptung nachgedruckt werden, daß Dalbergs „Mönch vom Berge Carmel“ eine Fortsetzung von Lessings „Nathan“ sei. Indessen steht solchen Fehlern der positive Gehalt des Buches empfehlend gegenüber.

In die Niederungen theatralischen Lebens führen drei Publikationen von Puppenspieltexten, die von dem Marionettenspieler oder vielmehr „Theaterbesitzer“ Ernst Trommer[8]) und von G. Ehrhardt[9]) veranstaltet worden sind. Ueber Ursprung und Alter seiner Handschriften macht Trommer keine weiteren Angaben. Ihm liegt nur daran, gleichsam aus Standesstolz, nachzuweisen, daß die Originale der Puppenspieltexte höher einzuschätzen sind als die bestehenden, den Originaltext bis zur Unkenntlichkeit verunstaltenden Abschriften. Natürlich irrt sich Trommer, wenn er seine Texte auch nur in etwas für Originale hält, und dennoch ist die kleine Publikation äußerst dankenswert, zumal sie fortgesetzt werden und die Puppenspiele vom Doktor Faust, Schinderhannes und andre volkstümliche Stoffe bringen soll. Die Fassung der Genovefa weicht ziemlich stark von jenen Texten ab, die heute noch in bayrischen Dörfern anzutreffen sind. Beim „Sächsischen Prinzenraub“ gibt Trommer selbst ein altes Manuskript vom Jahre 1825 als Quelle der Bearbeitung an. Das Puppenspiel vom Dr. Faust, das Ehrhardt vom Zinnwalde gibt, beruht auf einem handschriftlichen Textbuch, das 1890 von dem Puppenspieler Richard Bonesky aus dem Gedächtnis niedergeschrieben wurde. Da ist es nun von fast typischer Bedeutung für die starke Umwandlung aller Marionettenspiele, diesen Text mit der vor etwa fünfzig Jahren erschienenen Ausgabe des Faust-Spiels von Guido Bonneschky zu vergleichen. Ich weiß nicht, ob eine verwandtschaftliche Beziehung zwischen den beiden Trägern jenes Puppenspielernamens besteht, auf jeden Fall aber stehen die Texte trotz charakteristischer Verschiedenheiten in einem Zusammenhange, der auf diesem engen Raume leider im einzelnen nicht nachgewiesen werden kann. Es mag nur kurz betont werden, daß in der neuen Niederschrift zweifellos sich ältere Bestandteile finden und daß wir in diesem Dokument aus unsern Tagen einen schönen Beweis dafür sehen, wie vielstimmig die alte Faustfabel im Volke noch nachsummt. —

Es ist ein weiter Schritt von diesen anspruchslosen Büchern und von jenen archivalischen Forschungen zu den kleinen Essaibändchen, die Carl Hagemann seit einiger Zeit unter dem Sammelnamen „Das Theater“ herausgibt. Das Rüstzeug schwerer Wissenschaftlichkeit haben diese konservierten Feuilletons abgestreift, und es ist mit ihnen der Versuch gemacht worden, des trockenen Tones satt, in kurzen Zügen ein künstlerisch fixiertes Abbild hervorragender Künstler und Kunstinstitute zu geben. Was bei uns ganz im argen liegt, die psychologische Analyse bedeutender Kunstleistungen, die plastische Schilderung einer seltenen Individualität, hat man hier nachzuholen und neu zu schaffen versucht. Aber es fragt sich, ob man überhaupt ein Bild von einem Schauspieler geben kann, den niemand von uns mehr gekannt hat. Auf scharfe Umrisse und große Züge, fürchte ich, wird dieses dankenswerte Unternehmen sich so lange beschränken müssen, als wir eine Tageskritik haben, die mehr oder weniger mit Redensarten, wenn's hoch kommt, mit wenigen guten Sätzen über die Darsteller ihre Referate schließt. Unsere ganze Theatergeschichte krankt an dem innersten Wesen dieser nur für den Augenblick geborenen Kunst. Was Homer und Beethoven, Michelangelo und Rembrandt uns bedeuten, können wir jederzeit nachprüfen und ohne allen historischen Ballast rein genießen: wer Garrick war,

[6]) Die Meininger. Von Karl Grube. = Das Theater, hrsg. v. Carl Hagemann, Bd. 9. Berlin 1905, Schuster & Loeffler. 75 S. M. 1,50 (2,50).

[7]) Drama und Theater in Oesterreich ob der Enns bis 1803. Von Dr. Konrad Schiffmann. Linz 1905, Verlag des Vereines Museum Franzisco-Carolinum. 230 S. M. 4,50.

[8]) Repertoire des sächsischen Marionettentheaters. Nach allen Ueberlieferungen herausgegeben von Ernst Trommer. 1. Genovefa, die Pfalzgräfin zu Trier. Ritterschauspiel in 6 Akten. 2. Der sächsische Prinzenraub. Vaterländisch-historisches Ritterschauspiel in 6 Akten. Nach einem alten Manuskript von 1825. Zwickau, Carl R. Moeckels Buchhdlg. 60 u. 76 S. Je M. 1,50.

[9]) Das Puppenspiel vom Dr. Faust. Wortgetreu nach dem handschriftlichen Textbuche des Marionettentheater-Besitzers Richard Bonesky nebst dem Originaltheaterzettel und 10 Szenenbildern herausgegeben von Georg Ehrhardt vom Zinnwalde. Dresden 1905, Paul Alicke 51 S. In 500 numerierten Exemplaren gedruckt. M. 5,—.

müssen wir aus tausend Zügen uns mühsam rekonstruieren, um, wenn wir ehrlich sind, einzugestehen, daß er uns nichts mehr bedeuten kann, auch wenn er ein Gott war. Wir können ihn nicht mehr erleben, so wie wir's heute noch können, wenn wir die Duse etwa als Silvia Settala sehen.

Wie ein Schulbeispiel für diese Bemerkungen wirkt eine gediegene Garrick-Monographie, die Christian Gaehde[10]) geschrieben hat und die letzten Endes genau das geben will, was die hagemannsche Sammlung anstrebt: ein lebendiges Bild hochragender Künstler. Der methodische Unterschied beider Versuche ist überaus charakteristisch. Aus allen nur auffindbaren Zeugnissen hat Gaehde ein Mosaikbild von Garricks schauspielerischer Individualität zusammengesetzt, die wichtigsten Linien darauf farbig nachgezogen und doch genau so viel oder wenig von ihm gesagt, als wir in Hagemanns Sammlung von andern Künstlern hören. Das soll nicht etwa gegen den einen noch für den andern sprechen, sondern lediglich konstatieren, wie schlecht es um unser heißes Bemühen in dieser Hinsicht steht. Wir können einfach Garrick nicht mehr „lebig machen", wie es Dannecker mit seinem Schiller tat. Und trotzdem ist die Schrift von Gaehde ein Gewinn. Bei der Bedeutung dieses Mannes, der in Westminster Abbey beigesetzt wurde, nachdem nicht allzu lange vorher eine Parlaments-Akte die Komödianten noch mit „rogues, vagabonds, sturdy beggars and vagrants" in einen Topf geschmissen hatte, bei dieser menschlichen Bedeutung ist es gewiß nicht wertlos, auch seine künstlerischen Entwicklungsstufen zu verfolgen. Und es gelingt Gaehde auch, Garricks geschichtliche Stellung zu klären, die Art seines künstlerischen Realismus zu erläutern, einzelne Züge hervorzukehren, nur das letzte fehlt, und da kann alle sorgsame Historie nichts mehr nützen. Da löst die Phantasie den nüchternen Verstand ab, vielleicht um in die Irre zu gehen und sich einen Garrick als Lear vorzustellen, den es doch nicht gegeben hat . . .

Oder können wir wirklich die Unterschiede noch deutlich sehen zwischen diesem Lear des englischen Tragöden und dem Lear Friedrich Ludwig Schröders, so wie wir heute die sixtinische Madonna mit Murillos spanischer Himmelskönigin vergleichen können? Schon Iffland meinte von Schröders überwältigendem Lear, das ließe sich gar nicht beschreiben, das müsse man sehen und fühlen. Und so kann selbst Litzmann[11]), gewiß der beste Kenner des Menschen und Künstlers Schröder, auch nur einzelne Züge nachschildern und höchstens Reflexwirkungen wiedergeben. Da hat in Wien die Darstellerin der Goneril, nachdem sie einmal aus Schröder-Lears Munde den Fluch über ihre Nachkommenschaft hatte aushalten müssen, sich geweigert, je wieder in dieser Rolle mit diesem Manne zusammen zu spielen. Mit gutem Grunde erzählt Litzmann solch einen Zug. Aber hören wir nun wirklich diesen dämonischen Fluch oder haben wir nur einen ahnungsvollen Begriff davon? Man sieht, bei Schauspielern der Vergangenheit sind zweifellos unserer Betrachtung enge Grenzen gesetzt, und die kleinen Büchlein, die über sie vorliegen, tragen notgedrungen mehr biographischen Charakter. Innerhalb dieser natürlichen Begrenzung hat nun Litzmann, der uns noch immer auf den Schlußband seiner prächtigen Schröder-Biographie warten läßt, vorläufig einen schönen Ersatz geboten in dem Bändchen, das Hagemanns Sammlung glücklich einleitet. — Viel weniger will mir Regeners Büchlein über Iffland[12]) zusagen, nicht etwa um der überflüssigen Vorrede willen, sondern weil der Autor sich nicht als souveräner Kenner jener Zeit erweist. Es ist, um nur eins herauszuheben, grundfalsch, daß auf dem berliner Hoftheater die steife Manier weimarischen Stiles herrschte, als Iffland — 1796! — von Mannheim dorthin übersiedelte; es ist auch nur halb richtig, daß für Iffland das „einzige" Gesetz „Natur" hieß; aber vollends unverständlich ist es, wie Regener (S. 47) den Grafen Brühl, der erst 1815 sein Amt antrat, für das verantwortlich machen kann, was Iffland 1796 vorfand. Das sind nicht nebensächliche Irrtümer, sondern heißt die Hauptlinien grob verzeichnen, zumal in einem so schmalen Bändchen, das nur das Wichtigste vom Richtigen knapp zusammendrängen soll.

Den größten Wert der hagemannschen Sammlung sehe ich indessen erst in dem Versuch, schauspielerische Individualitäten unserer Zeit zu porträtieren. Da wird sich manches wiederspiegeln lassen, was sonst mit dem Augenblick verweben oder bestenfalls in Zeitungsblättern vergilben würde, und statt der einzelnen Rolle werden einmal Persönlichkeiten geschildert. Vor allem aber gewinnen wir nicht aus bedrucktem Papier, aus ewig stummen und unkontrollierbaren Zeugen, sondern aus lebendiger eigener Anschauung ein kritisches Urteil und können prüfen, ob wir in den Essais die Züge wiedererkennen, die uns auf der Bühne an den wenigen Großen unserer Tage überrascht haben. Methodisch lassen sich hier verschiedene Wege einschlagen, obwohl mir die impressionistische Art — „durch Eindrucks-Lichter die Quintessenz der Gestalten zu spiegeln" — das glücklichste Mittel scheint, um darstellende Kunst darzustellen. Ferdinand Gregori[13]) hat diesen Weg mit Erfolg beschritten und in einer Studie — deren langatmiges Vorwort man besser überschlägt — einen frischen Eindruck vermittelt, einen Blick in die Art, wie Josef Kainz schafft, worin seine strahlenden Vorzüge (neben mancher Begrenzung) beruhen. Was Gregori schon im vorletzten Shakspere-Jahrbuch versuchte: den Romeo dieses Künstlers nachzuzeichnen, ist hier wiederholt und in größerem Zusammenhang geschickt eingereiht worden. — Dieselbe Liebe am Technischen, dasselbe Verständnis für die wesentlichen Züge, das Gregori bekundet, zeichnet J. J. David aus, der neben Guglias Schilderungen jetzt eine ganz vortreffliche Mitterwurzer-Studie[14]) gesetzt hat, geistreich, feinfühlig und mit wienerischer Herzlichkeit geschrieben. — Einen dritten Burgtheater-Spieler, Adolf Sonnenthal, schildert Rudolf Lothar in jener flüssigen, etwas leichten Art, in die er alles taucht. Was er selbst auf breiterem Raum in seiner Sammlung „Dichter und Darsteller" (Band 2) geboten hat, eine Geschichte des wiener Burgtheaters[15]), drängt er auf 76 kleine Seiten zu seinem Extrakt in Hagemanns Monographien zusammen, dabei leicht hinwegtänzelnd über jede zum behaglichen Verweilen einladende Stelle. Auch sein Sonnenthal-Porträt[16]) gibt nur einzelne Züge in hingeworfener Manier, den Entwicklungsgang von Sonnenthals Romeo (welch ein Unterschied vom kainzischen!) bis zu Sonnenthals Nathan, aber es steckt in dieser Menschliches und Künstlerisches verbindenden Charakteristik etwas Frisches, Ueberzeugendes. — Mehr wie ein Erzähler mutet dagegen Philipp Stein in seiner reichlich superlativischen Schrift über Matkowsky[17]) an. Er weiß allerhand aus Matkowskys Privatleben

[10]) David Garrick als Shakspere-Darsteller und seine Bedeutung für die heutige Schauspielkunst. Von Christian Gaehde (= Schriften der deutschen Shakspere-Gesellschaft, Bd. 2). Berlin 1904, Georg Reimer. 198 S. M. 4,50 (5,50).

[11]) Der große Schröder. Von Berthold Litzmann (= Das Theater, Bd. 1). Berlin [1904], Schuster & Loeffler. 76 S. M. 1,50 (2,50).

[12]) Iffland. Von Edgar Alfred Regener (= Das Theater, Bd. 10). Berlin, Schuster & Loeffler. 80 S. M. 1,50 (2,50).

[13]) Josef Kainz. Von Ferdinand Gregori (= Das Theater, Bd. 3). Berlin, Schuster & Loeffler. 74 S. M. 1,50 (2,50).

[14]) Mitterwurzer. Von J. J. David (= Das Theater, Bd. 13). Berlin, Schuster & Loeffler. 76 S. M. 1,50 (2,50).

[15]) Das Wiener Burgtheater. Von Rudolf Lothar (= Das Theater, Bd. 5). Berlin, Schuster & Loeffler. 76 S. M. 1,50 (2,50).

[16]) Sonnenthal. Von Rudolf Lothar (= Das Theater, Bd. 8). Berlin, Schuster & Loeffler. 57 S. M. 1,50 (2,50).

[17]) Adalbert Matkowsky. Von Philipp Stein (= Das Theater, Bd. 6). Berlin, Schuster & Loeffler. 75 S. M. 1,50 (2,50).

und trägt diese Züge mit in das Bild hinein, das er von der nach meinem Empfinden überschätzten Künstlernatur bietet. Dabei scheut er manches herkömmliche Klischee nicht, entwertet Worte wie „sieghaft“, „heldisch“, „sonnig“, durch zu häufigen Gebrauch, erreicht aber trotzdem seinen Zweck, die mächtige Persönlichkeit dieses berliner Schauspielhaus-Helden zu charakterisieren. Als ein Romantiker, als Renaissancenatur wird Matkowsky hingestellt, nun wohl — aber bei ihm, der das Schwelgen und Unterstreichen im Leidenschaftlichen wie im Weichen noch nicht verlernt hat, von „modern psychologischer“ Darstellung oder gar von psychopathologischer Erfassung einzelner Rollen zu sprechen, empfinde ich als leise Inkonsequenz, als Uebertreibung, wie denn überhaupt der Verfasser der Gefahr nicht immer entgeht, seinen Helden allzu reichlichen Lobes teilhaftig werden zu lassen. — Temperamentvolle Hingebung an seinen Stoff, die manchmal auch die Grenze einer schwärmerischen Ueberschätzung leise streift, kennzeichnet die Schilderung, die Richard Sternfeld von dem Wagner-Sänger Albert Niemann[18] gibt. Und doch lassen sich bei diesem „großen Künstler der allerseltensten Art“ (Wagner) schwerer als bei Matkowsky die Superlative vermeiden. Man muß den ganzen mühseligen Entwicklungsgang des wagnerschen Musikdramas kennen, um die Bedeutung eines Darstellers wie Niemann ganz würdigen zu können. Daß er das Unnatürliche des althergebrachten Spiels, der stereotypen Operngesten erkennen und belächeln lehrte, keine Spur von Schönheitspose, aber auch nichts von Kraftmeierei und heldischem Getue kannte, hebt Sternfeld richtig hervor. Und doch lebt das, was dieser geborene Held als Sänger und Schauspieler war, aus keinem Buche wieder auf. Sternfeld selbst liefert die Bankrotterklärung jedes Schilderungsversuches, wenn er von Niemanns Meisterleistung, dem Siegmund, sagt: „Man müßte jede Szene, jedes Wort und jeden Schritt einzeln beschreiben — und doch vergebens! —, wollte man dem nachgeborenen Geschlecht einen Begriff dieser künstlerischen Großtat eines genialen Darstellers geben!“ — Ein anderer Wagner-Herold, Wolfgang Golther, hat die Entstehung Bayreuths[19] und seine Bedeutung für Gegenwart und Zukunft deutscher Kunst und Kultur geschildert, wiederum in jener verherrlichenden und jedes kühle Wort warm temperierenden Art, die all seinen Wagnerschriften eigentümlich ist.

Mit Wagners Schaffen unlöslich verbunden ist ferner Wilhelmine Schröder-Devrient, die erste moderne Darstellerin des musikalischen Dramas. Ihr galten die schönen Erinnerungen, die Claire von Glümer zum ersten Male 1862 erscheinen ließ und die nun, gekürzt und ergänzt, durch die Aufnahme in Reclams Universalbibliothek[20] einem weiteren Leserkreis zugänglich gemacht worden sind. Inzwischen hat auch Carl Hagemann[21] die Gestalt der großen Sängerin neu belebt. Als Auftakt der ihr geltenden Charakteristik erzählt er von der Stunde, da Richard Wagner sie in der Familie Geyer zum ersten Male sah und hörte. Und darauf entwirft Hagemann Zug für Zug ein lebendiges Bild dieses genialen Weibes, das in einer noch tief im Konventionellen steckenden Zeit auf der Opernbühne leidenschaftliche Frauen voll echter Menschlichkeit hinstellte. Sie ist bis jetzt die einzige Künstlerin, die in der hagemannschen Sammlung berücksichtigt wurde, ein Mangel, dem sicherlich noch mit den weiter geplanten Bänden abgeholfen wird.

[18] Albert Niemann. Von Richard Sternfeld (= Das Theater, Bd. 4). Berlin, Schuster & Loeffler. 91 S. M. 1,50 (2,50).

[19] Bayreuth. Von Wolfgang Golther (= Das Theater, Bd. 2). Berlin, Schuster & Loeffler. 94 S. M. 1,50 (2,50).

[20] Erinnerungen an Wilhelmine Schröder-Devrient. Von Claire v. Glümer. Dritte Auflage. Leipzig, Philipp Reclam jun. (Universalbibliothek 4611/12.) 176 S. M. —,40.

[21] Wilhelmine Schröder-Devrient. Von Carl Hagemann (= Das Theater, Bd. 7). Berlin, Schuster & Loeffler. 85 S. M. 1,50 (2,50).

Auch sonst wird freilich den besten Schauspielerinnen das sonderbare Kompliment gemacht, daß man von ihnen schweigt. Verstreute Zeitschriftenliteratur birgt meist das Wesentliche. So sind denn schon aus diesem Grunde zwei Publikationen von Heinrich Stümcke dankenswert: eine Biographie der Corona Schröter[22] und ein Büchlein, das „Die Frau als Schauspielerin“ behandelt. Dem leidigen Gezänk, das vor einigen Jahrzehnten zwischen Robert Keil und Düntzer über Corona geführt wurde, geht Stümcke ruhig aus dem Wege. Er weiß ohne apodiktisches Urteilen die überlieferten Tatsachen psychologisch zu verknüpfen und auszudeuten. In schlichtem Tone erzählt er den Lebenslauf Coronens und bringt insofern auch Neues, als er den Briefwechsel zwischen ihr und dem Kammerherrn Friedrich von Einsiedel zum ersten Male verwertet. — In dem andern Büchlein[23] gibt er einen historischen Ueberblick über das Auftreten der Frau auf der Bühne, mehr vom sozialen als vom künstlerischen Standpunkt, und fügt zwei Kapitel hinzu, die manch kluges, aber auch manch oft gesagtes Wort über diesen Frauenberuf aussprechen. Im ganzen tritt diese Schrift ohne große Ansprüche auf, bringt aber vielerlei in einer gut lesbaren Form. Dasselbe gilt von der vierten theatergeschichtlichen Schrift[24], die Stümcke binnen Jahresfrist auf den Büchermarkt gebracht hat. Es ist ein mit Einleitung und Erläuterungen versehener Neudruck von Löwens Geschichte des deutschen Theaters, jener ersten dürren Bühnen-Chronologie (1766), die für uns nur noch Kuriositätswert besitzt. Ob es nötig war, diesen theatergeschichtlichen Embryo in seiner Dürftigkeit wieder zu zeigen, sei dahingestellt; auf jeden Fall hat der Herausgeber das Seine getan, um dem Buch einen positiven Ertrag zu sichern. Er hat einige wirklich seltene Flugschriften über das hamburger Nationaltheater dem Büchlein hinzugefügt und in einer gut geschriebenen Einleitung Löwens Verdienste um die deutsche Bühne wärmer hervorgehoben, als es sonst wohl geschah.

Herausgeber-Arbeit hat auch Robert Kohlrausch verrichtet, indem er die Memoiren Genasts, die in den Sechzigerjahren unter dem Titel „Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers“ erschienen, einer stark verkürzenden Bearbeitung[25] unterzog. Ein Vergleich zwischen der alten vierbändigen und der neuen einbändigen Ausgabe zeigt, daß Kohlrausch mit geschickter Hand Entbehrliches herausgeschnitten hat. Dabei haben sich vielleicht manche Umstellungen und stillschweigend eingeflochtene Verbindungssätze nicht vermeiden lassen, aber ich frage mich vergeblich, warum der Herausgeber auf Schritt und Tritt den alten Genast stilistisch zu verbessern für nötig befand, während er grobe Schnitzer in den Eigennamen unangetastet stehen ließ und auch sonst um sachliche Irrtümer nicht weiter besorgt war. Daß ein Register dem Buche fehlt, gehört zu jenen Nachlässigkeiten, die sich anscheinend nicht ausrotten lassen. Memoiren und Tagebücher sollen wohl durch dieses Mittel vor abschreckender „Wissenschaftlichkeit“ geschützt werden, und doch könnten gerade solche reichhaltigen, prächtigen Erinnerungen sich öfter auftun, wenn der Weg zu ihnen auf jede Weise erleichtert wäre.

[22] Corona Schröter. Von Heinrich Stümcke (= Frauenleben, hrg. von Hanns v. Zobeltitz, Bd. 5). Bielefeld und Leipzig 1904, Velhagen & Klasing. 105 S.

[23] Die Frau als Schauspielerin. Von Heinrich Stümcke (= Die Frau. Sammlung von Einzeldarstellungen, hrg. von Arthur Rößler, Bd. 5). Leipzig, Friedrich Rothbarth. 114 S. M. 1,50 (2,50).

[24] Johann Friedrich Löwens Geschichte des deutschen Theaters (1766) und Flugschriften über das hamburger Nationaltheater (1766, 1767). Herausgegeben von Heinrich Stümcke (= Neudrucke literarhistor. Seltenheiten, hrg. von Fedor v. Zobeltitz, Bd. 8). Berlin, Ernst Frensdorff. XL, 104 S.

[25] Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Erinnerungen eines alten Schauspielers von Eduard Genast. Neu hrsg. von Robert Kohlrausch. Mit 2 Porträts. Stuttgart 1904, Robert Lutz. 374 S. M. 1,50.

Es bleiben zum Schluß noch einige Schriften übrig, die das Feld der Theatergeschichte nach verschiedenen Seiten hin bebauen. Eine Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der berliner „Neuen Freien Volksbühne"[26]) ist dadurch besonders interessant, daß sie die erregten Kämpfe wiederspiegelt, die 1892 bei ihrer Abzweigung von der „Freien Volksbühne" ausgetragen wurden. — In einem gewissen inneren Zusammenhang stehen sodann die letzten Bücher, soweit sie auch inhaltlich auseinander springen. Sie zeugen für und von schauspielerischem Stil und umschließen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das große Beispiel eines Drama und Schauspielkunst umfassenden einheitlichen Stils zeigt Moeller van den Bruck an der Entwicklung des Théâtre français[27]). Gewiß hat es eine Bühne mit diesem Namen nie gegeben — heute versteht man darunter die „Comédie française" und das „Odéon" — indessen läßt sich „für die ganze offizielle und repräsentative Entwicklung" französischer Dramatik und Darstellung jener eine Namen anwenden. Auf diesem Théâtre français, das Moeller-Bruck in einer äußerst geschickt zusammenfassenden, graziös geschriebenen Monographie von der Gotik her bis zu unsern Tagen verfolgt, hat sich die eine mächtige, für das ganze Frankreich charakteristische und vorbildliche Tradition vom Mittelalter bis zur Neuzeit fortgeerbt. Es gelingt Moeller-Bruck, die wesentlichen Züge dieser geschlossenen Bewegung aufzudecken und man wünschte nur, daß das schöne Büchlein nicht gar so plötzlich abbräche. Denn was da über das 19. Jahrhundert und im letzten Kapitel mit seinen achtzig bis neunzig Zeilen über den „Stil" gesagt wird, ist doch zu fragmentarisch, um einen Entwicklungsgang von sieben Jahrhunderten abrundend zu beschließen. — Von französischer und deutscher, englischer und italienischer Bühnenkunst unserer Tage ist in den zahlreichen Aufsätzen zu lesen, die Christian Morgenstern in einer illustrierten Halbmonatsschrift „Das Theater"[28]) gesammelt hat. Jedes neue Heft der Zeitschrift wurde, so lange Max Reinhard noch das Kleine und Neue Theater in Berlin leitete, gleichsam als Hausprogramm selbst dem Widerstrebenden mit dem im Preis erhöhten Theaterzettel in die Hand gedrückt. Man schenkte dann wohl den Illustrationen einige Beachtung, las auch den einen oder andern Artikel, ohne zu einem sichern Urteil über das ganze, etwas par force vertriebene Organ zu gelangen. Zum ersten Band gesammelt nehmen sich nun diese flüchtig beachteten Hefte — die für Sammler späterhin wohl ein „Rarissimum" werden — doch wertvoller und gediegener aus. Zu den Mitarbeitern gehören Oskar Bie, Otto Julius Bierbaum, M. G. Conrad, Louise Dumont, Julius Elias, F. Gregori, Carl Hagemann, Julius Hart, Hugo v. Hofmannsthal, W. Holzamer, Friedrich Kayßler, Sven Lange, Max Osborn, Josef Ruederer, Schlaf, W. v. Scholz, Otto Stoeßl, Wilamowitz-Möllendorf u. a., und es werden die verschiedensten Themen technischer, stilistischer, dramaturgischer, ästhetischer Art angeschlagen, Reformen angeregt und das alles mehr von einem rein artistischen Standpunkt. — Auf ein praktischeres Ziel läuft eine klar geschriebene beachtenswerte Broschüre von Carl Heine[29]) hinaus. Er untersucht die Faktoren, die den Wert der Schauspielkunst ausmachen, ihre Herren und Diener, um das Wesen dieser Kunst zu erkennen. Willig müsse sich die Schauspielkunst dem Staat (Polizei), dem Unternehmer, dem Publikum und der dramatischen Poesie fügen, mitunter also recht launischen Herren, wogegen ihr reichlich so viele Diener wieder hilfreich zu Werke stünden, vom Theaterschneider bis zum Regisseur, die freilich auch wieder in ihrer Individualität beengt sind. Wie weit nun der Regisseur aus seiner früheren schablonenhaften Dressur zum freiproduzierenden Künstler wird, welche Rolle er bei dem Ausbau neuer Stilarten erfüllen kann, welchen Wandel die nach Verinnerlichung strebende Darstellungskunst in den letzten Jahrzehnten durchgemacht hat, das alles legt Heine, theoretisch bewandert und praktisch geschult, klar vor Augen, um letzterhand die Notwendigkeit von Theaterschulen zu betonen. Von der Zukunft hofft er einen Kunststil, der wieder eine gleichmäßigere Ausbildung der Schauspieler verspricht, eine Kunst, die, von zufälliger Mode der Zeit befreit, der höchste Ausdruck für geistige Freiheit und individuelle Wahrheit ist.

So skeptisch man die letzten Folgerungen dieser verständig und überzeugend geschriebenen Broschüre auch hinnehmen mag, man verliert den festen Boden nicht unter den Füßen. Ins schöne Land Utopia lockt dagegen Georg Fuchs[30]) mit einer reformatorischen Schrift über die „Schaubühne der Zukunft". Den heutigen Theatern mit ihren Logenhäusern und Guckkastenbühnen, dieser ganzen Talmiwelt aus Pappendeckel, Draht, Sackleinwand und Flitter erklärt er den Krieg nicht minder wie dem Geist, der aus all diesen Dingen spricht. Ein großes gemeinsames Erlebnis, ein weihevolles Fest soll die Schaubühne gewähren, und dafür stellt Fuchs, der in fremde Kulturen einen sehnsüchtigen Blick getan hat, Zug um Zug seine idealen Forderungen auf, den Typus einer monumentalen Schaubühne in ihrer äußeren und inneren Gestalt, die neue Darstellungsweise und das neue festliche Drama. Ich will nicht leugnen, daß diese Anregungen in unseren Tagen einer rein geschäftlichen Theaterkultur wie ein Labsal wirken, und kann sie doch für nichts anderes als bunte Träume halten. Ich glaube nicht an diese stilisierte Schaubühne der Zukunft, und zwar nicht etwa aus jenem platten Rationalismus, der erst die Dinge gesehen haben will, an die er glauben soll, sondern weil mir bei kühler Ueberlegung alle Voraussetzungen zu fehlen scheinen, auf denen Fuchs seine Luftgebilde fest gründen könnte. Die ganze Rechnung, die er da aufstellt, rechnet nur mit den günstigsten Faktoren, nur mit Hypothesen, ohne sich um die verdammten Wenn und Aber zu kümmern. Ich will nur ein ganz winziges Beispiel herausgreifen. Der Verfasser nimmt an, das Werk sei getan und „wir gingen heute zusammen den Hügel hinauf zum festlichen Hause". Natürlich läßt Georg Fuchs die Sonne aus Westen ihre schrägen Strahlen über die kupferne Kuppel des Festspielhauses scheinen, natürlich sitzt die festlich gekleidete Menge draußen im Garten, wo Brunnen springen und geschmückte Tische stehen — wie aber, wenn der Sturm, dieser zottige Kerl, Hagel und Regen niederpeitschen würde? Daß schon gar manches Fest verregnete, weiß Fuchs natürlich ganz genau; aber es paßt nicht in seinen Kram. Bei ihm muß es hell und festlich sein. Das aber ist charakteristisch für das ganze Büchlein, daß es nicht mit Schmutz und Unwetter rechnet.

[26]) Die Neue Freie Volksbühne. Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung. Herausgegeben vom Vorstande. Berlin, Selbstverlag. (1905.) 55 S. M. —,20.

[27]) Das Théâtre français. Von Moeller van den Bruck (= Das Theater, Bd. 14). Berlin, Schuster & Loeffler. 81 S. M. 1,50 (2,50).

[28]) Das Theater. Illustrierte Halbmonatsschrift. Redigiert von Christian Morgenstern. Band I. Berlin 1904, Bruno Cassirer. 200 S.

[29]) Herren und Diener der Schauspielkunst. Dramaturgische Wägungen und Erwägungen. Von Carl Heine. Hamburg 1905, Johannes Kriebel. 45 S. M. 1,—.

[30]) Die Schaubühne der Zukunft. Von Georg Fuchs (= Das Theater, Bd. 15). Berlin, Schuster & Loeffler. 108 S. M. 1,50 (2,50).

Neue Frauenromane

Von Edmund Lange (Greifswald)

1. **Die Gesellschafterin.** Erzählung von E. F. Janke. Leipzig 1905, Arthur Cavael. 231 S. 8°.
2. **Das Gelübde einer dreißigjährigen Frau.** Roman von Marie Tibanyi Gräfin Sturza. Leipzig 1905, Arthur Cavael. 283 S. 8°.
3. **Die Einsiedlerin.** Roman von Ulrich Frank. Breslau 1905, Schlesische Verlagsanstalt. 421 S. 8°. M. 3,—.
4. **Sabine.** Tragödie einer Liebe von Dora Stockert-Meynert. Wien 1905, Carl Konegen. 354 S. 8°.
5. **Das Fräulein von Beer.** Roman von E. v. Reiffelrot. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 289 S. 8°. M. 3,—.
6. **Die Herrin auf Bronkow.** Roman von Annemarie v. Nathusius. Berlin 1905, R. Taendler. 240 S. 8°.
7. **Donata.** Die Geschichte einer Frau. Erzählung von Hedwig v. Geolman. Berlin u. Leipzig 1905, Hans Priebe & Co. 186 S. 8°. M. 2,—.

Eine ganze Reihe neuer Frauenromane liegt mir vor. Das Wort „modern" im üblichen Sinne genommen würde nur auf einen Teil von ihnen zutreffen, auf andere nur wegen einiger Äußerlichkeiten, während noch andere eher unmodern zu nennen sind, aber nicht zu ihrem Schaden, da sie in keiner Weise einen rückständigen Eindruck machen. Wenn ich versuchen will, einigermaßen eine Steigerung vom Schlechteren zum Besseren innezuhalten, so muß ich mit E. F. Jankes „Gesellschafterin" beginnen. Das Buch ist ein sentimentales Gebräu aus den übeln Ingredienzen des schlechten Familienblattromans. Wir treffen da eine unendlich edle Gesellschafterin, die in diese Stellung bei einer mindestens ebenso edeln alten Gräfin eingetreten ist, weil die sattsam bekannte Stiefmutter sie zu Hause nicht leiden mag, weiter eine herzlose und hochmütige Komtesse, Nichte besagter Gräfin, die — mit Recht nebenbei gesagt — durch die körperlichen und seelischen Vorzüge der Gesellschafterin um die Aussicht auf die Heirat mit dem gleichfalls vortrefflichen Sohn ihrer Tante zu kommen fürchtet, und eine intrigante Zofe, die, neidisch auf die Gesellschafterin und dazu noch von der Komtesse aufgestachelt, jene auf raffinierte Weise in den Verdacht des Diebstahls bringt; wir erleben zwar die Genugtuung, daß ein geschickter Geheimpolizist unter der Maske eines Malers die Teufelei der Zofe und die Unschuld der Gesellschafterin an den Tag bringt; aber wir müssen auch den Schmerz in den Kauf nehmen — und dies ist das „moderne" Element des Buchs —, daß die Gerechtfertigte infolge der gehabten Aufregung stirbt.

Gewiß höher steht der Roman von Marie Tibanyi Gräfin Sturza. Er charakterisiert sich als ein unruhig prickelndes Buch, das durch Stoff und Charaktere ein gewisses Interesse erregt, aber doch weit davon entfernt ist, ein Kunstwerk zu sein. Daß die dreißigjährige Witwe Mira von Elissen, ein Wunder von Schönheit und Güte, trotz ihrer leidenschaftlichen Liebe für den genialen Musiker Seuriet, weil sie sechs Jahre jünger ist als er, ein Gelübde tut, sein Liebesflehen nie zu erhören, ist gewiß begründet; aber daß sie ihn in die Ehe mit ihrer begabten und schönen, aber auch von den tollsten Selbständigkeitsgelüsten erfüllten Stieftochter Stella, die diese Verbindung nur aus Ehrgeiz erstrebt, hineintreibt, das ist reichlich töricht, und daß das Experiment mißglückt und allen Beteiligten Unglück bringt, kann nicht wunder nehmen, wenn es auch nicht gerade nötig gewesen wäre, Seuriet und Mira so, wie es geschieht, zusammen sterben zu lassen. Will die Verfasserin sagen, die beiden hätten sich trotz des Mißverhältnisses im Alter heiraten sollen? Ich weiß es nicht. Das aber weiß ich, daß das Buch in einem nachlässigen Stil geschrieben ist und von Druckfehlern geradezu wimmelt, und daß ferner das Milieu völlig verschwommen ist: man weiß nicht, ob man sich in Deutschland oder Frankreich befindet; daß verschiedentlich Präfekten erwähnt werden, führt allerdings auf letzteres Land; aber die Namen sind meist deutsch. Als Ganzes wirkt der Roman jedenfalls unfertig und unerquicklich.

Manche Verwandtschaft damit zeigt das neueste Buch der viel schreibenden Ulla Wolff, die sich hinter dem Pseudonym Ulrich Frank schon deshalb recht unvollkommen verbirgt, weil ihr Bild auf dem Umschlage prangt. Ihr schriftstellerisches Geschick ist entschieden größer, und die Hauptgestalten ihres Buches, der große Künstler und erbärmliche Mensch Fritz Schröter, seine edle, im besten Sinne vornehme Frau Ute, deren Großmutter — die Einsiedlerin —, die auch Mutterstelle an ihr vertreten hat und die mindestens durch die Schlußwendung sich in der Tat als die Hauptperson erweist, und die hochbegabte, von allen moralischen Bedenken restlos freie Kokotte Irene Maven erregen nicht geringes Interesse. Aber die letzte Feinheit, das im tieferen Sinne Ueberzeugende vermißt man doch oft schmerzlich; das Sensationelle wird vielfach, namentlich in der Gestalt der Irene, vor dem echt Künstlerischen bevorzugt — kurz, ein Kunstwerk ist auch dieser Roman nicht und soll es vielleicht gar nicht sein.

Gleichfalls die Geschichte einer unglücklichen Liebe erzählt die mir bisher noch ganz unbekannte Dora Stockert-Meynert in ihrem Roman „Sabine". Sie liefert damit eine Probe unleugbaren, aber noch nicht ausgereiften Talents. Sabine hat nach trüben Kinder- und ersten Jugendjahren Aufnahme im Hause eines Oheims gefunden; das stille, durch schwere Erfahrungen früh gereifte, ja sich selbst schon mit Unrecht recht alt dünkende Mädchen wird bald die Seele des Haushalts; ihr Onkel (die Tante stirbt bald) empfindet ihr Wirken und Sein mit innigstem Wohlgefühl. Zu dessen Tochter freilich, der oberflächlichen und hochmütigen Paula, kann Sabine in kein rechtes Verhältnis kommen, und auch deren Verlobter Richard, ein Offizier, der die innere Schwäche und Haltlosigkeit nur unvollkommen hinter äußerem Schneid verbirgt, läßt sie längere Zeit ziemlich unbeachtet; aber als ihm endlich die Augen über ihren Wert aufgehen, da entbrennt er in einer von Tag zu Tage wachsenden Leidenschaft für sie, und dies Gefühl erweckt allmählich in ihr Gegenliebe. Dies ist der kritische Punkt des Buches; denn zweifellos ist er ihrer nicht wert, und sie ist viel zu klug, sich über seine innere Schwäche zu täuschen. Indessen wer wollte behaupten, daß sie ihn nicht trotzdem lieben könnte? Es fragt sich eigentlich nur, ob uns die Verfasserin dies glaublich gemacht hat, und diese Frage muß, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, bejaht werden. Längere Zeit bleibt Sabine dabei, daß sie Richard nie gehören könne; denn sie fühlt, daß er den inneren Kämpfen und wirtschaftlichen Sorgen, die dies im Gefolge haben müßte, nicht gewachsen sein werde. Endlich läßt sie sich umstimmen; aber Richard kehrt von einer Unterredung, die er von Paulas Vater erbeten hat, um das Verlöbnis mit ihr zu lösen — mit dem Entschluß zurück, ihr treu zu bleiben. Sabine sieht ihre Befürchtungen nur zu sehr gerechtfertigt; sie verlobt sich auch wirklich mit einem edeln Arzt, dessen Neigung ihr schon längst gehört; aber das dumpfe Gefühl, daß eine tragische Katastrophe drohe, verläßt sie nicht; denn sie liebt Richard noch immer. Und in diesem gewinnt die Leidenschaft so sehr die Oberhand, daß er sie, wenige Tage vor dem Termin, auf den seine Hochzeit mit Paula festgesetzt ist, überredet, am nächsten Tage mit ihm zu sterben. Als dieser Tag gekommen ist, wird er freilich von neuem schwankend und will sie zu gemeinsamer Flucht bereden. Sie weigert sich zwar, wie sie es schon früher getan, wird aber, seiner flackernden Leidenschaft erliegend — ein sehr bedenklicher Zug nach allem, was vorangegangen ist — körperlich die Seine und nimmt sich darauf, sein

unheilvolles Wort: „Dann ist's noch immer Zeit, daß einer von uns beiden stirbt", wahr machend, das Leben; nun erst ist auch Richard gebrochen und jagt sich eine Kugel durch den Kopf. Daß man die psychologische Richtigkeit dieser Entwicklung bezweifeln kann, ward schon gesagt; für unmöglich erklären möchte ich sie aber nicht, und in den Einzelheiten stehen neben sentimentalen auch wirklich feine Züge.

Nach gewissen Richtungen im verwegensten Sinne modern ist E. von Nesselrots Roman „Das Fräulein von Beer", denn die Heldin gibt sich, nachdem sie eine rein konventionelle Verlobung bald wieder gelöst hat, obgleich sie aus einer höhern Offiziersfamilie stammt und bei ihren Eltern wohnt, ohne irgend welches Bedenken einem jungen Diplomaten hin, für den sie wohl sinnliche Leidenschaft, aber keineswegs unwiderstehliche Liebe empfindet, und als dieser Geliebte sie ohne Abschied verlassen hat, da gehört sie noch mehreren andern an, allen ohne die volle Glut der Leidenschaft. In dieser Hinsicht denkt ihre Freundin, die Sängerin Lila Lang, weit strenger; sie liebt nur einen und stirbt an dieser Liebe. Loris einzige Jugendfreundin ist unterdes längst die Gattin des Bankiers Granier geworden. Aber diese Verbindung erweist sich als ein Fehlgriff, und Granier wird allmählich von einer Leidenschaft für Lori ergriffen, wie sie schon so viele Männer empfunden hatten. Als Maria sich von ihm getrennt hat — in Werken der Liebe findet sie, dem Beispiel einer edeln Freundin folgend, Trost und Freude —, wird Lori seine Gattin, nachdem sie sich erst durch ein Wiedersehen mit ihrem Jugendgeliebten überzeugt hat, daß in ihr die Flamme der Leidenschaft für ihn erloschen sei; sie tut diesen Schritt mit ruhigem Gewissen, in der Ueberzeugung, daß sie zu ihm passen und ihm eine gute Gefährtin sein werde, und die Verfasserin will offenbar, daß man diese Meinung für begründet halte; sie läßt ihre Heldin sogar eine außerordentlich hohe Meinung von der Ehe aussprechen, die freilich nach allem Vorausgegangenen stark den Eindruck macht, ad usum publici zurecht gemacht zu sein. Denn entsprechend der merkwürdigen Kühle, die trotz aller Liebesaffären über dem Buche liegt und öfter an Welt- und Menschenverachtung streift, zeigt Lori v. Beer auch zum Schluß nichts von Reue oder auch nur Bedauern über ihr früheres Tun. Uebrigens liegt der Gedanke nicht fern, daß wir in dem Buche bis zu einem gewissen Grade Selbstbekenntnisse vor uns haben; denn „einem Freunde" hat es die Verfasserin gewidmet; auch würde eine solche Auffassung die seltsame Mischung von Leichtsinn und Ernst, die es charakterisiert, begreiflicher erscheinen lassen.

Von diesem Roman zu Annemarie von Nathusius „Herrin auf Bronkow" ist ein weiter Schritt aufwärts. Dies Buch ist ein Werk gesundester Art; in seiner Verherrlichung der Anhänglichkeit an den ererbten Grundbesitz erinnert es an Polenz, gelegentlich auch an Fontane, und auch den Stolz auf echte Frauenwürde haben diese Schriftsteller gern geschildert. Die frische, ja kecke, aber innerlich reine und tüchtige Loska von Bronkow läßt sich in jugendlicher Unerfahrenheit von dem geistvollen Lebemann Graf Barnim betören, den als gründlichen Weiberkenner gerade ihre jungfräuliche Herbheit reizt. Sie wird seine Frau. Aber der innere Gegensatz beider Naturen tritt gar bald nur allzu deutlich zutage; ihr Hängen am Heimatboden, ihre Sorge für das Wohl ihrer Untergebenen ist ihm unverständlich. Seine sinnliche Natur verfällt erst den Lockungen einer gewöhnlichen Dirne und gerät dann in die Netze einer vornehmen Dame, der Gattin von Loskas Nachbar und Jugendfreund Jochen, die sittlich nicht viel höher steht als jene. Da sagt sich Loska mit kraftvoller Entschlossenheit von dem Unwürdigen los, und als auch ihre Nebenbuhlerin ihren Gatten verläßt, um, gestützt auf ihre reichen Mittel, auf neue Abenteuer auszuziehen, da erschießt sich Graf Barnim, zu dem der edle Maler Anschütz eine sehr wirksame Kontrastfigur bildet. Jochen aber vermag unter dem Aufgebot äußerster Tatkraft seinen Besitz zu behaupten, und als er dessen sicher geworden ist, da wagt er auch, Loska wieder aufzusuchen, die nun, nachdem sie seinen wahren Wert erkannt hat, sich wohl auch noch entschließen wird, die Seine zu werden.

Mit Freuden liest man auch Hedwig von Grolmans „Donata", ein durchaus edles Buch, dessen einfachschöne Ausstattung das rechte Kleid für seinen inneren Gehalt darstellt, ein Buch, das innerlich bereichernd wirkt und geschrieben ist von einer Frau im besten Sinne dieses Wortes. Donata von Eschenbach, die Tochter eines thüringischen Landedelmanns, der selbst in jungen Jahren des Königs Rock getragen hat, wird in früher Jugend die Gattin des Rittmeisters von Usingen. Seine stolze Herrennatur lernt bald in der Heißgeliebten auch die gleich starke Gefährtin achten; die Geburt eines Knaben macht das Glück der beiden vollständig — da bricht der Krieg gegen Frankreich aus, und in der Schlacht bei Sedan wird Usingen tödlich verwundet. Donata bricht zusammen; aber nach einigen Wochen rafft sich die Starke auf; ihr bleibt die Aufgabe, für die Erziehung ihres Sohnes zu leben. Nach Jahren trifft sie auf einer Schweizerreise den Arzt wieder, mit dessen Sanitätszug sie einst ans Schmerzenslager des Gatten geeilt war; eine innige Freundschaft, die zu tiefstem Gedankenaustausch ermuntert, entwickelt sich bald zwischen ihr und dem ernsten Gelehrten, dem dadurch das Göttliche in der Natur und im Menschen zum ersten Male recht zum Bewußtsein kommt. Nach einigen Jahren läßt sie sich bewegen, nach Göttingen, der Stätte seiner Tätigkeit, überzusiedeln. Sie redet sich ein, dies geschehe nur um ihres Sohnes willen, der große naturwissenschaftliche Begabung zeigt. Aber bald kann sie sich nicht mehr verhehlen, daß ihre Freundschaft zu Professor Wolfram der Liebe verzweifelt ähnlich sieht — und er ist verheiratet. Einmal sind die beiden nahe daran, sich in ernste Schuld zu verstricken. Doch sie flieht vor ihm und bewegt ihn dann zu einer Reise, die ihm die innere Ruhe und das Bewußtsein der Pflichten gegen die Seinen wiedergibt, so daß sie sich nun wieder echte Freunde zu sein vermögen. Donata sieht ihren Sohn Privatdozent werden und eine längere naturwissenschaftliche Forschungsreise antreten. Die Trennung von ihm empfindet sie natürlich mit tiefem Schmerz; sie schreitet nun allein dahin, aber sie tut es im sonnigen Herbstfrieden und empfindet die Schönheit des Lebens.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Leo Greiner (Berlin)

Einsamer Gang

Felder im Wind. Die hohen Aehren wiegen
den Abend ein. Ob schließ die Augen, du —
Raub ist das Licht, die Töne sind verschwiegen.
Genossenes trägt der Wind zu ferner Ruh,
Erlittenes schlummert ein in deinen Zügen,
und unser Schweigen deckt uns beide zu.

Deute die Sterne nicht! Sie reden irr.
Deute die Nächte nicht! Sie schweigen. Deute
nicht all der Laute dunkelndes Gewirr!

Trink aus das stille, rätsellose Heute,
dann schlafen alle Wünsche tief in dir
wie überm Feld verklungenes Geläute.

*

Waldgespräch

Hoch in den Kronen rauscht der Wind,
da wir tief unten in der Stille sind.
Wie ruht sich's süß in überrauschter Stille,
die unsre Seelen langsam liebgewinnt
und immer fühlender um sie die Hülle
verstaubter Schlafgewebe spinnt.
Wenn so das Leben im verlornen Rauschen
verwildert dunkler Wipfelstraßen irrt,
zu flüchtig, um zu uns herabzulauschen,
in unsrem Haar zu leisem Spiele wird,
dann naht dem Leid der Schlaf. Und das Verzichten
hat keine Schwere mehr, wird süß und weit,
ein Wunder, welches stille Kraft verleiht,
sich wie ein Glücklicher zurückzudichten
in Kindheitssehnsucht: treu und traumbereit.

*

Lenau

Schreit' ich zur Nacht im dunklen Regen
verstört durchs übergraute Feld,
kommt erdenthallend, dumpf gesellt
mir hügelab ein Schritt entgegen.

Ich stehe still: Da schweigt der Tritt.
Ich schreite fort: Erdhall und Wandern.
Am schwarzen Wegkreuz mit dem andern
zusammendröhnt mein dumpfer Schritt.

Ein Hauch, ein Gruß — und dann allein.
Und Kälte rauscht in meinem Blute.
Die Hand, die in der meinen ruhte
mit grauen Fingern, war von Stein.

Mir selbst so fremd, hinauf, nach Hause!
Dort liegt ein aufgeschlagenes Buch,
darin ein Schrei, ein Schmerz, ein Fluch —
Und an den Fenstern Windgebrause.

*

Zwischen Seelen

Und ich sprach. Doch meine Worte
standen still an stiller Pforte,
hinter welcher deines Schweigens
überglühte Gärten wehn —
Meinem dunklen Sternenwissen
wirst auch du vorübergehn.

Ich bin Sehnsucht, du Erfüllung,
ich Geheimnis, du Enthüllung.
Murmelnd hör ich tausend Stimmen
um die schwarzen Brücken wehn,
welche zwischen Menschenseelen
unter trunkenen Sternen stehn.

Und die tausend Stimmen sprechen:
All die tausend Augen brechen,
die durch Wind- und Wellenbrausen
nach den fremden Ufern sehn.

Laß uns Lipp' und Augen schließen,
fühl uns küssen, fremd uns grüßen
und an uns vorübergehn.

(Aus: Das Tagebuch. Gedichte von Leo Greiner. München 1906, Georg Müller.)

Epigramme von Martial

Catullus, den ich mir zum Essen lud,
Hat im Gewand, was übrig blieb, verborgen.
Catullus, alter Knabe, sei so gut!
Ich lud für heute dich, und nicht für morgen.

* *

Ich bin ein armer Dichter, du bist reich,
Du mußt dich deshalb nicht so stolz gebärden:
Was du bist, werde ich einmal vielleicht,
Jedoch was ich bin, kannst du niemals werden.

* *

Du prahlst: „Ich könnte auch die Leier schlagen,
Ich mag nur nicht." — O, du Schwachmatikus,
Bei einem, der der Welt was hat zu sagen,
Gibt es kein „mag". Der echte Dichter muß.

* *

Man sagt mir, Cinna schriebe wider mich,
Und fragt, ob sein Geschreibsel mich verdrießt?
— I wo! Es läßt mich äußerst kalt, weil ich
Nur das geschrieben nenne, was man liest.

* *

Die Hälfte meiner Epigramme taugen nichts?
Ich lache dieses weisen Kunstgerichts.
Denn wenn die ganze andre Hälfte sein,
Dann muß ich doch ein großer Dichter sein.

(Aus: Der neue Martial. Von Karl Ettlinger. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 37 S. M. 1,—.)

Echo der Zeitungen

Volksstücke

Von Hanns von Gumppenberg (München)

Was versteht man unter einem Volksstück? Und wie sieht ein gutes Volksstück aus? Es gab Zeiten, denen die Stellung dieser Fragen lächerlich erschienen wäre, weil sich die Antwort von selbst verstand. Die Zeit Raimunds, auch noch die Schaffenszeit Anzengrubers. Ein Volksstück war damals ein Stück, geschrieben für das besondere Verständnis und den besonderen, unverwöhnten Geschmack einer deutlich unterscheidbaren Menschenklasse, und das Stück war desto besser, mit je lebendigerem Mitgefühle es aus dem Empfinden dieser schlicht-naiven Menschenklasse heraus geschrieben war und je getreuer es ihre Sprache redete. Aber eine schnelle Entwicklung brachte andere Tage, Bildung und Aufklärung durchdrangen auch die unteren Schichten der Gesellschaft bis zu einem gewissen Grade, die sozialistische Bewegung setzte ein,

und mitten aus dem „Volke", das früher die Bevormundung seitens der gebildeteren und mächtigeren Klassen als göttliche und gesetzmäßige Ordnung hingenommen und ein bescheidenes Sonderleben geführt hatte, erstand eine wohlausgerüstete und gefürchtete Partei, die im Staatswesen ihr scharfes, kritisches und forderndes Wort mitsprach, ja sich bald klüger und für den Gesamtfortschritt wichtiger als die übrigen dünkte. Auch unter den Gebildeten, ja gerade unter den Allergebildetsten, den „Intellektuellen", den Gelehrten und Schriftstellern, fanden sich bald begeisterte Freunde und Wortführer der neuen Bewegung: all das ließ die Klassengrenzen von ehedem verschwimmen und verschwinden, und der Gegenwart fällt es schon recht schwer, sich unter dem „Volke" überhaupt noch irgend etwas eindeutig Bestimmtes vorzustellen. Kann doch auch die bescheidene oder schlechte materielle Lage nicht mehr als ausschlaggebendes Charakteristikum gelten: denn diese teilt die Masse der Ungebildeten mit dem in rapider Zunahme begriffenen Bildungsproletariat.

Will man heute unter dem „Volke" nicht einfach die Gesamtbevölkerung des einzelnen Staates verstehen, wie sie durch Steuer- und Militärpflicht, oder die gesamte Nation, wie sie durch die Sprache vereinheitlicht erscheint, so gibt eigentlich nur mehr jene politische Partei, die die Sonderinteressen der Minderbemittelten vertritt, dem Worte einen einheitlichen und bestimmten Inhalt. Hiernach aber könnte heute ein Bühnenwerk nur dann „Volksstück" heißen, wenn es entweder aus dem Geiste der Gesamtbevölkerung oder der Nation geboren ist, oder wenn es tendenziös dem Interesse der genannten Partei dient. Daß bei so wirrem Durcheinander widersprechendster Anschauungen und Meinungen, wie es unsere heutige Uebergangszeit kennzeichnet, von einem Gesamtgeiste des Staates oder der Nation nicht mehr die Rede sein kann, bedarf keiner ausführlicheren Begründung; alle Versuche, ein „Volksstück" in diesem Sinne, das heißt ein staatlich-dynastisches oder nationales Drama ins Leben zu rufen, sind denn bekanntlich auch an der Tatsache gescheitert, daß die Angehörigen des Staates wie auch die Nation nicht mehr so viel Innerliches gemeinsam haben als nötig wäre, um einem Kunstwerke die Seele zu geben; gemeinsam sind ja fast nur mehr Aeußerlichkeiten und rein praktische Interessen, die der Kunst nicht taugen.

Trotzdem blieb die neuere „Volksstück"-Produktion nicht auf das antikapitalistisch-tendenziöse Armeleutstück beschränkt, es bildeten sich daneben noch allerlei andere Gattungen heraus. Zunächst das Volksstück für das Nicht-Volk, das Amüsiervolksstück für die „bessere Gesellschaft". Je mehr die Großstädte einer komplizierten Ueberkultur anheimfielen, desto mehr gewann für die überfeinerten, verweichlichten und blasierten Städter das Leben der untersten Schichten, vor allem das derb-einfache bäuerische Landleben an pikantem Kontrastreiz, teils weil es in seiner Einfalt ihrer kulturellen „Ueberlegenheit" schmeichelte und ihre Lachlust befriedigte, teils auch weil seine kräftige Urwüchsigkeit ihre erschlafften Geschmacksnerven erfrischte. Dann aber erschien auch, als Erzeugnis des künstlerischen Naturalismus der Achtzigerjahre, das rein literarische Volksstück, das lediglich für die Beobachtungs- und Nachahmungsvirtuosität hochgebildeter Schriftsteller, für die großartige Beherrschung gröbster Lebensformen durch feinste Kunst die Bewunderung von Sachverständigen ernten wollte. Und neuerdings trat noch eine dritte Spielart der dramatischen Pseudovolkstümlichkeit hervor: das Unfähigkeits- oder Entschuldigungsvolksstück. Es entsteht, wenn irgend ein Gebildeter, dem „das Volk" ganz ebenso gleichgiltig ist wie einem Virtuosen des Naturalismus, ein „feines" Schauspiel oder Lustspiel aus der bürgerlichen Gesellschaft schreiben möchte, aber während oder nach der Arbeit einsieht oder gesagt bekommt, daß sein Produkt den Namen Schauspiel oder Lustspiel nicht ungestraft mißbrauchen könnte. Er pflegt dann ganz einfach die Frucht seines Schweißes als „Volksstück" zu präsentieren, weil er sie „fürs Volk" immer noch sehr genießbar glaubt, in direktem Gegensatze zu jener sonderbaren Schwärmermeinung, daß für besagtes Volk das Allerbeste gerade gut genug sei.

All diesen „Volksstücken" war und ist die „Volkstümlichkeit" — oder vielmehr Volksdümmlichkeit — nur Mittel zu einem Zwecke, der mit dem Volke im besseren, positiven Sinne von ehedem gar nichts zu schaffen hat; mit Kunst aber hat das antikapitalistische Parteivolksstück schon seines tendenziösen Charakters halber ebenso wenig zu schaffen wie das Amüsiervolksstück, daß unter norddeutschem Einflusse bald zu kitschigster Salontirolerei ausartete, oder das eo ipso stümperhafte Entschuldigungsvolksstück. Sieht man von dem trefflichen Karlweis ab, der als Nachzügler noch etwas von der echten alten Volkskunst in sich hatte, so gehören alle sogenannten Volksstücke, die wir in jüngster Zeit zu sehen bekamen, einer der vier im vorigen gekennzeichneten Gattungen an, von denen keine der Forderung genügt, aus der Seele des Volkes heraus einem volkstümlichen Publikum ein Kunstwerk zu bieten.

Kein Zweifel: das echte und eigentliche Volksstück ist, wie die in ihrer Sphäre selbstzufriedene und selbstbewußte Menschenklasse, von der es den Namen erhielt, heute nur noch ein Märchen aus alter Zeit. Was von den „Kapitalisten" heute als „Volk" bezeichnet wird, hat keinen sehnlicheren Wunsch, als dieser Bezeichnung so schnell wie möglich zu entrinnen, selbst Kapitalist zu werden und mit Mißachtung auf einen Zustand herabblicken zu können, der nur mehr als ein Negativum, ja fast als Inbegriff allen Uebels empfunden wird.

Doch ob auch dem echten deutschen Volksstücke in jenem Sinne, der hier einmal ohne Ironie der „gute alte" genannt werden darf, heute jeder natürliche Nährboden genommen ist: die „Volksstücke" nehmen im Spielplan der deutschen Bühnen — der reichsdeutschen wenigstens — einen immer breiteren Raum ein. Die Gründe dieser paradoxen Erscheinung wurden im vorstehenden schon teilweise mitausgesprochen, der Hauptgrund aber noch nicht: der liegt im rein Geschäftlichen und verdient rücksichtslose Beleuchtung, da er eine schwere Gefahr für die Zukunft der deutschen Bühne und auch der deutschen Kultur überhaupt bedeutet. Daß die Theaterschriftstellerei der großen Mehrzahl ihrer heutigen Vertreter lediglich als einträglicher Erwerbszweig gilt, nicht aber mehr als Gelegenheit zur Befriedigung künstlerischen Ehrgeizes oder gar als hoher und heiliger inniger Beruf, braucht man der Welt, in der man Geld verdient, nicht mehr zu sagen. Aber das gewinnsüchtige Schreiben von Stücken allein tut's freilich noch nicht, das Zeug muß auch prompt angenommen, schnell, mit Liebe und Zuversicht aufgeführt, vom großen Publikum wie auch von der Kritik glimpflich behandelt werden, wenn es den gewünschten Profit abwerfen soll.

Just in dieser Hinsicht ist nun heute gar nichts so sicher und bequem, als die Produktion von „Volksstücken". Das Publikum läßt sich eine trivial-grobe, durchaus unkünstlerische Form immer gern gefallen, weil es sich dabei am meisten zu Hause fühlt und am wenigsten anzustrengen braucht, die große Mehrzahl der Kritiker aber setzt „Volksstücken" gegenüber in einer seltsamen Verwechselung des Gegenstandes mit der Behandlungsweise die künstlerischen Forderungen auf ein ungefährliches Minimum herab, wenn sie sie nicht gänzlich ausschaltet. Daher fehlt es derlei Machwerken nie an mindestens „sehr freundlichem" Erfolge und ungestörter Wiederholung, mögen sie noch so erbärmlich zusammengeschustert sein.

Ist es ein Wunder, wenn unter solchen Umständen die Leiter unserer bürgerlichen Theater, die ja in der Regel gleichfalls bloße Geschäftsleute sind, nichts lieber

zur Aufführung bringen als „Volksstücke"? Nachdem das reinliterarische Pseudovolksstück mit der Mode des Naturalismus so ziemlich abgehaust hat, kommen dafür jetzt hauptsächlich das salontirolernde Amüsier-„Volksstück", das ebenso verlogene antikapitalistische Tendenz-„Volksstück" und das traurige Unfähigkeits-„Volksstück" in Betracht; das erste liefert angenehme Unterhaltung für die Städter, das zweite — namentlich wenn ein vorübergehendes Polizeiverbot dafür Reklame machte — allgemeinste Sensation, das dritte erfolgsichere Heimatkunst für die Armen im Geiste. Was kann eine „zielbewußte" Theaterleitung sich mehr wünschen? Und so wird denn Unnatur und Dümmlichkeit, törichte Klasseneitelkeit und blinder Klassenhaß, himmelschreiende Unkunst und Geschmacklosigkeit mit allem Eifer gezüchtet: und alles lediglich des guten Geschäftes halber. An einer Stelle, von der die ethische und ästhetische Bildung der Massen am allerwirksamsten ausgehen könnte, werden alle kulturfeindlichen Laster und Leidenschaften gestärkt, wird die Möglichkeit eines harmonischen Ausgleiches der bestehenden Gegensätze systematisch vernichtet.

Ob dem Volksstück, dem echten und rechten, noch eine gesunde Blütezeit erstehen kann und wird? Vielleicht, wenn das Volk selbst sich auf seine wahren Kräfte und Sondervorzüge besinnt, wenn es sich den Stolz und damit auch die Bescheidenheit und heitere Genügsamkeit seines natürlichen Wirkungskreises zurückerobert. Vielleicht auch, wenn in der gebildeten Welt ein elementarer künstlerischer Aufschwung kommt und den gewissenlosen Geschäftsmanövern unserer „Schaffenden" und „Inszenierenden" gründlich das Handwerk legt. Doch das sind fromme Idealistenwünsche. Wie die Dinge heute liegen, kann ein ehrlicher und ernsthafter Freund der Kunst und Kultur dem „Volksstück" nur baldigsten und radikalen Untergang wünschen.

Neues Wiener Tagblatt

Auszüge

Die kritische Zeit für Adalbert Stifter ist jetzt gekommen. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren des vorigen Jahrhunderts las und verehrte man ihn, dann sanken sein Name und sein Werk mehr und mehr in Vergessenheit, man übersah ihn als Unmodernen, und nun ist er wieder in aller Munde. Was seit geraumer Zeit schon deutsch-österreichische Forscher getan haben, ist jetzt, am 23. Oktober, allenthalben geschehen: Stifter, der Poet, ist wieder auf den Schild gehoben worden. Nun wird es sich für immer darum handeln, ob er diesen Tag übersteben wird, ob er — um August Sauers Wort (Zeit 1105) zu gebrauchen — „für ewig beigesetzt wird in der Fürstengruft der Literaturgeschichte oder ob er dem Ansturm trotzt und in ewiger Verjüngung weiterlebt als Freund und Lehrer der Menschheit". Daß ihm die heuchlerische Anbetung derer, die niemals eine Zeile von ihm gelesen haben, nichts schaden wird, ist Sauers Ueberzeugung. Es werde immer Menschen geben, die lieber träumen als denken, Menschen ohne flausernden Ehrgeiz und ohne drängende Eile, Menschen, die Zeit haben, auch in unruhigen Zeiten, die ruhig nachsinnen können den langsam dahinrauschenden Rhythmen des stillen Dichters. Drei Kennzeichen seines Wesens hebt Sauer hervor: er lebte und webte in der Natur als in seinem einzigen Element, ihm war die Bibel Bildnerin seiner Phantasie und seines Charakters, und schließlich wurde er, der Zögling der Provinz, zum wiener Literaten, zum Dichter des österreichischen Vormärz. „In jener stillen Zeit nur konnte der stille Dichter sich entfalten, in jener behaglichen Epoche nur war Zeit und Raum für seine Breite und Behaglichkeit; nur in jenen unpolitischen Tagen konnte der unpolitische Dichter ein Echo finden; der unpraktische Träumer, der späte Nachfahr und Wiedererwecker der Romantik, der Liebling und Liebhaber der Natur, der feinsinnige Eklektiker im Reiche der bildenden Kunst. Weich und zart seine Farben; verschwimmend seine Konturen; eigensinnig, sonderbar, kurios seine Menschen, schwach, energielos gegen den Trotz des Schicksals; rasch aufflammend ihre Leidenschaft; kurz ihre Blüte, lang ihr Entsagen. Sie wühlen sich ein in ihren Gram und Groll, sie können wortlos sich die Lippen zerbeißen, und wenn ihr Herz darüber zerbricht, sie überleben sich selbst und alles, was sie geschaffen haben. Seine Probleme einfach, die Lösung noch einfacher, die Darstellung aber schlicht und schmucklos, wie im Märchen, wie in der Sage, in der Volkserzählung. Und doch über alles gebreitet der Zauber der Güte, der Glanz der Liebe, der Segen der Treue. Und doch alles getaucht in den belebenden Rhythmus des sich ewig erneuernden Daseins; eine Poesie der Alltäglichkeit, deren Züge so oft verwischt sind im Dämmer des Alltags, gehoben in die reine Luft des Aethers, veredelt durch den Hauch einer edlen Persönlichkeit, verklärt durch den Ernst und die Würde der Auffassung und vom Schimmer der Ewigkeit umleuchtet." Die Revolution freilich traf Stifter ins innerste Mark. Sein Traumland war verwüstet, seine Luftschlösser zerstört. „In einseitige Theorien eigensinnig verrannt, durch schroffen Widerspruch darin nur noch bestärkt, vereinsamte und verarmte er innerlich mehr und mehr." Manche unkünstlerische Seiten seines Wesens traten deutlicher zu Tage, und über den Glanz und Reiz seiner Darstellungen legten sich immer dichtere Schleier.

Daß man indessen selbst von diesen Grenzen nur mit Ehrfurcht sprechen könne, betont Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 293), der im übrigen an die künstlerische Verwandtschaft mit Gottfried Keller erinnert. Dasselbe tut Rudolf Fürst, der in der „Voss. Ztg." (497) die Mischung von einem künstlerischen und lehrhaften Zug in Stifters Persönlichkeit klarlegt und in der „Frankf. Ztg." (291) diesen Dichter zu den ersten Naturalisten — das Wort in seinem wahren Sinne genommen — zählt. Als Maler der Natur, als phantasiebegabter Realist, als gründender und führender Heimatkünstler, als Bekenner des l'art pour l'art gilt ihm Adalbert Stifter. — Für dichterischer und ursprünglicher als Grillparzer, für den liebenswürdigsten unter allen Dichtern hält ihn Richard Schaukal (Wiener Abendp. 242): „er war lauter wie die Felsquellen seiner böhmischen Heimat, stark im Vertrauen auf Gott und seine unentrinnbare, weiseste Ordnung aller Dinge und ein seliger Freund der Menschen, Tiere, Pflanzen und Steine, alles Geschaffenen, liebend-geliebt, Geschöpf-Schöpfer, ein Deuter des Kleinsten, wie es groß sei." Stifters Naturfreude hält H. Benzmann (Hamb. Corr. 539; Tägl. Rundsch., U.-B. 248) für echt germanisch, heidnisch, seine dichterische Weltanschauung für einen Pantheismus, der nichts mit Katholizismus zu tun habe, auch wenn Stifter privatim gläubiger Katholik gewesen sei. — Demgegenüber hebt das Wiener „Vaterland" (291) in Sperrdruck Eichendorffs Worte hervor: es ruhe eine unsichtbare Macht, eine katholische Gesinnung in Stifters Romantik. — So gibt's im einzelnen manch entgegengesetztes Urteil in den zahlreichen Artikeln, ohne daß wesentliche Unterschiede in der Gesamtauffassung sich ergäben. Als „Romantiker der Entsagung" bezeichnet ihn Hermann Feigl (Dtsch. Volksbl., Wien 6037), die Beziehungen Roseggers zu dem Dichter berührt Anton Schlossar (Graz. Tagesp. 293), und Stifters Verhältnis zu den Frauen schildert Leo Smolle (Fremdenbl., Wien; 292). Sonst liegen biographische und kritische Aufsätze vor von Alex. v. Gleichen-Rußwurm (Magdeb. Ztg. 539 und N. Wien. Tagbl. 285), Wilhelm Holzamer (Vorwärts, U.-B. 205), Anton Schlossar (N. Fr. Presse 14787), F. Marti (N. Zürch. Ztg. 293), Th. Klaiber (Neckar-Ztg. 247), Fritz

Baader (Sammler, Beil. z. Augsburg. Abdztg. 126), H. Kienzl (Allg. Ztg., Beil. 245), Oskar Anwand (Nordd. Allg. Ztg. 249), A. Semerau (Post, Sonnt.-B. 43), S. Kaff (Die Neue Welt [Sonnt.-Beil. z. Vorwärts] 43), K. Fuchs (Brünn, Tagesbote 492), Joh. Peter (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 125), Fr. Bernt (Münch. N. Nachr. 494), M. Jakobi (Dtsch. Ztg., Berlin; 249), J. A. Bondy (Hannov. Cour. 25876 und Bohemia 294), Fr. Diederich (Arbeit.-Z., Wien; 294) Wilhelm Kosch („Zwei ungedruckte Briefe Adalbert Stifters an Luise v. Eichendorff", Bohemia, Prag; 294), Pankraz Schuk (Wien, Reichspost 242) u. a.

* *

Von Stifters Zeitgenossen ist in den letzten Wochen wenig die Rede gewesen. Der hundertste Geburtstag der Josefine Scheffel, der auf den 22. Oktober fiel, hat A. Breitner zu einer kurzen Charakteristik dieser begabten und besorgten Dichtermutter veranlaßt (Dtsch. Volksbl., Wien 292). Eine besondere Festnummer hat der in Oberndorf am Neckar erscheinende „Schwarzwälder Bote" herausgegeben. Mit einem Gedicht zur Enthüllung des Gedenksteins für Josefine leitet Alberta v. Freydorf das Blatt ein, das außerdem eine Festbetrachtung von Johannes Proelß über „Scheffels Mutter" sowie eine Studie des Stadtpfarrers Brinzinger über „Die Oberndorfer Ahnen der Dichtermutter Josephine Scheffel, geb. Krederer" enthält. Die oberndorfer Gedenkfeier am 22. Oktober schildert Johannes Proelß (Stuttgart, N. Tagbl. 251). — Die Beziehungen zwischen dem schwäbischen Mystiker Justinus Kerner und David Friedrich Strauß beleuchtet Paul Schenk in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 43). — Drei unveröffentlichte Briefe Richard Wagners an Heinrich Laube teilt G. Manz in der „Tägl. Rundschau" (U.-Beil. 229) mit. In dem ersten (vom 3. Dezember 1840) bittet Wagner mitten im furchtbarsten Existenzkampf um Geld. Die Partitur zum Rienzi, „mit gräßlichen Geburtsschmerzen in die Welt gegangen", war beendet; Wagners Mittel völlig erschöpft, so daß ihm in kurzer Frist „unwiderruflich augenblickliche Auspfändung und Verlust der persönlichen Freiheit" drohte. Ueber ein Vierteljahrhundert später ist der zweite Brief geschrieben, in Luzern am 4. Oktober 1867. In ihm spricht sich Wagner über Laubes Roman „Der deutsche Krieg" aus, erwähnt seine Selbstbiographie, an der er arbeite (vergl. LE, Sp. 79) und fällt ein herbes Urteil über die deutschen Bühnenverhältnisse. „Bei meiner sehr üblen Meinung von der Wirksamkeit der stehenden Theater in Deutschland, und bei meiner bestimmten Ansicht, daß diese Theater, sie mögen dirigiert sein wie sie wollen, nur die Konfusion und Verderbtheit des deutschen Kunstgeschmackes vermehren können, habe ich mir selbst auch keinen anderen Anteil daran mehr zugesprochen, als etwa nach Möglichkeit dafür zu sorgen, vorkommenden Falles, wenn etwas von mir gut zur Aufführung kommen soll, mit einem weniger rohen und etwas behilflicheren Menschen, als ich ihn jetzt in München mit der Verwaltung des Theaters betraut finde, zu tun zu haben. Es scheint nun von ganz besonderer Schwierigkeit, nur dieses eine zu erreichen." Der letzte Brief fällt in die Zeit, da das gute Einvernehmen zwischen beiden durch Laubes Schuld gebrochen war. „Sie würden mich zu aufrichtigem Danke verbinden, wenn Sie Ihre Stellung zu dem leipziger Stadttheater dafür verwenden würden, daß meine Opern auf demselben ganz und gar nicht mehr gegeben würden —" mit diesen Worten gibt Wagner dem einst so herzlichen Freundschaftsbund den kurzen, schneidenden Abschluß. —



Adalbert Stifter

Einen Brief von Robert Hamerling, der, im August 1885 an Ottilie Ehlen gerichtet, von den körperlichen Leiden des Dichters berichtet und eine schöne Probe für Hamerlings Liebe zu Kindern ablegt, veröffentlicht die Adressatin im „Prager Tagblatt" (290). — Einen anderen österreichischen Dichter, Fercher von Steinwand, charakterisiert Franz Christel in einem Aufsatz (Wien, Dtsch. Ztg. 12140), zugleich als Abwehr einer Schilderung, die seinerzeit Franz Naaff von diesem Schriftsteller gegeben hat (vgl. LE VII, Sp. 1775). — Anläßlich der Enthüllung des Theodor Körner-Denkmals in Döbling ist der Aufenthalt des Freiheitssängers in Wien von Ludwig Wegmann (Dtsch. Volksbl., Wien; 6044), Karl Ludwig (Oesterr. Volksztg. 299), J. J. (Dtsch. Ztg., Wien; 12145) u. a. geschildert worden.

* *

Von neueren Dichtern ist kürzlich Gerhart Hauptmann in den münchener „Propyläen" (III, 3) einer ausführlichen Charakteristik unterzogen worden. Konrad Falke (Zürich) verneint dort die Frage, ob man mit der ganzen Kultur, die in dem Gefeierten gipfelt, weiterleben könne, und meint nach einer kritischen Prüfung der hauptmannschen Werke, es sei der Moment gekommen, wo man sich über ein gutes, starkes Stück irgend eines Unbekannten weit mehr aufregen würde, als über eine neue Hauptmann-Premiere, in die nachgrade selbst die Verehrer des schlesischen Shakspere nur mit heimlichem Grauen hineingingen. „Wir haben soviel übelriechende Nebel und unschmackhaftes Wolkengespinst vorgesetzt erhalten, daß wir endlich brünstig nach einer Welt verlangen, in der wieder einmal die Sonne das Dämmern in ehrliches Licht und unzweideutigen Schatten zerreißt. Und wir sehnen uns nach klingenden Fortinbrasnaturen, die mit farbigen Bannern in diese neuverjüngte Welt einziehen! . . ." Daß Hauptmann Dramatiker oder gar ein deutscher Dramatiker, geschweige denn der deutsche Dramatiker sei, verneint Falke Punkt für Punkt. Nur die charakteristische Oberfläche und vom Innern soviel, als sich durch irgend ein Zeichen oder Symbol an dieser Oberfläche spiegelt, habe Hauptmann gegeben.

Er sei als Dichter vorwiegend intellektueller Mensch von zarter Natur, der das Elementare der Leidenschaft nie gefühlt habe. Sein Endurteil gibt Falke schließlich in einem Bilde, von dem er selbst meint, es würde heute noch vielen als Frevel erscheinen, dürfte aber von einer kommenden Generation gutgeheißen werden: „Persönliche Schwäche hat Hauptmann verwehrt, dem Dunkel des Lebens mannhaft jenes Licht entgegenzustellen, das einer siegenden Persönlichkeit, das der göttlichen Begnadung des Künstlers entspringt; das Publikum, in seiner eigenen ethischen Haltlosigkeit geschmeichelt, hat ihn dafür zum Princeps ausgerufen. Ferner: die Vernachlässigung der dramatischen Technik und die Verachtung der Idee (nicht der Tendenz, die man sehr liebte!) haben es ihm und der ganzen modernen Dichterschule von vornherein unmöglich gemacht, ein sub specie aeternitatis gutes Stück zu schreiben. Schließlich: seine Zeit gab ihm keine feste Weltanschauung an die Hand, wie es für das Drama oberste Notwendigkeit ist; denn weil das Drama nicht nur zu einem Einzelnen spricht, sondern sich an die Allgemeinheit wendet, so muß es in den vorgeführten individuellen Geschicken, soll es zünden, auch ein generelles Schicksal zeigen, d. h. dem Menschen seine Stellung und Bedeutung im Universum geben. So beschaffen ist das Werk Gerhart Hauptmanns, dessen einseitige Kunst der Menschenschilderung man vielleicht noch bewundern wird, wenn die Kunst sich bereits wieder ihrer höheren Ziele erinnert hat . . ."

* *

In einer liebevollen Schilderung, die Gustav Falke von seinem Landsmann Timm Kröger im Hamb. Correspondenten (533, 535, 537) gibt, findet sich eine Autobiographie des holsteinischen Dichters, die u. a. folgende Bekenntnisse enthält. „Noch einmal komme ich darauf zurück, daß ich so spät und ohne rechte Führung zum Studium gekommen bin. Ich glaube, daß mir bei rechter Leitung die juristischen Arbeitsjahre, worin ich so lange, ohne mich wohl darin zu fühlen, am Karren gezogen habe, erspart worden wären. Aber wie lange ich auch im Karren ging, die Hoffnung auf einen meinem poetischen Schaffen allein gehörigen Feierabend habe ich niemals aufgegeben. Erst 1888 bin ich auf Liliencrons Anregung dazu gekommen, die Feder zu kleinen Schöpfungen anzusetzen. Da ich niemals so recht zweien Herren habe dienen können, so fiel nur Kleines (in jeder Beziehung Kleines) ab. Sachlich habe ich von Storm, von Björnson (Bauernnovellen), von Tolstoi (Wirt und Knecht) und von Daudet (Briefe aus meiner Mühle) die kräftigste Anregung erhalten; in der Form machte Maupassant großen Eindruck auf mich. Ich bin Heimatsdichter, weil mir die Sehnsucht nach Jugend und Heimat die stärksten Impulse gibt. Ich war es schon 1868, als ich in Leipzig in einer künstlerisch wertlosen, überdies in Versen abgefaßten Erzählung mein Heimweh niederschrieb. Wenn die Sehnsucht in mir erwacht, die zu Dichtungen führt, dann sehe ich immer unsern so herrlich in die Niederung der Wiesen und Moore vorgeschobenen Hof. Die alten Bäume sehe ich, namentlich die vielhundertjährige Ulme und die ebenso alte Linde, die damals (jetzt haben sie fallen müssen) vor dem Stubenfenster am Weg standen, ich sehe ihre Wipfel wie mit großen Augen nach dem verlaufenen Jungen auslugen. Das Leben hat mich abseits geführt, und doch hätte gerade mir — so scheint es — das Gegenteil dienen müssen. Ich denke zuweilen, mein Charakter und mein Geschick hätten mir nicht so viele Steine in den Weg wälzen sollen. Ich hätte dann hoffen dürfen, meinem Herrn, wenn er einstmals heimkehrt und das geliehene Pfund und dessen Früchte heischt, mehr vorlegen zu können, als ich jetzt zur Verfügung habe. Aber, wer weiß!?" Gustav Falke setzt diesem bescheidenen Wort die Bemerkung hinzu, daß nach unserer irdischen Einsicht Timm Kröger mit seinem Pfunde als ein fleißiger und getreuer Knecht gewuchert habe und sich als ein „gemachter" und „vermöglicher" Mann auf die Seite der „Angesehenen" im Lande stellen könne, vor denen jeder in Respekt den Hut zieht.

* *

Daß durch den Zeitgeschmack jeweils die früheren ästhetischen Grenzen der Tragödie verändert und erweitert werden, sei es durch Vermehrung der Stoffgebiete oder der möglichen Charaktere, daß hierbei aber die Tragödie überhaupt aufgelöst werden kann — diese Behauptungen allgemeiner Natur erhärtet Paul Ernst, indem er den weiblichen Charakter im modernen Drama — „Das Weib und die Tragödie" — betrachtet (Zeitgeist 42). Ein prinzipieller Unterschied zwischen Mann und Weib bestehe nicht in der Art ihres Verstandes, sondern nur in der Art des Willens. Der Wille aber sei die Achse, um die sich die Tragödie drehe, und zwar in den großen Zeiten die männliche Willensart, so daß man sich schwer vorstellen könne, wie eine aus dem weiblichen Instinkt entstandene Tragödie aussähe. Ernst wählt nun zwei Typen eines männlichen und eines weiblichen Helden, Schillers Karl Moor und Strindbergs Christine, um nachzuweisen, daß wir jenen männlichen Helden zugleich als tragisch empfinden, während auch das weiblichste Weib Christine nicht als tragisch empfunden könne. Und das alles aus dem Grunde, weil Karl Moor falsche und übereilte Schlüsse ziehe und daraufhin falsche Handlungen begehe, während Christine nicht auf Schlüsse oder Entschlüsse hin handle, sondern bloß aus Trieb, der ihr selber unklar bleibe. „Der ganz feminine Strindberg versucht es, Christine zu einer tragischen Heldin in dem Sinn der vorhandenen Männertragödie zu machen: das Resultat ist eine grenzenlose Langeweile des Zuschauers." Nun wählt Ernst als Gegenstück eine Tragödie eines der großen Tragiker, wo ein Weib die tragische Heldin ist, Alfieris Mirra, jedoch nur, um darzutun, daß diese reine Jungfrau auch ein reiner Jüngling sein könnte. Aus der Voraussetzung einer Handlung, die Ausdruck bewußten Wollens ist und als solcher immer kontrolliert werden kann, ergebe sich ganz klar, daß Unmengen von Situationen, Charakteren, Stimmungen und so fort nie dramatisch behandelt werden können. Zweifellos gehöre dazu das Triebhafte, das an andern Orten wie im Roman und der Novelle sich gut verwenden lasse.

P. L—d

„Heinrich Vierordt." Von E. Ackerknecht (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40).

„Die deutsche Lyrik seit Liliencron." Von Hans Bethge (Hamb. Nachr., Literatur 35).

„Die Dichterin der Enterbten" (Ada Negri). Von Rudolf Buck (Berl. N. Nachr. 481).

„Ein freier Geist deutschen Schrifttums" (Eduard Grisebach). Von Ludwig Fränkel (Volksztg., Berlin; 473).

„Börnes junge Leiden." Von Rudolf Fürst (Zeit 1083). Im Anschluß an den von Ludwig Geiger hrg. „Briefwechsel des jungen Börne u. der Henriette Herz".

„Moderne Erzähler" (Ernst von Wildenbruch: „Das schwarze Holz"). Von Max Fegrs (N. Wien. Journ. 4308).

„Der Heilige und die Tiere" (J. V. Widmann). Von A. Geßler (Nat.-Ztg., Basel; 280).

„Ein Abenteurer als Burgtheaterdirektor." Von Gustav Gugitz (Dtsche. Ztg., Wien; 12143). Der „Abenteurer" ist Franz v. Holbein (1779—1855), der bekanntlich auch schriftstellerisch tätig war. Er gab 1811 zwei Bände „Theater" und 1851 fünf Bände „Neuestes Theater" heraus.

„Ein junger schwäbischer Dichter." Von Paul Hausmeister (Neckar-Ztg. 240). Bruno Frank, ein jetzt 18jähriger Poet, hat einen Erstlingsband philosophischer Gedichte „Aus der goldenen Schale" erscheinen lassen, an den Hausmeister große Hoffnungen knüpft.

„Ludwig Thomas Bauernroman" (Andreas Vöst). Von Th. Heuß (Hilfe 40). — „Andreas Vöst. Bauernroman von L. Thoma" (Münch. N. Nachr. 487).

„Vor hundert Jahren.“ Die preußisch-patriotische Lyrik während des Krieges von 1806. Von Paul Holzhausen (Hannov. Cour. 25871, 25873).

„Stefan Georges Vettern.“ Von Alfred Kerr (Der Tag 530). Stefan George hat kürzlich unter dem Titel „Zeitgenössische Dichter“ Uebersetzungen von Rossetti, Swinburne, Verwey, Verhaeren, Verlaine, Mallarmé, D'Annunzio u. a. erscheinen lassen.

„Stein und Nietzsche.“ Von Fritz Lienhard (Die Propyläen, München; III, 2).

„Schwedens Anakreon“ [Karl Michael Bellman]. Von Richard M. Meyer (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil.). Bellmans Leben u. Werke hat kürzlich Felix Niedner geschildert.

„Das Buch der Landstraße“ [„Von einem, der da auszog.“ Von Paul Baesch]. Von Karl Fr. Nowak (N. Fr. Presse 14780).

„Die Entwicklung des Bucheinbands.“ Von K. F. Nowak (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 98, 99). Auf Grund von Jean Loubiers „Bucheinband in alter u. neuer Zeit“.

„Rainer Maria Rilke.“ Von Karl Röttger (Rhein.-Westf. Ztg. 958).

„Marie Eugenie delle Grazie.“ Von Ottokar Stauf von der March (N. Freie Presse 14773).

„Eugen Kühnemanns ‚Schiller‘.“ Von Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 290).

„Rudolf Baumbach in Triest und die Entstehungsgeschichte seines ‚Zlatorog‘.“ Von Wilhelm Uebas (Allg. Ztg., Beil. 239). — „Erinnerung an Rudolf Baumbach.“ Mit einem bisher unveröffentlichten Gelegenheitspoem des Dichters (Neues Wiener Tagbl. 285). — „Aus Baumbachs letzten Tagen.“ Erinnerungen eines ihm Nahestehenden. Von Walther Koester (Dtsch. Ztg., Berlin; 247).

„Hugo v. Hofmannsthal.“ Von Roman Woerner (Allg. Ztg., Beil. 234). Zugleich Besprechung von Sulger-Gebings Studie über Hofmannsthal.

„José-Maria de Heredia“ (Politik, Prag; 281; Wiener Fremdenbl. 278).

„Alfred Friedmann.“ Zu seinem 60. Geburtstage (Budap. Tagbl. 280). Außer zahlreichen Novellen, Romanen, Uebersetzungen hat Friedmann einige Dramen und im Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit verschiedene Gedichtbände veröffentlicht.

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. (München.) XIX, 3. Ein verständiger und einsichtiger Mann, der Böcklin kürzlich gegen scharfe Angriffe warm verteidigte, hat in einer beiläufigen Bemerkung wohl unüberlegt geäußert, Böcklin sei „gesunder und darum etwas trivialer“ gewesen als ein andrer großer Toter der bildenden Kunst. An diese Worte knüpft Avenarius die Behauptung, daß in Tausenden unsrer Kunstgenießenden, Kunstbesprechenden und Kunstbeflissenen heimlich das Gefühl ruhe: was gesund ist, ist trivial („Gesund und darum trivial“). Angesichts solcher Anschauungen fragt er, ob Homer, Dante, Cervantes, Shakspere, Goethe wirklich trivial waren, soweit sie gesund waren, ob wir den Fortschritt in der Welt nicht der Kraft, sondern der Schwäche verdanken und ob wir Gesundung vom Krankwerden erhoffen? Allerdings — auch „krankhaftes kann Schönheit mit sich bringen, jeder, der litt und mitlitt, weiß es. Aber ganz abgesehen davon, es liegt uns allen nun einmal im Blute, daß das Krankhafte schon an und für sich unsern Blick anlockt. Dann aber: wer ist denn ganz gesund, wer ist gar stark, wer ist es immer und ist es in seinem Seelenkämmerlein überall? Wo er es nicht ist, was ist menschlicher, als daß ihm seine Krankheit da interessant, seine Schwäche als Zartheit erscheint?“ Trotzdem, Gesundheit und Kraft seien nicht trivial, ebensowenig wie die Beschäftigung mit allen Fragen der Gegenwart. Heut ziehe es den einen in diese, den andern in jene große Vergangenheit mit den Armen der Sehnsucht zurück, und nun künde er begeisterten Mundes, was er dort schaue, immer gleichgültiger werdend gegen das Heute, das ihm trivial erscheine. Als Muster und Vorbild stellt Avenarius hier Goethe hin, in dem der Dichter erst durch die Lebensenergie des Menschen geweckt sei. „Der Mensch, der sich vom Rekrutenausheben bis zum Niederschreiben des Faust auf allen Tätigkeitsgebieten erprobte, dem alles bedeutend, nichts trivial war, der, heimgekehrt von der Wanderung durch Jahrhunderte, mit dem höchsten Ernst sich in seine Zeit versenkte und mit Liebe ihr diente, dieser große Mensch verkörpert ja erst die Gesamtvorstellung Goethe.“ So sollte man sich heute gerade bei der Bewältigung der großen Aufgaben einer ästhetischen Kultur dem gesunden Erfassen der Zeitfragen hingeben, überhaupt all dem, wovon das Verstehen der Erscheinungen und damit das Beeinflussen der Dinge abhängt. — In einem Aufsatz über Adalbert Stifter (2) meint Adolf Bartels, dieser Poet sei nie tot und vergessen gewesen und werde auch fernerhin mit größtem Entzücken gelesen werden. Man würde zu ihm stets zurückkehren, wenn man in der Stimmung sei, vor etwas zu flüchten. — Einen Beitrag zur Psychologie der Schauspielkunst liefert Ferdinand Gregori mit einem Aufsatz über „Den idealen Zuschauer“ (2) und eine Charakteristik Walt Whitmans Leopold Weber (1).

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 3: In einem Gedenkartikel zu Adalbert Stifters 100. Geburtstag führt Alexander von Gleichen-Rußwurm aus, daß mit dem Tode Goethes das Zeitalter der Heroen, der allumfassenden Menschen vorübergegangen und den Talenten die Aufgabe geblieben sei, geschärften Blickes das Kleine zu erforschen. „Den Dichtern war das Anmutige und Gemütliche vorbehalten, eine Romantik, leicht mit Philistertum durchsetzt. Wir können uns die beschaulichen Leute aus dem zweiten Dritteil des vorigen Jahrhunderts gar nicht vorstellen ohne Hauskäppchen und Tabakspfeife, ohne das Gärtchen mit der freundlichen Rabatte voll altmodischer Blumen. Vielleicht verstehen wir diese Generation so schwer, weil sie Zeit hatte, dicke Bücher zu schreiben und zu lesen, Zeit, liebevoll dort zu verweilen, wo es ihr gefällig erschien. Alles klingt so leise, so gedämpft in die moderne Welt herüber, daß wir in eine Landschaft zu sehen glauben, der ein Schleier vorgespannt ist, wie man es im Theater einmal bei Maeterlincks Puppenspielen getan hat.“ Der biedermeierische Charakter des Jahrhunderts hafte Stifters Werken an, auch wenn der Dichter sich als beschreibender Künstler vielfach über seinen Stoff erhoben und Dinge von unvergänglichem Wert geschaffen habe. Seine „Studien“ würden immer lebenskräftig bleiben. „Sie sind nicht von unserer Weltanschauung getragen, aber sie erzählen in herrlicher Sprache, wie sich die Grundlage gebildet hat, auf der wir unsere Gedanken aufrichten konnten.“ — In großen Zügen entwirft Ludwig Beer (2, 3, 4) ein Lebensbild der Malwida von Meysenbug, Sigmar Mehring widmet dem verstorbenen Rudolf Baumbach einen bei aller kritischen Einschränkung warmherzigen Nekrolog (53), und Ola Hansson knüpft an Edouard Herriots Monographie über Madame Recamier an, um eine Charakteristik dieser einflußreichen Französin zu geben (53). — „Phantasiespiele am Horizont der Naturwissenschaften“ nennt Raimund Pissin die Zukunftsdichtungen von Curd Laßwitz (2). Sein Werk, für das die ethische Note so charakteristisch sei, erweise sich im letzten Grunde als eine dichterische Gestaltung jener großen Erkenntnis, daß wir die größere Beherrschung der Natur erstreben müssen, wenn wir die moralische Vervollkommnung wollen. — Ludwig Thomas Bauernroman „Andreas Vöst“ erfährt eine eingehende empfehlende Besprechung durch Conrad Haußmann (51); der unter dem Titel „Wie ich wurde, was ich ward“ von R. Louis herausgegebene Nachlaß des schleswigschen Pessimisten Julius Bahnsen wird von Wilhelm Bolin besprochen, während Otto Hauser einen selbständigen Essai über

Oscar Wilde als Lyriker ebendort (52) veröffentlicht. — Schließlich sei noch Leon Kellners Nekrolog auf Henry Irving deswegen erwähnt, weil er energisch gegen eine anfwuchernde Irving-Legende Front macht und die angeblichen Verdienste dieses geadelten Schauspielers um die Wiedererweckung des elisabethinischen Dramas und um die moderne Literatur greller beleuchtet als es sonst wohl in den Tageszeitungen hüben und drüben geschehen ist. — In demselben Hefte (3) findet sich eine Besprechung der Jugenderinnerungen von Therese Devrient durch Helene Bettelheim-Gabillon.

Nord und Süd. (Breslau.) Oktoberheft. Mit seiner natürlichen, noch naiven Frische, dem jugendlichen unbekümmerten Draufgängertum, der schwärmerischen Begeisterung seiner ersten Verse hatte Carl Busse — dem A. F. Krause einen längeren Essai widmet — einst die Herzen vieler erobert. Erich Schmidt rief sein vielbeachtetes „Morituri te salutant, Carl Busse", und so erwartete man von dem zweiten Band des jugendlichen Dichters noch Größeres, war aber enttäuscht, als den „Neuen Gedichten" jenes frische Temperament und jene harmlose Naivität fehlte. Krause sucht diese Enttäuschung mit dem Hinweis zu begründen, daß man ein Buch der Erfüllung statt ein Buch der Entwicklung von dem in solcher Jugend gefeierten Poeten irrtümlich erwartet habe. In der romantischen Zeit seines Lebens habe Busse die „Neuen Gedichte" gesungen, in einer Zeit, da seine Seele ihren Schwerpunkt verloren hatte und da seine verfeinerten und verschärften Sinne hinter allen wirklichen Dingen fremdes Leben und fremde Welten suchten. In seinem dritten, fünf Jahre später erschienenen Gedichtband „Vagabunden" habe Busse sich dann ganz anders gegeben. „Nun auf einmal stand seine Seele wieder dem Leben und allem Glanz offen; die Freude am Leben ist wieder in purpurnem Rausch über ihn gekommen, und sein alter, toller Uebermut sprudelt und jauchzt in seinen Versen." Seine gesunde Seele habe aus sich heraus bald alle Weltschmerzelei und alle Sehnsucht nach unirdischen Welten überwunden. Nach dieser Analyse von Busses Gedichtbänden gibt Krause ein kritisches Resümee über den Lyriker, dem er in erster Linie ein rein formales Talent zuspricht. Busse habe sich wie in seinem Empfindungsleben und seiner Weltanschauung auch in der äußeren Technik entwickelt, ohne freilich je die blendende Rhetorik seiner Jugend ganz abzustreifen. Von Vorbildern nennt er Storm, Liliencron, Schönaich-Carolath, die Busse in jugendlichem Eifer nachgeahmt habe, um dann seine eigene Weise zu finden. Auch die Romantiker (Novalis) und das Volkslied hätten deutliche Spuren bei ihm hinterlassen. Immerhin — „man hat kein Recht, Busse mit etwas verächtlichem Achselzucken als ‚Nachempfinder' abzutun. Er ist in seiner Lyrik kein Großer, kein Offenbarer und Erlöser, keiner von denen, die neue Wege suchen. Aber sein fleißiges Streben, seine innerlich selbständige und frohe Natur, sein heller Sinn und seine Begabung haben ihn dennoch zu einem Eigenen gemacht". Schwerer und langsamer habe sich die Entwicklung des Erzählers Busse vollzogen, und es finde sich unter seinen Prosawerken nichts, das ganz reine Wirkungen auslöse. Weit höher schätzt Krause die kritische und literarhistorische Tätigkeit Busses ein. Er spricht zum Schluß sein Urteil über ihn dahin aus, daß Busses Persönlichkeit kraftvoll, gesund, willensstark und kampfesmutig sei. „Mit frohem Blick, im Herzen einen unverwüstlichen Optimismus, sieht er in das bunte, lebensvolle Gedränge der Welt und sieht überall ein bißchen Sonne und ein bißchen Glück. Busse ist noch jung und seine Entwicklung noch nicht abgeschlossen. Einige äußerlich ganz unscheinbare, aber von einem geheimen Rhythmus durchbebte Lieder seines letzten Gedichtbandes weisen die neue, weiterführende Linie." — In einer pathologischen Studie über den Grafen August v. Platen begründet J. Sadger (Oktober- und Novemberheft) die konträre Sexualempfindung dieses Dichters mit erblicher Belastung und spezifischen Sexualeindrücken frühester Jugend und zeichnet nach jener Seite hin auf Grund des Tagebuchs und der Dichtungen sowie biographischer Einzelheiten das Lebensbild des Unglücklichen.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) IV, 45. Dem bedeutendsten Dichter der Slowenen, der in die Weltliteratur hineinragt, Franz Prešeren, ist unlängst in Laibach ein Denkmal gesetzt worden. Von seinem Lebenslauf und seinen auch in deutscher Uebersetzung erschienenen „Poesien" hatte Adolf Hauffen im LE (IV, 333) kurze Nachricht gegeben, während jetzt Ivan Prijatelj, an den äußeren Anlaß anknüpfend, die gesamte dichterische Tätigkeit Prešerens kritisch beleuchtet. Mit einem Wort faßt er seine Verdienste zusammen, indem er ihn den Begründer der slowenischen Kunstdichtung nennt, den Mann, der seinem Volke eine dichterische Sprache geschenkt habe. — Ueber die Tschechische Literatur orientiert ein Aufsatz von F. V. Krejči, der, soweit Tatsächliches in Frage kommt, sich zum Teil mit den „Tschechischen Briefen" unserer Zeitschrift berührt — es ist eine Uebersicht über das dortige Geistesleben in den letzten Jahren — aber Krejči gibt daneben eine Psychologie des tschechischen Schrifttums, die größere Zusammenhänge aufsucht. Alles Kulturleben, führt er aus, entwickle sich bei den Tschechen auf demokratischem Boden. „Die Schicht der geistigen Elite ist noch dünn, die vermögende Bourgeoisie ist noch neuen Datums und ohne feinere Kultur. Aber die mittleren Klassen sind intelligent, und im Volke wird viel gelesen. Der Sozialismus macht rasche Fortschritte, der Klerikalismus als Partei existiert beinahe gar nicht." Die ganze geistige Atmosphäre habe noch ihre Frühlingsfrische. Fortwährend freilich habe der Tscheche fremde Strömungen zu überwinden. „Zwei Seelen wohnen in seiner Brust, eine slawische, die gen Osten blickt, und eine europäische, die sich nach Westen wendet. Die große slawische Welt im Osten lockt aus der Ferne mit dem süßen Heimatston der Rasse, und aus ihr schöpft das tschechische nationale Bewußtsein den Glauben an die Zukunft." In Wirklichkeit aber stehe der Tscheche mit beiden Füßen auf dem Boden der westlichen Kultur. „Er atmet mit allen Poren die Atmosphäre der deutschen Kultur ein, aber wehrt sich gegen sie und möchte ihre Einflüsse verleugnen. Um sie zu paralysieren, bemüht man sich, Beziehungen zu Frankreich anzuknüpfen. Die pariser Literatur wird eifrig gepflegt, aber man ist noch zu kleinstädtisch, um die pariser Großstadtkultur, zu slawisch-germanisch, um den lateinischen Geist zu begreifen. Daraus ergibt sich dann in der Literatur ein ununterbrochener Kampf zwischen dem Kosmopolitismus und Nationalismus, daraus entstehen jene speziell tschechischen Typen, wie unsere Liberalen, die für den russischen Zarismus schwärmen, oder wie unsere jungen Literaten, die die europäischen Literaturen bis in die entlegensten Winkel kennen, obzwar sie ihren Fuß nicht über den heimatlichen Bezirk gesetzt haben, die bei ihrer bescheiden kleinbürgerlichen Existenz die feinsten Raffinements der europäischen Kultur in der Phantasie auskosten und alle möglichen Krisen des europäischen Geistes auf dem Papier durchleben." — „Die Tragödie des Heiligen", eine ausführliche Besprechung von J. V. Widmanns biblischem Schattenspiel, betitelt sich ein Aufsatz von Jonas Fränkel (52); eine Stunde „Bei Marie v. Ebner-Eschenbach in Rom" schildert R. Jacobsen (47); Leben und Schaffen des verstorbenen wiener Germanisten Richard Heinzel beleuchtet Carl v. Kraus (45); über Hebbels Moloch" handelt eine Studie von Richard M. Meyer (49) und von Adalbert Stifter ein Aufsatz (51) von Stefan Hock.

Die Schaubühne. (Berlin.) 5—7. Karl Freiherr von Levetzow hält die Zeit für gekommen, ein nachdrückliches Wort zur Renaissance der Pantomime zu sprechen. Ueber alle Künste sei nach langer Tradition und langem Kopieren wieder ein eigenes Werden gekommen, und so müsse auch die Pantomime, die eine ernste große Kunst sei wie die Tragödie, zu neuem Leben wieder erweckt werden. An sich rufe ja schon das Wort Pantomime bei den meisten, besonders in Deutschland, nur die Vorstellung von Harlekinade oder Burleske hervor, wie denn überhaupt bei den Germanen die Pantomime nie zu der künstlerischen Entwicklung gelangt ist wie bei den Griechen. Entartete diese hellenische Kunstform erst in dem Augenblicke, da die Römer, dieses übertünchte Barbarenvolk, die Pantomime vom seelenvollen Ernst zum seelenlosen Priapismus, vom Tempel ins Bordell zog, so brachten die Germanen der Pantomime um so weniger Verständnis entgegen, als ihnen durch die krankhafte Sittlichkeitssucht des Christentums jede Freude am nackten Körper, jedes plastische Verständnis gründlich abgewöhnt worden war. Zu neuem Erblühen, zu Vertiefung und Erweiterung der Pantomime habe neuerdings bezeichnenderweise die Lyrik den Anstoß gegeben. Levetzow nennt hier Albert Girand (Pierrot-Lunaire-Rondelle), Xavier Privas und sieht in der lyrischen Bearbeitung und Umwertung des Pierrotgedankens mit andern hauptsächlich schauspielerischen Momenten zusammen die Begründung der neuen Pantomime, deren eingeborene Form er untersucht. Ein dreifacher Gestus sei das Material dieser Kunstgattung, der Gestus des Menschen, der Umgebung und der Musik. Durch diese Ausdrucksmittel allein müsse die Pantomime wirken und sich verständlich machen. Aus dieser Ueberlegung heraus folge als Grundgesetz, daß nur solche Ideen die eingeborene Form der Pantomime in sich tragen können, in deren Wesen es liegt, durch Kombination dieses dreifachen Gestus ausdrückbar zu sein. Die Pantomime sei unbedingt dramatisch; es müsse alles auf der Bühne geschehen. Wegfallen müsse also der Hinweis auf alle Erzählung, alles Epische, denn die Mimik hat kein Perfektum. Zum Schluß spricht Levetzow über die Wechselbeziehungen zwischen Pantomime und Schauspielkunst und macht einige Bemerkungen über die praktische Bedeutung und die Ausführung des persönlichen Gestus, über den Pantomimenregisseur und andere damit zusammenhängende Fragen. — Von berliner Theaterkritikern wird als fünfter (vgl. Sp. 121) Julius Hart von Julius Bab charakterisiert. So große Aehnlichkeit die literarischen Produktionen der beiden Harts besäßen, so bezeichne doch Julius den reineren Fall des Typus „Hart". „Bei Heinrich finden sich doch noch eher Konvenienzen und Biegsamkeiten, er ist um eine Schattierung mehr Sanguiniker und Opportunist, er hat auch zuweilen Humor; nicht nur eine gut stilistische Ironie von pathetischem Unterton, die Julius ebenso gut kennt, sondern wirklich freiere Lustigkeit, Spottlust eines Mannes, dem man wohl zutraut, daß er in heimlich festlichen Stunden auch über sich selbst lacht. Er hat ein wenig weltmännische Bonhommie, er ist ein Mann, mit dem sich reden läßt. Julius Hart aber läßt durchaus nicht mit sich reden, er ist stets preisend, zürnend oder spottend der Priester der hartschen Idee auf hohem Kothurn. Er ist das hartsche Pathos an sich." Charakteristisch für das Wesen ihrer Kritik sei nun, daß sie im Grunde nicht aus einer ästhetischen, sondern aus eines ethischen Leidenschaft geboren sei. Außerordentlich kompliziert werde der Fall noch dadurch, daß diese Denker der Kunst nahe genug ständen, um bei ihren kulturphilosophischen Wertungen das Künstlerische als obersten Wert anzusetzen. — „Neue Gedanken zum Drama" (5) sowie vier Thesen über „Kunst und Notwendigkeit" (8) äußert Wilhelm von Scholz, die Demetrios-Tragödie von Paul Ernst (6) würdigt Samuel Lublinski, der zugleich über „Kleist und das Drama" seine Gedanken ausspricht (7). — Gustav Landauer gibt ein Bild von der berliner „Neuen Freien Volksbühne" (7), und Otto Stoeßl findet mancherlei auszusetzen an Martersteigs Geschichte des Deutschen Theaters im 19. Jahrhundert (8).

„Aus Briefen Heinrich Bulthaupts" (Niedersachsen, Bremen; XI, 3).

„Frank Wedekind." Von Ludwig Brehm (Der Deutsche, Berlin; III, 2).

„Die Comédie Française." Von G. Claretie (Neue Bahnen, Wien; V, 18/20).

„F. A. Brockhaus" (1805—1905). Ein Rückblick zur Jahrhundertfeier. Von E. (Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel, 72. Jahrg., Nr. 240).

„Dramen der Gegenwart" (Hermann Kienzl). Von Erich Felder (Freistatt, München; VII, 36).

„Adalbert Stifter." Zu seinem 100. Geburtstage. Von Rudolf Fürst (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; Novemberheft). — „Adalbert Stifter." Von Franz Karl Ginzkey (Die Wage, Wien; VIII, 43). — „Adalbert Stifter." Von F. Ernst (Monatsblätter f. deutsche Literatur, Berlin; X, 1). — „Adalbert Stifter." Von August Hackemann (Die Rheinlande, Düsseldorf; Oktoberheft). — „Adalbert Stifter." Von M. R. (Neue Pädagog. Ztg., Magdeburg; XXIX, 42, 43). — „Zu Adalbert Stifters 100. Geburtstag." Von C. A. Neubauer (Welt u. Haus, Leipzig; V, 4).

„Friedrich der Große und seine Schrift über die deutsche Literatur." Von Eduard Engel (Monatsblätter f. deutsche Literatur, Berlin; X, 1).

„Heinrich Vierordt." Von Otto Frommel (Intern. Lit.- u. Musikberichte, Berlin; XII, 19).

Rudolf Baumbach †. Von Karl M. Klob (Neue Bahnen, Wien; V, 20).

„Ein ausgegrabenes Werk" [Rétif de la Bretonne, „Das enthüllte Menschenherz"]. Von J. Krauß (Die Wage, Wien; VIII, 42).

„Neue niederländische Literatur." Von S. B. v. Maarssen (Internationale Lit.- u. Musikberichte, Berlin; XII, 19).

„Gottfried Keller." Ein literarisches Charakterbild. Von Wilhelm Rosenfeld (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; Novemberheft).

„Die Literatur der Vereinigten Staaten von Amerika von ihrem Anfang bis heute." Von Charles Summer (Intern. Lit.- u. Musikberichte, Berlin; XII, 18).

„Hysterische Literatur." Ein notwendiges Kapitel. Von Fritz Törnsee (Neue Bahnen, Wien; V, 20). Törnsee geißelt das Bacchantinnen- und Mänadentum in der Frauenbewegung und greift aus der Literatur, die eine gute Sache so jämmerlich in Mißkredit bringe, einen jüngst erschienenen Roman „Die Tragödie des Weibes" heraus.

„Schillers Religion." Von Ernst Traumann (Jugend, München; 1905, Nr. 41).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Einen Sturm im Teekessel erregte in der letzten Septemberwoche die Nachricht, die Schriften Georg Bernard Shaws seien dem großen Publikum in New Yorks öffentlicher Bibliothek nicht länger zugänglich. Die „New York Times" veröffentlichte am 26. einen Brief Shaws, der als charakteristisches Shaw-Dokument in der Tagespresse verschiedentlich kommentiert wurde. Shaw sagte darin u. a.: „Ich hoffe, daß die vielen anständigen und ehrenhaften Bürger, die durch meine Aeußerungen einigermaßen verwirrt und empört sind, mir das Recht zugestehen werden, auf meine Weise die ungeheuer zähen Krusten zu durchbrechen, die sich in großen modernen Zivilisationen auf dem menschlichen Gewissen bilden. In der Tat, ein

Mensch wird kaum für wirklich respektabel betrachtet, bis sein Gewissen Kruste geworden ist und weiter nichts. Je respektabler man ist, desto mehr bedarf man einer Art.“ Shaw wendet auf Anthony Comstock, den Präsidenten der Gesellschaft zur Unterdrückung des Lasters, deren Zelotismus so manchen Schildbürgerstreich begangen hat, Zitate aus seinem „Man and Superman“ an, nämlich „Alle Menschen meinen es gut“ und „Der Weg zur Hölle ist mit guten Absichten gepflastert, nicht mit schlechten“, und sagt des weiteren: „Ehe man es unternimmt, in einer öffentlichen Bibliothek oder sonstwo zwischen schlecht und gut zu wählen, muß man erst eines vom anderen unterscheiden lernen. In dem Augenblick aber, wo man dies tut, sagen wir nach vierzigjährigem Studium sozialer Probleme, erkennt man, daß man keine Omelette backen kann, ohne die Eier zu zerbrechen; daß heißt, es kann keinen Fortschritt in der Sittlichkeit geben, ohne ein gründliches Umschütteln der herrschenden Begriffe von Recht und Unrecht, das einer Neuanpassung derselben vorangehen muß. Wenn man diese Rechtsbegriffe umschüttelt, gibt man jedem Schurken Gelegenheit und jedem Narren seine Entschuldigung. Das Predigen des Christentums macht aus manchen Menschen Duchoborzen statt bessere Bürger. Der Sozialismus mag dem Anarchisten oder dem Dynamiterich zur Entschuldigung dienen, die Wissenschaft dem Vivisektionisten, der Puritanismus dem Comstocker; aber die Nation, die dieses Risiko nicht auf sich nehmen will, wird niemals sittlich fortschreiten.“ — Der Sensation erregende Brief fand ein amüsantes Nachspiel in einem Interview Anthony Comstocks, der einem Berichterstatter der „Times“ erklärte, niemals etwas von Shaw gehört noch eines seiner Bücher gesehen zu haben, aber nach dem, was ihm durch diese Episode von ihm bekannt geworden, entschlossen zu sein, ihm künftig auf die Finger zu sehen. Die Glossen, die über Shaws Brief in der Presse gemacht wurden, waren meistens ulkiger Natur; nur die „Evening Post“ setzte sich mit Herrn Shaw ernsthaft auseinander. Zwei durchaus verschiedene Punkte seien von Shaw und seinen Anhängern verwechselt worden. Der erste sei die Frage, ob in einer öffentlichen Bibliothek irgend welche Bücher dem unbeschränkten Gebrauch des Publikums entzogen werden dürften; der zweite Punkt sei die Frage, ob Shaws Bücher zu denen gehören, deren Leserkreis auf diese Weise beschränkt würde. Bei diesen Büchern sei der Bibliothekar wahrscheinlich über das Ziel hinausgeschossen; Shaws Bücher würden Kinder kaum interessieren, noch Erwachsene tief beeinflussen. Aber so frei es jedermann stände, die Lektüre seiner Kinder zu bewachen oder nicht, in einer öffentlichen Bibliothek müßten doch gewisse Grenzen gezogen werden. Es gäbe sowohl ältere wie neuere Werke, die nur ernsten Forschern menschlicher Institutionen oder Medizinern zugänglich sein sollten, und die Verwaltungen der öffentlichen Bibliotheken überschritten so selten ihre Machtbefugnis in der Hinsicht, daß die Angriffe Shaws und anderer Leute hinfällig seien.

Erfreulich ist in der angloamerikanischen Presse und Magazinliteratur das steigende Interesse an deutschen Neuerscheinungen. Die „Evening Post“ vom 14. Oktober enthält einen Bericht über die neuesten und die bevorstehenden Novitäten des deutschen Büchermarktes. — Die erst unlängst gegründete und ausschließlich der Novellistik gewidmete Monatsschrift „Tales“ brachte in ihren letzten Nummern Uebersetzungen von kleineren Sachen Jacobowskis, Tovotes und anderer und bietet in ihrer neuesten Nummer außer Sachen von Robert Scheffer, Eduard Engel und Tovote Marie von Ebner-Eschenbachs „Krambambuli“ und Hugo Salus „Wo die kleinen Kinder herkommen“. — Die Vierteljahrsschrift „Poet-Lore“, die ihren Lesern vor einigen Jahren Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ in einer Uebersetzung zugänglich gemacht, später Sudermanns „Johannes“, kündigt für den neuen Jahrgang eine besondere, unter Leitung von Prof. Paul Grummann stehende Abteilung für Kritik deutscher Neuerscheinungen an.

„Harper's“ bringt in der Oktobernummer einen kritischen Kommentar zu „Heinrich VI.“ von Ernest Rhys; „Scribner's“ enthält die Fortsetzung der Mitteilungen aus George Bancrofts Tagebüchern und Briefen, die sich auf seine Studienjahre in Europa beziehen. — Im „Theatre“ schreibt Eugene Brieux über die wahre Mission der Bühne und ein ungenannter Autor über Shaws Philosophie. Im „Reader“ schreibt James L. Ford über die Vorteile, die London amerikanischen Autoren bietet. „Success“ enthält eine Schilderung von Präsident Roosevelts Jugendaufenthalt in Deutschland von Louis Viereck. — „Critic“ ist ziemlich reichen Inhalts: ein Gespräch mit Matilde Serao, ein intimer Nachruf an Mary Mapes Dodge, die jüngst verstorbene Jugendschriftstellerin und langjährige Redakteurin der Jugendzeitschrift „St. Nicholas“, eine Studie von Clara Morris über „Othello“, Shakspeares widerspruchsvollsten Charakter, der Schluß von „Philadelphia in der Literatur“, und Elizabeth Luther Carys Studie über die Heldinnen George Merediths sind die nennenswertesten Beiträge. „Current Literature“ nimmt seit einigen Monaten einen bedeutenden Aufschwung. Das Echo der Zeitschriften erstreckt sich weit über die Grenzen Amerikas, und die im Anhang gebotenen Uebersetzungen umfassen auch so ziemlich das ganze Gebiet der europäischen Literatur.

Von Paul van Dyke, Professor der Geschichte an der Princeton-Universität und Verfasser des „Age of the Renascence“, ist im Verlag von Scribners Sons in New York ein Band „Renascence Portraits“ erschienen. Er behandelt Pietro Aretino, Thomas Cromwell und Maximilian I. als repräsentative Typen der Renaissance-Periode. Er beweist die Hinfälligkeit der Behauptung, die Renaissance habe mit dem Fall von Konstantinopel begonnen, durch den zahlreiche griechische Gelehrte nach Italien vertrieben worden seien, indem er darauf aufmerksam macht, daß Petrarca, Boccaccio, Salutato, Marsigli, Niccolo de'Niccoli, Bruni, Traversari, da Feltre und andere bereits tot gewesen seien, ehe Konstantinopel fiel, daß die typischen Humanisten Bracciolini und Filelfoe schon im Greisenalter standen und sechs Jahre vorher die Verkörperung der Renaissance in Gestalt von Nikolaus V. den päpstlichen Stuhl bestiegen habe. Die „Portraits“ sind eine fesselnde Lektüre, der Stil ist lebendig, und das menschliche Interesse, das der Verfasser seinem Gegenstand entgegenbringt, teilt sich den Lesern mit.

Die außerordentliche Fülle an literarischen Vorträgen, die dem Volke in Privatanstalten wie in den öffentlichen Schulen geboten werden, ist der Erwähnung wert. Das Brooklyn Institute of Arts and Sciences hat mit einer Serie von sechs Vorträgen über zeitgenössische deutsche Literatur den Anfang gemacht, in denen das Wachstum des neuen Nationalismus an Theodor Fontane, die literarische Revolution an Arno Holz und Johannes Schlaf, die Entwicklung des modernen deutschen Romans an Wilhelm von Polenz, die neue Lyrik an Liliencron, das neue Drama an Sudermann und Hauptmann und die neue Frauenliteratur an Clara Viebig, Ernst Rosmer, Helene Böhlau und Ricarda Huch geschildert wird. — Dem Erscheinen Ludwig Fuldas sieht man mit großem Interesse entgegen; auch Mrs. Craigie (John Oliver Hobbes) ist eines warmen Empfanges sicher.

Die Theater leiden einigermaßen unter dem Uebermaß des Erfolges, der Shaws „Man and Superman“ zu teil geworden. Keine der Premieren, die der vergangene Monat gebracht, hat in gleicher Weise alle Anforderungen an das literarische Interesse, wie an

künstlerische Gesamtleistung erfüllt. Arnold Daly zieht mit seinen Shawvorstellungen volle Häuser; für die nächste Zeit kündigt er „John Bulls Other Island" an. Das Kompagnieprodukt von W. W. Jacobs und Louis N. Parker „Beauty and the Barge" hat neuerdings den Beweis geliefert, daß ein Stück, das in London über ein Jahr zieht, in New York nach einer Woche zurückgezogen werden kann. — George Ade wird durch seine Erfolge zum Vielschreiber. Sein „Bad Samaritan" ist eine gar zu nachlässig zusammengeflickte Posse, obwohl ihr ein guter dramatischer Kern nicht abzusprechen ist. — „Mary and John" von Edith Ellis Baker verschwand auch sehr bald von der Bühne. — Edward J. Morgan hat mit der Dramatisierung von Hall Caines „Prodigal Son" ziemliches Glück. — Der einzige wirkliche Erfolg außer Shaws „Man and Superman" ist indessen Edward Peples „Prince Chap" zu teil geworden.

New York A. von Ende

Russischer Brief

Auf die Totenliste sind einige neue Namen von gutem Klang zu setzen. Einer der schwersten Schläge, die Rußland in diesen trüben Tagen treffen konnten, ist das plötzliche Hinscheiden des moskauer Universitätsrektors, Fürsten Ssergei Trubezkoi am 12. Oktober. Die Erregungen der letzten Wochen haben seinem Leben ein frühzeitiges Ende (er war kaum 43 Jahre alt) bereitet. Er starb wie ein Kriegsmann auf seinem Posten. „Rußland hat einen Helden mehr, zu dem es andächtig aufschauen kann," heißt es in dem schönen Nachruf der deutschen „St. Petersburger Zeitung, „eine reine, makellose Persönlichkeit, die Großes erreicht und zu Großem ausersehen war — und mitten in ihrem Siegeszuge dahingerafft wurde, bevor noch ein Schatten sie treffen, eine Niederlage sie zu Boden schmettern konnte." Wie hübsch das gesagt ist, aber wie traurig, daß Rußland seine Helden immer nur unter den Toten suchen muß! Ueber Trubezkois politische Tätigkeit zu reden, ist hier natürlich nicht der Platz. Zudem sind ja die Worte, die er am denkwürdigen 19. Juni an Kaiser Nikolaus II. richtete, noch in aller Gedächtnis. Er war der bedeutendste Vertreter jenes Liberalismus, der nicht nur zerstören, sondern auch aufbauen will. Und wer weiß, ob der Tod ihn nicht vor vielen schmerzlichen Enttäuschungen bewahrt hat. Immer schwerer wird es in Rußland, die gerade Linie einzuhalten zwischen „konservativem" Obskurantismus und radikalem Wahnsinn. Es wäre Trubezkoi kaum möglich gewesen, die Universität, an deren Spitze er so plötzlich gestellt wurde, vor dem Untergang zu retten. Und wie hätte er das überlebt? Denn das Politische war ja keineswegs der Grundzug seines Wesens. Er war vor allem Gelehrter, aber einer von denen, die die Augen offen hatten, ein Humanist im edelsten Sinne des Wortes. Wir erinnern uns noch seiner glänzenden Artikel zur Schulfrage, der leidenschaftlichen Inschutznahme des Griechischen, das gegenwärtig doch von den Lehrplänen gestrichen ist. Für den Verehrer Platos war das Griechentum die Grundlage aller Bildung — freilich nicht jenes, das von den Katkow und Leontjew als Bollwerk gegen den Nihilismus, als wirksamstes Verdummungsmittel der Jugend aufgedrängt wurde. Den stärksten Eindruck von der Persönlichkeit des Verstorbenen werden wohl diejenigen gewonnen haben, denen es, wie dem Schreiber dieser Zeilen, vergönnt war, seine philosophischen Vorlesungen zu besuchen. Er verstand es, seine Zuhörer zu fesseln und hinzureißen, ohne jene publizistischen Mätzchen, durch die so viele russische Hochschullehrer ihre wohlfeile Popularität erwerben. Und das will etwas sagen in einem Lande, wo so wenig Sinn und Verständnis für das abstrakte Denken vorhanden ist, wie in Rußland. Dazu kommt dann noch, daß Trubezkoi ein entschiedener Gegner der positivistischen Moderichtung war: ein tief überzeugter Anhänger jenes metaphysischen Idealismus, dessen größter Vertreter der fast ebenso jung wie Trubezkoi gestorbene unvergeßliche Wladimir Ssolowjow war. Trubezkoi war nicht nur Ssolowjows persönlicher Freund, sondern auch sein würdigster Nachfolger. Nun ist er ebenfalls dahingegangen, ohne sein letztes Wort gesprochen zu haben. Es bleiben seine grundlegenden Schriften über den Logos und die Metaphysik im alten Griechenland, es bleiben die Bände der Fachzeitschrift „Fragen der Philosophie und Psychologie", die unter seiner Leitung einen neuen Aufschwung genommen hatte, deren größte Zierde seine eigenen Beiträge waren, es bleibt das Gedächtnis eines edlen und reinen Menschen.

Ein anderer Todesfall ist von der russischen Presse kaum beachtet worden. Am 9. September starb die Dichterin Myrrha Lochwizkaja. Für reine Lyrik hat man in Rußland nie viel Interesse gehabt; trägt diese Lyrik aber noch einen stark erotischen Charakter, dann regt sich in dem Russen immer wieder der altbyzantinische Asketismus. Myrrha Lochwizkaja war eine echte Dichterin, und spätere Zeiten werden ihr vielleicht mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen. Was an ihrer Lyrik bezaubert, ist das Weibliche. Ihre Erotik ist tief und keusch; innerlich durchlebt, keine Pose und Phrase. Was in Deutschland an einer Anna Ritter, Thekla Lingen, Marie Madeleine und wie die Damen sonst heißen mögen, so hoch gepriesen wird, hat Rußland in der Lochwizkaja schon gehabt, nur noch reiner, noch vollendeter. Aber man hat das nicht zu würdigen gewußt. Sie starb, die Zeitungen konstatierten die Tatsache und damit gut. Ein längerer Nachruf schien Zeitverschwendung. Auch sie starb viel zu früh; sie hatte das 40. Lebensjahr noch nicht erreicht.

Leichter zu verschmerzen ist der Tod des Journalisten Jewgeni Ssolowjow (7. September), der bald unter eigenem Namen, bald unter dem Pseudonym Andrejewitsch eine Unmenge kritischer und literarhistorischer Studien veröffentlicht hat, u. a. ein Buch über Tschechow und Gorki. Er war ein begabter Mensch, ein gewandter Stilist, aber oberflächlich und eingebildet, wie die Mehrzahl der russischen Durchschnittskritiker. Sein letztes Werk war ein „Versuch einer Philosophie der russischen Geschichte", voll anregender Gedanken, aber ohne innern Halt.

Aus den Zeitschriften ist diesmal nicht viel zu entnehmen. Die erste Novellensammlung eines jungen Schriftstellers, Arzybaschew, wird in „Mir Boshij" von A. Bogdanowitsch, in „Obrasowanije" von W. Ljwow sehr günstig besprochen. Wieviel man auf das Urteil dieser „einflußreichen" Kritiker geben kann, ist freilich eine Frage für sich. Die Kunst war diesen Herren immer nur Mittel zum Zweck. Nur wer „ehrliche", d. h. trivial-demokratische Anschauungen predigt, hat bei ihnen ein Recht auf Beachtung. Im Oktoberheft des „Mir Boshij" bespricht A. Bogdanowitsch Professor Th. Zielinskis zweiten Essai-Band „Aus dem Reiche der Ideen" und den Almanach „Blumen des Nordens". Man kann diese Musterkritiken wohl als den Rekord der radikalen Borniertheit oder des bornierten Radikalismus bezeichnen.

Im „Westnik Jewropy" (Oktober) charakterisiert Sinaida Wengerowa auf Grund des Buches von Robert Dreyfus den Grafen Gobineau und seine Weltanschauung. „Gobineau ist unzweifelhaft interessant als Denker und Schriftsteller und verdient eine Renaissance seines Ruhmes. Nur muß man ihn objektiv studieren, als Vorläufer moderner Ideen und keine menschenfeindlichen (d. h. antisemitischen) politischen Theorien auf seinen historischen Beweisen — dem alleruninteressantesten an ihm — aufbauen." Soviel ich weiß, ist

das die erste Studie über den französischen Denker, die in russischer Sprache erscheint. — Im 8. Heft von „Woprossy Shisni“ zieht Iwanow-Rasumnik eine interessante Parallele zwischen dem im vorigen Jahre verstorbenen N. K. Michailowski und Alexander Herzen. Des letzteren Name wird gegenwärtig sehr viel genannt; die russische Zensur hat seine Werke (mit wenigen Ausnahmen) endlich freigegeben; ja, im Verkauf befindet sich seit kurzem ein wunderschön gestochenes Bildnis des großen Verbannten, das in der „Expedition zur Anfertigung von Staatspapieren“ hergestellt ist. So ändern sich die Zeiten! Und da behaupten die bösen Menschen im Auslande noch, Rußland hätte keine Preßfreiheit?! Ach Gott . . .

Uebrigens ist kürzlich noch ein anderes vielgenanntes Buch von der Zensur freigegeben worden. Im Jahre 1588 hielt sich ein gewisser Giles Fletcher als englischer Gesandter in Moskau auf; 1591 veröffentlichte er in London ein Buch „Ueber das russische Reich“. Dieses Werk wollte um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts eine moskauer gelehrte Gesellschaft in russischer Uebersetzung herausgeben. Das bereits gedruckte Buch wurde beschlagnahmt, und bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein mußte jeder, der auch nur das englische Original zu Studienzwecken erwerben wollte, sich die Genehmigung der Zensurbehörde „auf dem Instanzenwege“ einholen. Erst im Jahre 1905 ist man zur Ueberzeugung gekommen, daß die Schilderung der Zustände unter dem Sohne des Iwan Grosny von russischen Staatsbürgern ohne Gefährdung ihrer Moral und Untertanentreue gelesen werden könne, und die russische Uebersetzung des alten Fletcher ist nun in allen Buchhandlungen für zwei Rubel zu kaufen.

Das schon erwähnte 8. Heft der „Woprossy Shisni“ bringt noch einen wertvollen Essai von Wolßski über Stanislaus Przybyszewski. Mit des letzteren neuestem Drama „Das ewige Märchen“ beschäftigt sich ein anonymer Artikel im jüngsten Heft der „Wjessy“. — Hübsch ist hier die einem noch ungedruckten Essai des polnischen Kritikers W. Makowski entnommene Charakteristik der przybyszewskischen Bühnenkunst: „Ein wandernder Puppenspieler hat seine Bude aufgeschlagen. Während die Leute draußen ungeduldig auf das Schauspiel warten, erfährt der Mann, daß sein Weib ihn betrogen hat. Seine Hand, an die die Marionetten mit langen Fäden befestigt sind, greift nach dem Messer — ein kurzer Kampf — die Treulose stürzt zu Boden — vorne aber sehen die Zuschauer staunend, wie die armen Puppen toll durcheinander rennen, stürzen, ihre Köpfe an den Steinen, auf denen die Bude errichtet ist, zerschlagen; die Fäden verwirren sich, zerreißen . . . Endlich begreifen die Zuschauer, daß das eigentliche Drama sich hinter den Kulissen abgespielt hat . . .“ — Dasselbe Blatt bringt einen kurzen Gedächtnisartikel auf den 1805 geborenen unglücklichen Dichter A. Polezhajew von B. Sadowski, eine Uebersicht über die neuesten französischen Romane von J. de Gourmont — besonders hervorgehoben werden Henri de Regniers „Passé vivant“ und Paul Adams „Serpent noir“ — und einige sehr eigenartige Illustrationen zu Maeterlincks Dramen von Nikolaus Roerich. „Le serpent noir“ erscheint übrigens gegenwärtig im „Westnik Jewropy“ in russischer Uebersetzung von Sinaida Wengerowa. Immer noch halten es die russischen Revuen für notwendig, von den 20—25 Bogen eines „Heftes“ mindestens sechs mit Uebersetzungsbelletristik zu füllen. So bringt derselbe „Westnik Jewropy“ Wilhelm Weigands „Anselm Hartheimer“, „Mir Boshij“ Eduard Rods „Sieger“, „Orbrasowanije“ Otto Ernsts „Asmus Semper“. Die Originalbelletristik tritt daneben ganz in den Hintergrund. Doch darf man daraus keine voreiligen Schlüsse über den gegenwärtigen Stand der russischen Erzählungsliteratur ziehen. Man kauft neuerdings in Rußland viel mehr Bücher als früher; die Schriftsteller haben es nicht mehr so nötig, die Vermittelung der Zeitschriften anzugehen, sie sind in die Möglichkeit versetzt, direkt zu einem genügend großen Publikum zu sprechen, ohne sich der Willkür eines beschränkten Redakteurs unterwerfen zu müssen.

Moskau — Arthur Luther

Belgischer Brief

Von den zahllosen Kongressen, die im September in Lüttich gelegentlich der Weltausstellung tagten, haben sich auch einige mit der Literatur beschäftigt. Der Kongreß für öffentliche Kunst beschloß, das Theater von seiten des Staates als gemeinnützige Anstalt anzuerkennen, eine Volksbühne zu gründen und zugleich ein Theater, das die Meisterwerke der verschiedenen Zeitalter und Schulen zur Darstellung bringen solle. Die hierzu nötigen Mittel hofft man durch eine internationale Lotterie aufzubringen. — Der Kongreß zur Pflege und Ausbreitung der französischen Sprache untersuchte die Lage der literarischen Kritik in Frankreich und Belgien. Ungemein pessimistisch klang die Aeußerung der Franzosen, daß es in ihrem Lande fast nur noch bezahlte Kritik gebe, während dies, wie festgestellt wurde, in Belgien gar nicht der Fall sei. Auch die Frage einer staatlichen Unterstützung der Literatur wurde lang und breit erörtert. Erfindungsreiche Systeme, wie diese Unterstützung praktisch durchzusetzen wäre, wurden vorgebracht, schließlich aber behaupteten die grundsätzlichen Gegner jeder derartigen Vermittlung das Feld. — Der Kongreß für künstlerisches und literarisches Eigentumsrecht beschloß eine Abänderung des berner Abkommens dahin, daß in Zukunft der Schriftsteller nicht mehr zur Wahrung seines Eigentumsrechtes an gewisse Formalitäten und Bedingungen, wie sie die Gesetzgebung einzelner Länder vorschreibt, gebunden sein solle. Die Dauer des Urheberrechtes solle allgemein auf fünfzig Jahre festgesetzt werden. Der rumänische Delegierte meldete den Anschluß Rumäniens an das berner Abkommen. Ein holländischer Delegierter teilte mit, daß eine bedeutende Anzahl holländischer Schriftsteller den Anschluß Hollands herbeizuführen suche und daß die neue Regierung sich wahrscheinlich dieser Bewegung günstig zeigen werde. Die Veranstaltung einer internationalen Bittschrift an die holländische Regierung wurde beschlossen.

In einer Reihe von Artikeln, die L. Delattre in der brüsseler Zeitung „Le Petit Bleu“ veröffentlichte, äußert er sich sehr pessimistisch über die Lage der Literatur in Belgien. Er macht zum Schlusse einen recht eigenartigen Vorschlag, um mit einem Schlage den beiden hervorgehobenen Hauptübelständen abzuhelfen: dem Mangel des belgischen Publikums an literarischem Interesse und der materiellen Not der Schriftsteller. Vorläufig solle in jedem belgischen Gymnasium ein Lehrer für Literatur, der nur ein Schriftsteller sein dürfe, angestellt werden. Die Aufgabe dieses Lehrers wäre nicht, literarische Kenntnisse mitzuteilen, sondern in den Herzen der Jugend das Gefühl für die Kunst zu wecken. „An Stelle der Schule des literarischen Gedächtnisses setze man die des literarischen Feingefühls; zu dem Pädagogen und Sprachlehrer, der ein ebenso kalter Liebhaber der Kunst, wie ein gelehrter Lexikograph ist, geselle man den Künstler.“ Somit werde das Interesse und Verständnis für Literatur bei der Jugend großgezogen und auch der Schriftsteller geborgen sein.

Der fünfjährige Preis für vlämische Literatur für die 11. Periode (1900—1904) ist Peter Franz Maria Lateur zuerkannt worden für folgende Werke: „Zonnetij“, „Zomerland“, „Doodendans“, „Dagen“, „Langs de wegen“, Minnehandel“, „De Oogst“, die unter dem Pseudonym Stijn Streuvels veröffentlicht wurden. Auf den Bericht der Prüfungskommission komme ich zurück, sobald er im belgischen Staatsblatt erscheint.

Die Kgl. belgische Akademie der Wissenschaften hat auf Antrag von Prof. Kurth einstimmig beschlossen, daß fortan Arbeiten auch in deutscher Sprache eingereicht werden können; bisher galten nur das Lateinische, das Französische und das Vlämische als akademische Sprachen. Es ist dies eine große Genugtuung für die Deutsch-Belgier und ebenfalls für die Reichsdeutschen, die fortan Arbeiten in ihrer Muttersprache einsenden können.

Als ausländischer Korrespondent der kgl. belgischen Akademie wurde an Stelle Menzels E. Gebhardt, Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf, ernannt, und als ausländisches Ehrenmitglied der kgl. vlämischen Akademie der Altertumsforscher in Münster Professor Jostes.

Unter der immer üppiger hervorschießenden vlämischen Lyrik ragt als eine verheißungsvolle Talentprobe eines Anfängers das Buch von Constant Eeckels: „Heimwee" (Antwerpen, L. Opdebeek) hervor. — Aus der Feder des Romanschriftstellers Franz Mahutte erschien kürzlich eine Sammlung geistsprühender und flott geschriebener Charakterskizzen, Situationsschilderungen usw. unter dem Titel: „Feuilles au vent" (Brüssel, Lebègue). — Der Verein belgischer Schriftsteller gibt soeben eine gut ausgewählte und illustrierte Sammlung der wallonischen Dorfgeschichten von Maurice des Ombiaux heraus: „Entre Sambre et Meuse" (Brüssel, Association des écrivains belges). Wer die wallonische Volksseele kennen lernen will, lese diese prächtigen Geschichten.

Unter den vielfachen Werken, die die Feier der 75 jährigen Unabhängigkeit Belgiens hervorgerufen, Gedichten, Epen, Kantaten, hat das Buch von C. Lemonnier, „La vie belge" (Paris, E. Fasquelle), bleibenden Wert. Der große Dichter, der bereits in einem Prachtwerk „La Belgique" unser Land beschrieben hat, verherrlicht hier sein Vaterland in einer mehr subjektiven Weise. Mit seinem außergewöhnlichen beschreibenden Talente, in seinem bekannten bilder- und farbenreichen Stil, der wie keiner an die großen vlämischen Maler erinnert, führt er uns in großzügigen Fresken das Land und die Menschen, die Geschichte, die Hauptstadt Brüssel und den Brüsseler, die Meister der Bildhauerei, Malerei und Dichtkunst, die soziale Bewegung usw. vor und schließt mit einer Verherrlichung der „belgischen Seele", über deren Definition schon so viel Tinte verspritzt worden ist.

Eine Reihe von Studien über belgische und französische Dichter veröffentlicht auch der feinsinnige Kritiker der „Revue générale", Eug. Gilbert, in einem Sammelbande „France et Belgique" (Paris, Plon). Sie betreffen nur Einzelwerke und sind bereits teilweise hier angezeigt worden, da sie alle in genannter Zeitschrift erschienen. Sehr geschickt ist die Gruppierung, die einen Ueberblick über die verschiedenen Gattungen namentlich des Romans gewährt, und die Auswahl der Werke, die diesen Kategorien eingereiht werden, ist durchgängig gut getroffen. So bespricht der Verfasser nacheinander den sozialen und philosophischen Roman zuerst in Frankreich, dann in Belgien, weiter den Dorfroman, den humoristischen Roman. Die belgischen Lyriker E. Verhaeren, Valère, Gille und Fernand Séverin eröffnen das Buch, und Charakteristiken von Kritikern und Essayisten bilden den Schluß.

Ein anziehendes Thema behandelt R. de Warsage in seinem Werke über das lütticher Marionettentheater: „Histoire du célèbre théâtre liégeois des marionnettes" (Brüssel, G. Vanoest). Der Verfasser hat 54 solcher Bühnen in Lüttich aufgefunden, die sich in den dunkelsten Gäßchen der Stadt verstecken. Er gibt die Geschichte dieser Theater, Einzelheiten über die Anfertigung der Puppen, über die gespielten Stücke und das ganze Repertoire der Gattung. Der vollständige Text eines Puppenspieles beschließt das schön gedruckte und reich illustrierte Buch.

In der „Revue générale" (Septemberheft) begrüßt H. Davignon den neuesten Roman von R. Bazin als ein Meisterwerk. „Der christliche Gedanke in der Literatur zählt mit diesem Werke einen glorreichen Schritt voraus." — Ebenda schreibt J. Ageorges über „Die demokratischen Tendenzen des zeitgenössischen Romans", wobei aber nur der französische berücksichtigt wird. — Im September- und Oktoberheft weist Fr. Carez auf die Werke des belgischen Bibliophilen Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul hin, eines unermüdlichen Arbeiters auf dem Gebiete der literarischen Biographie und Bibliographie, der dickleibige Geschichten von Balzacs und Th. Gauthiers Werken, tüchtige Vorarbeiten zu kritischen Ausgaben, geschrieben hat und außerdem Einzelstudien über G. Sand und Sainte-Beuve.

Die Romane des kürzlich gestorbenen vlämischen Dichters A. Snieders bespricht A. Verhenen in „Dietsche Warande en Belfort" (Nr. 8—9). — In „Germania" (Nr. 9) teilt F. Norden einen ungedruckten Brief Rückerts aus den Archiven der burgundischen Bibliothek in Brüssel mit, und ebenda (Heft 9 und 10) schreibt ein gewisser H. S. über das deutsche Volkslied. — Das Jahrbuch des deutsch-belgischen Vereins in Arel für 1905 (Arel, A. Willems) bringt eine volkstümliche Abhandlung von A. Bertrang über das englische Drama des 19. Jahrhunderts. — Im vlämischen Theater in Brüssel wurde Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" in vlämischer Uebersetzung mit Erfolg aufgeführt.

Lüttich Heinrich Bischoff

Dänischer Brief

Schon wieder einmal muß die Klage von literarischer Ueberproduktion angestimmt werden. Jede Woche speien die Druckmaschinen des gigantischen gyldendalschen Verlages und anderer Setzereien eine wahre Unmasse von sauber gedruckten Bogen aus, und es ist schwer, aus dem chaotischen Gewirr das Gute herauszufischen. Für die Ueberproduktion selbst lassen sich gerade hier die verschiedensten Gründe anführen. Zunächst tragen die Verleger durch ihren Mangel an Kritik wesentlich zu der Misère bei. Wir haben im Lande etwa drei- oder vierhundert größere und kleinere Lesezirkel, die alles, was die großen Verlagsbuchhandlungen an belletristischen Werken erscheinen lassen, ankaufen; dadurch werden die Herstellungskosten eines Buches, Druck und Papier, ungefähr gedeckt, das Autorenhonorar ist meist sehr niedrig, so daß also der Verleger nicht viel zu riskieren hat. Er nimmt daher ruhig ein Dutzend angebotene Manuskripte an, da er, wenn auch nur eins davon seinen Weg macht, schon mit Gewinn arbeitet. So erklärt es sich, daß in diesem Herbst in dem hochangesehenen, altbewährten gyldendalschen Verlage Bücher erschienen sind, die man nach ihrem anrüchigen Inhalt und ihrer unkünstlerischen Darstellung als skandalös bezeichnen muß.

Auch die Regierung trägt ihren Teil der Schuld durch die ganz kritiklose Verteilung der zur Förderung literarischer Zwecke bestimmten Mittel des jährlichen Staatsbudgets. Gar zu viel Mittelmäßiges und noch Geringeres gedeiht dank dieser Unterstützungen, was sonst unter dem Druck der ökonomischen Konkurrenz zugrunde gehen würde. Und natürlich wird durch diese offiziellen Preiskrönungen der Mittelmäßigkeit auch der literarische Geschmack des großen Publikums irregeleitet; an einem aus Staatsmitteln unterstützten Verfasser, denkt es, muß doch irgend etwas Gutes zu finden sein!

Diese Erniedrigung der Ansprüche an literarische Minimalleistungen steht in ganz verkehrtem Verhältnis zu der Tatsache, daß in einer so fein herausgebildeten Sprache wie der dänischen und in einer so hoch-

entwickelten Kultur, deren wir uns trotz alledem immer noch erfreuen, das Maß dessen, was gefordert werden darf, eigentlich recht hoch sein sollte. Ein leidlich lesbares Buch zusammenflicken kann hier ja sozusagen jeder gebildete Mensch, und es ist zu befürchten, daß wir bald, wenn der literarische Unfug in Dänemark so weiter gedeiht, mehr bücherschreibende als bücherlesende Individuen haben.

Natürlich werde ich um der literarischen Reputation willen dem Ausland an dieser Stelle nur vom besten dänischen Korn spenden. In einem vortrefflichen Buche „De röde Navne" („Die roten Namen") gibt A. H. Kohl vier kleine novellistische Bilder aus dem japanischen Kriege, von wahrheitstreuer Anschaulichkeit und packender Darstellungskraft. Merkwürdigerweise ist das Buch denen gewidmet, „die den Krieg zu verabscheuen noch nicht gelernt haben", denn von Anfang zu Ende singt es die Verherrlichung derjenigen männlichen Tugend und Opferfreudigkeit, die nur der Krieg in vollem Maße entwickelt. Kohl, der schon mehrere gediegene Beiträge zur modernen Literatur geliefert hat und dessen Werke jetzt auch in Deutschland bekannt zu werden anfangen, ist ein wahrer Dichter; er hat Erfindungskraft, Gefühl und Ausdrucksvermögen; und interessant ist es, daß auch bei dem theoretischen Friedensfreund die Begeisterung für die schönen Kriegstaten der Japaner ein so gediegenes Werk hat vorbringen können.

Während Kohl bei den schönen Seiten der menschlichen Seele verweilt, zielt Palle Rosenkrantz in seinem Roman: „Markien af Carabas" („Der Marquis von Carabas") ganz anderswohin. Das alte Märchen vom gestiefelten Kater ist hier in überraschender, pikanter Weise für einen modernen Sittenroman verwendet; der junge, arme Student besucht einen Jugendfreund, der durch den soeben eingetroffenen Tod des Vaters Rittergutsbesitzer geworden ist; alle Welt glaubt, daß er steinreich sei, in Wahrheit ist aber das Gut mit Hypotheken bis zur Schornsteinspitze hinauf belastet. Das weiß jedoch niemand, und durch gewandte Benutzung des Kredits bringt der junge Jurist, der Intendant wird, die Sachen wieder ins Geleise. Das Buch, das in einem glatten Stil geschrieben ist, wimmelt von satirischen Ausfällen gegen moderne soziale Verkehrtheiten. — Eine Täuschung bereitet diesmal die begabte Verfasserin Thit Jensen, Schwester des wohlbekannten Schriftstellers Johannes V. Jensen. Sie hat wie ihr Bruder denselben ungestümen Geist, der sie freilich in ihrem neuen Buche „Martyrium" gewaltig irregeleitet hat. Der Roman schildert — wie tausende — die Qualen einer schönen weiblichen Seele in der modernen Ehe, die Auffassung ist aber gar zu geschraubt und die Darstellung von einer nervösen Kurzatmigkeit, die nicht gefallen wird. Man spürt hier und dort die Klaue der Löwin, und es kommt dennoch nichts rechtes heraus.

Wenn das neue Buch Thit Jensens gar bald zur Vergessenheit hinabschwimmen wird, kann es unter vielen anderen Begleitern auch den Roman ihrer — auch in Deutschland bekannten — literarischen Kollegin Karin Michaelis ruhig mitnehmen. Diese Schriftstellerin veröffentlicht soeben einen Roman „Munken gaar i Enge" („Der Mönch wandelt auf der Wiese", Anfang eines alten Volksliedes), von einer Geschraubtheit und Verzerrtheit, die ihresgleichen sucht. Ein junges Mädchen, das einem Pfarrer angetraut wird, flüchtet am Tage der Hochzeit, um einen von ihm früher geliebten Oberförster, der es aber verschmäht hat, aufzusuchen. Im Eisenbahnwagen trifft es eine Krankenwärterin, der es seine ganze seelische Zerrissenheit beichtet, der Pfarrer aber, der in demselben Zuge mitgereist ist, holt es am Endpunkt der Reise ab, und es folgt ihm, nachdem es von der Wärterin eines besseren belehrt worden. Verdutzt steht der Leser am Ende des Buches und fragt: Was war denn der langen Rede kurzer Sinn? Die Verfasserin bleibt ihm aber die Antwort schuldig.

Es bliebe noch zu guterletzt der Roman „Lady Percy" von Mathilde Malling, eine unterhaltende, aber ziemlich hausbackene Schilderung englischen Hoflebens im siebzehnten Jahrhundert, mit der Achtung zu nennen, die wir mehr dem guten Namen der Verfasserin als diesem neuen Buche selbst schuldig sind.

Aus der Bühnenwelt ist zu berichten, daß das königliche Theater Schillers „Don Carlos" in neuer Uebersetzung und Inszenierung aufgeführt hat. Das Publikum war gespannt, aber ein bißchen enttäuscht, weil das Theater für den Marquis Posa keinen genügenden Darsteller hat finden können. Auch läßt sich nicht verhehlen, daß der alltäglichen, gegen alles Außerordentliche beinahe ängstlich gestimmten Denkweise des modernen dänischen Publikums das erhabene Pathos des deutschen Klassikers ziemlich fern liegt. — Auf den anderen Bühnen hat Hjalmar Bergström mit einer neuen, ganz harmlosen Sittenkomödie „Lynggaard & Co." Erfolg gehabt, weniger dagegen der sonst so gewandte Walter Christmas mit seiner von erregten Auftritten strotzenden Volkskomödie „Guldkalven" („Das goldene Kalb"). — Große Erwartungen erweckt die bevorstehende Aufführung der musikalischen Bearbeitung eines holbergschen Stoffes „Maskaraden" („Das Maskenfest"), die der bekannte geistreiche Kritiker und Literaturforscher Dr. Wilhelm Andersen zurechtlegt.

Soll ich nun zum Schluß noch über den neuesten Inhalt der Zeitschriften berichten, so schweige ich. Denn wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren, und wo nichts Interessantes ist, auch der literarische Berichterstatter das seinige.

Kopenhagen J. Oestrup

Echo der Bühnen

Dresden

„Zar Peter." Drama in vier Aufzügen von Otto Erler. Uraufführung im Königl. Schauspielhaus zu Dresden am 19. Oktober. Buchausgabe bei G. D. W. Callwey, München. 220 S. M. 2,50.

Die Dichtung, die unter stürmischem Beifall ihre Uraufführung erlebte, knüpft mit bestem Gelingen an die großen Traditionen unseres historischen Dramas, an Hebbel und Otto Ludwig, an. Gleich Hebbel kommt es Otto Erler darauf an, ein Problemdrama, keine dialogisierte Geschichte zu schreiben, gleich Otto Ludwig läßt er seine Handlung und seine Personen unmittelbar aus dem Milieu herauswachsen, gibt ein lebendiges Stück Geschichte, nicht wie die meisten Epigonen das taten, eine historische Vorlesung mit langen Reden der hauptbeteiligten Personen. Er wollte zeigen, wie Peter der Große seinen eigenen Sohn Alexei aus dem Wege räumen muß, um seiner Schöpfung, dem neuen russischen Reich, Dauer zu verleihen, und wie er gerade durch diese grauenvolle und notwendige Tat sein Werk sich selbst aus der Hand schlägt und dem Fremden, dem Günstling Menschikoff, überantwortet. Mit großer dramatischer Kraft ist diese Mannes- und Königstragödie gestaltet. Wie eine Lawine unaufhaltsam weiter rollt und erst zum Stillstand kommt, wenn sie alles vor sich vernichtet und erdrückt hat, so treibt die aus wuchtigen, frischlebendigen Volksszenen im Stile Goethes und Hebbels sich entwickelnde Handlung beinah gradlinig vorwärts, bis Alexei, bis Peter zerbrochen sind und Menschikoff, an der eignen Kraft verzweifelnd, Katharina zur Kaiserin ausrufen läßt.

In Moskau, vor der Sloboda, der Fremdenstadt, setzt die Handlung ein. Hier huldigen beim vermeint-

lichen Tode Peters der Pöbel und das Altrussentum dem schwachen Alexei, nachdem durch eine in dieser Art auch von Hebbel und Ludwig nicht erreichte, meisterhafte Exposition die Situation zwischen dem Zaren und Alexei blitzartig hell und scharf beleuchtet worden ist. Peter erholt sich wieder und hat, allen Argwohn in sich niederkämpfend, nur den einen Wunsch: den Sohn zur Herrschergröße und Herrscherkraft zu erziehen. Durch eine ganz seiner brutalen Natur entsprechende Gewaltmaßregel hofft er dies zu erreichen. Alexei soll Asow, das alte Türkennest, erobern, nur dies einzige Mal beweisen, daß auch in seinem hinfälligen Körper heißes Heldenblut pulsiert. Alexei, von den Bitten des Vaters, den er immer nur zürnend gesehen hat, ergriffen, will die Tat tun, solange Peters Nähe seine schlaffen Nerven in angstvoller Erregung erhält. Als aber der Zar hinweggeeilt ist und die Entscheidung in seine Hand gelegt hat, stürzt er sich mutlos in die Arme Menschikoffs, fürchtet eine grauenvolle Absicht hinter des Vaters Wunsch und entzieht sich allem Weiteren durch eine schleunige Flucht ins Ausland. Peter schäumt vor Wut und vermag durch das Gerücht von seinem Tode den Sohn zu veranlassen, nach Moskau zurückzukehren. Hier, im Kreml, wo Alexei sich zum Zaren krönen läßt und Stein um Stein von dem stolzen Bau des Vaters herunterreißt, tritt plötzlich Peter vor ihn hin und knutet, in einer theatralisch ungemein wirksamen Szene, den Sohn nieder. Nun bleibt ihm noch der Kampf mit Alexeis Freund Menschikoff. Nach dessen Meinung hat sich Peter durch die Tat an dem Sohne selbst des Rechtes begeben, fernerhin noch die Krone zu tragen. Er versucht, den Zaren zu einem freiwilligen Verzicht zu überreden; hohnlachend weist ihn Peter zurück, hohnlachend auch sein Ansinnen, ihm Katharina, sein einstiges Weib, zurückzugeben. Da vergißt sich der Günstling, ringt mit dem enteilenden Herrscher, der tödlich fällt und so gegen Menschikoff den Verdacht des Zarenmordes erweckt. Menschikoff fehlt jetzt der Mut, das Erbe Peters anzutreten, er überläßt die Krone Katharina.

Mit unerbittlicher Notwendigkeit vollzieht sich in Erlers Drama das tragische Geschick. An der Folgerichtigkeit der Ereignisse läßt sich kaum rütteln, auch da nicht, wo, wie im dritten und vierten Akt, ein theatralisches Element die reine künstlerische Entwicklung von innen heraus stellenweise aufhebt. Nirgends stockt die Handlung, waltet irgendwelche epische Breite. Nur das Notwendigste wird gesagt, das Letzte, was nicht mehr verschwiegen werden kann. Wo der Schmerz an den Seelen dieser Menschen zehrt, ringt sich nur zögernd das Wort von den Lippen los; keine breite, sentimentale Klage strömt dahin, alles verklingt in kurzen, von der tiefsten Not eingegebenen Worten. Gerade diese knappe Männlichkeit hatte man im historischen Drama beinah ganz verloren. Seit Hebbel und Ludwig vernahmen wir diesen Ton nicht mehr. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist bis ins kleinste echt und voll psychologischen Tiefblicks; wenn Menschikoff und Katharina, denen der Dichter in weiser, künstlerischer Beschränkung nur wenige Szenen gegeben hat, nicht scharf und sicher umrissen zu sein scheinen, so liegt das eben an dieser Beschränkung. Wir sehen zu wenig von ihnen, um sie ganz verstehen zu können, durften aber nicht mehr von ihnen sehen, wenn sich ihr Verhältnis nicht zu einer eignen, die ursprüngliche Handlung störenden Tragödie auswachsen sollte. Vielleicht liegt hierin eine Schwäche der Dichtung; gegenüber der Fülle von Großem und Wertvollem, was „Zar Peter" uns gegeben hat, fällt sie kaum ins Gewicht. Die deutsche Dichtung ist mit diesem Drama um ein ernstes, großes, höchsten Zielen zustrebendes Werk reicher. Wurde nicht alles, was erstrebt ward, auch erreicht, so wollen wir uns bescheiden. Ein echter, aus Notwendigkeit schaffender Künstler geht seinen Weg, wie er muß, und keiner kann ihn für ihn ebnen. Jedenfalls besitzen wir in „Zar Peter" eine Dichtung von bleibender Bedeutung und wissen, daß ihr Schöpfer noch nicht das letzte Wort gesprochen hat.

Christian Gaehde

Graz

„Der getreue Eckart." Schauspiel in 5 Aufzügen von J. J. David (Stadttheater, 5. Oktober). — „Die Krannerbuben." Komödie in 3 Akten von Felix Dörmann (7. Oktober).

Ueber ein ungenanntes Reich regiert ein verschwenderischer, stolzer junger König. Er liebt Feste, Jagden, Weiber, und sein Volk seufzt und murrt unter Steuern und Kriegsnot. Da erscheint, niemand weiß von wannen, der getreue Eckardt, versöhnt den König mit seinem unzufriedenen Volke, entfernt die königliche Geliebte Jsotta vom Hofe und veranlaßt den König zur Vermählung mit Hilde, einem Mädchen geheimnisvoller Herkunft, das Eckardt selbst in der Waldeinsamkeit als ihr angeblicher Oheim aufgezogen hat. Aber anstatt den König zu bessern, hat sie nur nachgiebige Liebe für ihn, es kommt neuerdings zu Gährung und Aufstand im Volke, vor dem der König mit Hilde vergeblich in die Wildnis flüchtet: sie werden gestellt, und Eckardt, der nun selbst das Volk anführt, verlangt vom König, daß er der Gattin entsagen solle. Der aber weigert sich, die ihm in der Not treu gebliebene Gefährtin aufzugeben, und als sich vollends herausstellt, daß Hilde einen Thronerben unter dem Herzen trägt, beruhigt sich das empörte Volk, von Eckardt beschwichtigt, und dieser verschwindet im Walde, aus dem er gekommen.

Die Schwäche des hier skizzierten Schauspiels sieht Ernst v. Gnad (Graz. Tagesp. 276) darin, daß die Hauptfigur des getreuen Eckardt alle Fäden der Handlung allein in seiner Hand hat. „Die Personen des Stückes reden zwar von ihrem Wollen und Streben, aber sie handeln doch nur als Schachfiguren, die seine Hand allein lenkt. Im Drama aber verlangen wir, daß die Handelnden aus ihrem eigensten Wollen und Können heraus leben und wirken, wir wollen sie sehen als Herren ihres Schicksals, siegend oder unterliegend. Wer aber ist Eckardt? Man weiß nicht, woher er kommt und wohin er geht, er ist ein unbestimmtes Wesen, geheimnisvoll und nicht definierbar, halb Mensch, halb überirdisch. Er greift in die Handlung nur wie eine Art Vorsehung ein, die das Schicksal der Menschen leitet und sie bewegt wie Drahtpuppen unter der Macht des eigenen Willens. Aber diese Vorsehung ist eigentlich etwas, das über den handelnden Personen steht, es ist nicht Fleisch von unserem Fleische, nicht Blut von unserem Blute, sie steht in der Person des Eckardt allerdings in menschlichen und greifbaren Umrissen vor uns, aber die inneren Triebfedern ihres Wirkens und ihrer Absichten bleiben uns verborgen . . . Das Stück hatte einen unzweifelhaften Mißerfolg, wenn auch vielleicht einzelne unter den Zuhörern bei der hübschen Sprache und einigen glücklichen Szenen die Anzeichen wirklicher poetischer Begabung des Verfassers empfinden mochten."

Derselbe Kritiker berichtet an gleicher Stelle (280) über Felix Dörmanns neue Komödie: „Der reiche Fabrikant Kranner, ganz Lebemann und Genußmensch, hat zwei Söhne, die er in ihrem lustigen und frivolen Leben gewähren läßt, ja das er kameradschaftlich mit ihnen teilt und dabei ihre Orgien mitfeiert. Dazu noch wenig Sorge für seine Geschäfte, Börsenspekulationen, und er steht vor dem Konkurs. Seine einzige Rettung ist sein reicher Geschäftsfreund Pleßl, der in die Firma treten und ihm heraushelfen will unter der Bedingung, daß Kranners älterer Sohn Franzl seine Tochter Ada heiratet. Dieser aber, leichtsinnig und frivol, liebt es,

seinen zynischen Begierden gern die Maske der Leidenschaft aufzusetzen und sie mit sentimentalen Empfindungen zu verkleistern. Damit hat er ein gutes und sittsames Mädchen, die Näherin Poldi Hauer, betört, das er aber aufrichtig und heiß zu lieben wähnt. Er weigert sich daher, in die Heirat mit Ada Pleßl einzugehen, mit der er übrigens nach stillschweigendem Einvernehmen der beiden Väter schon halb verlobt ist, und erklärt, von Poldi nicht lassen und ohne sie nicht leben zu können. Erst auf die Vorstellungen des Vaters hin, daß diese Heirat allein ihn retten könne, und noch mehr auf die eindringliche Darlegung, daß er nun selbst sein flottes und bequemes Leben aufgeben und ein Dasein mit Not und Arbeit beginnen müsse und daß er ja im übrigen das Verhältnis mit seiner geliebten Poldi auch nach und neben seiner Heirat weiter pflegen könne, läßt Franzl alle sentimentalen Anwandlungen fallen und erklärt seiner Geliebten in einer letzten Unterredung, daß er nicht anders handeln könne und dürfe und daß sie auch nach seiner Heirat sein heißgeliebtes Mädchen bleiben solle. Poldi aber hört ihn erstaunt an, und wendet sich dann mit Verachtung von ihm: ‚Pfui! Dich habe ich lieben können, einen solchen Menschen! Nun, ich gönne Dich Deiner Braut!‘ Damit geht sie zur Türe hinaus, und das Stück ist zu Ende . . . Also keine abgeschlossene Handlung, sondern nur ein Ausschnitt aus dem wirklichen Leben, ohne ethische Beleuchtung und ohne Ausblick auf die Zukunft. Es kommt dabei nur darauf an, daß der Verfasser nicht langweilt, und da dies in der vorliegenden Komödie nicht der Fall ist, so wurde sie im ganzen gut aufgenommen. Aber die modernen Theaterdichter meinen mitunter wunder was geschaffen zu haben, wenn sie den Zuschauern in der Camera obscura einige keck hingeworfene oder pikante Lebensbilder vorführen, wozu einige behaglich lachen und andere die banale Weisheit mit nach Hause tragen, daß es im wirklichen Leben tatsächlich so und nicht anders vorgeht. Ein Kritiker, dem es einfiele, bei derlei Stücken über die höhere und erziehliche Aufgabe der Bühne schöne Worte zu machen, verdiente mit Recht, ebenso ausgelacht zu werden, wie im Stücke selbst Franzl Kraumer von seinem jüngeren Bruder verspottet wird, weil er seine brutalen Neigungen mit hochtönenden oder sentimentalen Redensarten drapiert.“

Karlsruhe

„Blanscheflur.“ Ein Minnedrama in zwei Teilen von Albert Geiger (Uraufführung am karlsruher Hoftheater am 3. Oktober 1905).

Ein Minnedrama nennt Geiger sein neues Werk und deutet damit den feinsten Stimmungswert des Stückes an. Denn Liebe ist hier nicht nur eine unter vielen Mächten, die sich begegnen, kreuzen und befehden, Liebe ist die vibrierende Seele, der lebendige Pulsschlag des Dramas, man möchte fast sagen, sein unsichtbarer Held. Das süß-traurige Geschick der Eltern Tristans, des tapferen Riwalin und der schönen Blanscheflur, wird vorgeführt: die holde Schwester König Markes, die, ihre weibliche Scheu überwindend, ins Zelt zu dem verwundeten Geliebten schleicht und sich ihm hingibt, doch, kaum enteilt, „noch bebend in Seligkeit“, erfährt, daß der erst halb Genesene dem jähen Sturm des Glückes nicht gewachsen war und starb.

In dieser Verkettung der höchsten Lust mit dem Schauer des Grabes, in der wundersamen Art, wie Tod und Leben hier in eins geschlungen sind, ruht der Zauber und die tiefste Symbolik der Geschichte. Man kennt ihre Grundlinien aus dem Sang Gottfrieds von Straßburg von Tristan und Isolde. Was dort auf weite Strecken verteilt, zwanglos romanhaft ausgesponnen ist, mußte Geiger, um einen tauglichen Dramenstoff zu erhalten, in mannigfacher Hinsicht umformen. Aeußerste Knappheit, gleichsam ein räumliches und zeitliches Zusammenschieben der Ereignisse, wurde notwendig. So ergab sich freilich manche psychologische Unwahrscheinlichkeit, die dem Epos nicht anhaftet. Vor allem bleibt es unverständlich, warum Blanscheflur, statt ihre Liebe zu Riwalin offen zu bekennen, den gefahrvollen Umweg des heimlichen Besuches wählt.

Ueber Geigers Drama liegt etwas von der Schlichtheit und keuschen Glut der alten Sage. Auch die Menschen gehen — im Gegensatz zu dem vielfältig gebrochenen und komplizierten Wesen der modernen Psyche — alle in ein paar großen starken Grundgefühlen auf. Die Sprache ist trotz ihres Reichtums an Nuancen edel und einfach; nirgends stört der spielerische gespreizte Klingklang, mit dem Bierbaum und ihm verwandte Geister ihre Nachahmungen mittelhochdeutscher Dichtung verunziert haben.

Das Drama hat sehr viel packende Szenen, ohne doch im ganzen ein richtiges Theaterstück zu sein. Die starke Beimischung von Lyrik, der es so viel tiefe und feine Stimmung verdankt, verlangsamt doch zuweilen das Tempo mehr, als es auf der Bühne von Vorteil ist. Seine Herkunft aus dem Epos verrät sich auch darin, daß es nicht in mächtigem Anstieg auf einen Höhepunkt zustrebt, sondern daß es mehrere Höhepunkte hat, bildlich gesprochen, in einer Wellenlinie verläuft. Immerhin sind besonders die beiden großen Liebesszenen auch vom bühnentechnischen Standpunkt aus sehr wirksam und die Volksszenen des ersten Aufzugs voll frischen Lebens. Das Stück fand daher starken Beifall.

Karl Wolff

München

„Um die Scholle.“ Volksdrama in drei Aufzügen von Paul Quensel. (Uraufführung im Münchener Volkstheater am 14. Oktober.)

Ein neuer Name, aber kein neuer Mann: und ohne den bedenklichen Optimismus unserer Volkstheaterdirektion wäre wohl auch der Name schwerlich auf einem besseren Theaterzettel erschienen. Paul Quensel ist ein thüringer Seminarlehrer und sein Stück typische Dilettantenarbeit, aus oberflächlicher Nachahmung verschiedener Muster, sehr ungeschickter Eigenmache und grober Jahrmarktstheatralik zusammengestoppelt. Es handelt — unter Anlehnung an eine „wahre Begebenheit“ des Jahres 1865 — von der halbunfreiwilligen Auswanderung der hungernden Bewohner eines thüringer Walddorfes; der reiche gräfliche Grundnachbar will an der Stelle einen Wildpark haben und veranlaßt durch seine Kreaturen, einen Kanzleirat und einen Förster, die armen Dörfler zum Verkauf ihres heimischen Besitzes. Nur der alte Dorfschulze, ein Schleifmüller, weigert sich aus glühender Heimatsliebe, von der „Scholle“ zu lassen, und außerdem zögert auch noch der täppische junge Arbeiter Thoms, der nach dem schönen Schulzentöchterlein schmachtet, ohne eine Liebeserklärung zu wagen. Als die Bemühungen des Kanzleirats zuguterletzt noch an dem hartnäckigen Widerstand des Müllers zu scheitern drohen — auf dessen historisches Urbild von Sanssouci im Stück ausdrücklich hingewiesen wird —, wählt man zu seiner Beseitigung ein anderes Mittel; ein flotter Forstgehilfe, der als rücksichtsloser Don Juan sich bereits der holden Trude näherte, erhält einen entlegenen Waldaufseherposten zugesichert, falls er die Schulzentochter zur Frau gewinne und den störrigen Schwiegerpapa veranlasse, in den neuen Haushalt zu folgen. Der Forstgehilfe schlägt ein, erobert sich heimlich Trudens Jawort und verführt sie auch gleich, vorsichtshalber, noch ehe der Vater von der Verlobung weiß; dieser läßt sich aber auch von

dem erklärten Paar nicht zur Preisgabe der „Scholle“ bewegen: bis er endlich die wahre Lage der Tochter erkennt. Zu allem Ueberfluß taucht eine verlassene Geliebte des Forstgehilfen auf und macht ihre und ihres Kindes ältere Rechte geltend. Der Schulze will den Uebeltäter niederschießen, läßt ihn aber schließlich aus Verachtung laufen; Trude vergiftet sich, noch ehe der schüchterne Thoms ihr seinen großmütigen Antrag überbringen kann, sie trotz alledem zu heiraten. Jetzt entschließen sich auch er und der geknickte Vater zur Auswanderung. — Ganz abgesehen von einer ans Komische grenzenden Unbeholfenheit der Szenenführung, nimmt die schließlich zur entscheidenden Hauptsache avancierende triviale Entführungsgeschichte der Handlung jede innere und äußere Einheit; dabei ist die Charakterzeichnung primitiv-theatralisch und die Sprache ein unmögliches Gemisch aus blumigem Hochdeutsch und einem „Dialekt“, der nirgends gesprochen wird.

Hanns von Gumppenberg

Stuttgart

„Das erste Weib.“ Kleine Komödie von A. Surton. Deutsch von A. Wilke. — „Der Spiegel.“ Zwei Akte von Oskar Hofmeister. 1. Schlag 12! Schauspiel. 2. Garçon X. Burleske. Uraufführung am 17. Oktober im K. Wilhelmatheater zu Stuttgart.

Im Zorne über ihren gottlosen Priester Cosmo sendet Juno das erste Weib auf die Erde herab. Wie die schöne Chaosa den alten Sünder bezaubert, ihm dann entflieht und unter der übrigen Männerwelt Unheil stiftet, schildert die harmlose Kleinigkeit von A. Surton nicht ganz ohne Witz.

Mit anderen Ansprüchen tritt Oskar Hofmeister, der bekannte Charakterspieler, vor das Publikum. In dem einen seiner Einakter führt er uns in ein berliner, in dem andern in ein pariser chambre séparée. In jenem geht es höchst tragisch, in diesem sehr ausgelassen her. Aber beide haben einen Schicksalsspiegel von eigentümlicher Bewandtnis. Wenn die Pärchen vom Sekt übermütig geworden sind, pflegen sie, gleichviel ob Fürst oder Commis voyageur, ob Baronesse oder Konfektioneuse, ihre Namen oder irgendwelche bedeutungsvollen Worte einzuritzen. So entdeckt in dem Schauspiel ein Husarenleutnant, der am Abend vor seiner Hochzeit mit seiner treuen Käthe das „Abschiedssouper“ feiert, in dem Spiegel die Handschrift seiner vornehmen Braut und eines Prinzen, mit dem sie der Klatsch in Verbindung gebracht hat. Er erkennt, daß er also doch einer Unwürdigen zulieb die bewährte Freundin opfern wollte, und beschließt, in ihre Arme zurückzukehren. Die aber hat mit dem „Schlag 12!“ freiwillig den Giftbecher geleert. In der Burleske beweist der Spiegel einem untreuen Ehepaar, daß die beiderseitige Schuld nur eine Gedankenschuld gewesen ist. Der Ehemann ist unter der Maske eines Oberkellners beim zärtlichen Stelldichein seiner Gattin der Dritte. Die starken Unwahrscheinlichkeiten der Handlung, die man sich in dem Schwanke gefallen läßt, verstimmen in dem ernsten Drama. Irgendwelchen poetischen Wert hat keines der beiden Werkchen. Alles ist aus zweiter Hand. An „Schlag 12!“ haben Sudermann, Hartleben, Schnitzler unverkennbar Patenstelle vertreten; „Garçon X“ ist eine zweite, vergröberte Auflage von Sardous „Divorçons!“, und überdies haben die neueren französischen Schwänke darauf abgefärbt wie der Wochenspeisezettel auf eine Kinderserviette. Auf der anderen Seite verblüfft Hofmeister durch die bühnentechnische Gewandtheit und Sicherheit, womit er seine Aufgaben gelöst hat. Er versteht, die Situationen in raffinierter Weise auszubeuten und aus ihnen alle theatralischen Effekte bis auf den letzten Rest herauszuholen. So wird „Der Spiegel“ zum wahren Urbild des Schauspielerdramas, in dem Leben und Menschen nicht unmittelbar nach der Natur, sondern so, wie sie sich im Kulissenrahmen und Bühnenlicht ausnehmen, wiedergegeben sind.

Rudolf Krauß

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Unterm Rad. Roman von Hermann Hesse. Berlin 1905, Verlag von S. Fischer. 294 S. M. 3,50 (4,50).

Unterm Rad nennt Hermann Hesse seine neue Geschichte und hat darin schildern wollen, wie ein fein und edel begabter Knabe von den Rädern der großen Geisteszurichtungsmaschine, die sich Schule nennt, zerbrochen und zermahlen wird, wie vernunftlose und unbarmherzige Lehrer ihn vor der Zeit dem glücklichen Kindheitsschlummer entreißen, seiner zarten und unfertigen Seele den Ehrgeiz des Mannes einimpfen und seinem nach der bunten Fülle der Natur verlangenden Geist Wissenschaft, nichts als Wissenschaft als Nahrung vorsetzen, bis das arme Pflänzchen dahinsiecht, wurzellos, kraftlos, und schließlich dahinsinkt in den Tod. Das hat er schildern wollen als scharfer Ankläger, als Ironiker und Tendenzler, der rücksichtslos mit dem Finger hindeutet auf bestimmte Schäden, schlechte Institutionen und einem ganzen Stande zornige Worte der Entrüstung zuwirft. Doch selten habe ich gelindere Ironie und laueren Spott gelesen und eine Tendenz, die sich so sehr selbst ein Schnippchen schlägt. Seltsam, aber rührend und anheimelnd zugleich ist es, zu sehen, ein wie schlechter Tendenzschriftsteller Hesse ist und wie er es darum ist, weil er ein so guter und reiner Dichter ist. Denn der Tendenzschriftsteller muß stets ein wenig die Dinge färben, übertreiben, muß stacheln und sticheln, vor allem aber muß er verhüllen, daß er Tendenz schreibt. Darum legen die Klugen dieses Schlags ihre Angriffe und Bosheiten stets andern Leuten in den Mund, am liebsten natürlich Vertretern der angegriffenen Sache selbst. Aber Hesse schildert mit seinen hellen und im Grund milden Augen getreulich alles so, wie er es gesehen hat, unterstreicht und färbt nicht, sondern ist ehrlich, man möchte fast sagen, wider Willen. Manchmal aber stellt er sich mit ungeschickten Bewegungen selbst aufs Katheder und bringt seine eigenen Anschauungen vor, schön und wahrhaft empfundene, bald und bald oberflächliche und etwas kindliche, stets aber Anschauungen, die die allgemeine Menschennatur betreffen, nie die bestimmte Institution. Und seine Anklagen gipfeln schließlich in dem Satz: Ihr Lehrer arbeitet nur darauf hin, Durchschnittsmenschen zu erziehen, denn ihr seid selbst elende Durchschnittsmenschen. Worauf die Angeklagten in aller Demut erwidern könnten: Zeige uns, o Herr, einen Stand, dessen Mitglieder nicht größtenteils aus Durchschnittsmenschen bestehen! Wenn du also schon anklagen willst, so klage Gott an, der die Menschen so geschaffen hat . . . Schließlich aber, und das ist das hübscheste an seiner Geschichte, schert er sich den Teufel um alle Tendenz, und der Dichter verführt ihn, des Lebens bunte Irrgänge weiter zu schildern, und da beginnt der schönere, erfreulichere Teil des Buches, wie noch einmal die ahnungsreiche, abenteuerfrohe Kindheit erzählt wird, das geheimnisvoll spukhafte Treiben der Falkengasse, die kurze Gesellenzeit, das fröhliche Mosten, die erste Liebe mit ihrem dunkel unruhigen Gähren ihrem süß

betäubenden Duft und ihrem bitteren Nachgeschmack der Enttäuschung.

Das Leben eines feinen träumerischen Knaben, der aber nie gemacht war, eine Leuchte der Wissenschaft zu werden, gibt das Buch und ist erfüllt von dem sehnsüchtigen Schmerz um dahingegangene Jugend, um ihre Unschuld, ihre Sorglosigkeit, ihr regenbogenfarbenes Dämmern — die immer dahingehen wird und erbleichen unter dem harten Licht des Lebens. Anklage war beabsichtigt, aber die Elegie des Dichters ist daraus geworden. Künstlerisch ist das Buch weniger reif und rund als der Camenzind, und man darf wohl annehmen, daß es früher geschrieben ist, aber in seinen besten Stellen reicht es an diesen heran mit seinem tiefen Naturgefühl und dem klaren, warmen Leuchten einzelner Bilder.

Jena Wilhelm Hegeler

Der Ueberkater. Roman von Johann Richard zur Megede. Stuttgart und Leipzig 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 640 S. M. 5,50 (6,50).

Der im Laufe der Fabel sich allmählich entschleiernde Ausgangspunkt dieses recht verwickelt angelegten Romans ist elterliche Schuld, sein Ausklang eine tragische Sühne, die sich in dem Schicksal der Kinder vollzieht. Der Graf Rhyn hat vor Jahren eine verheiratete Frau, die Gräfin Angern, geliebt und ist von ihr geliebt worden. Diese aber, zu unentschlossen, um aus ihrer Liebe die Konsequenzen zu ziehen, hat ihn schließlich verabschiedet, und aus einer von dem Grafen Rhyn ohne Liebe eingegangenen Ehe ist dann Robert Rin, späterer Afrikareisender und Held dieses Romans, entsprungen. Er ist aber nicht als Graf, sondern bürgerlich geboren, da sein Vater wegen eines dem Grafen Angern fälschlich gegebenen Ehrenwortes — nämlich daß er zu der Gräfin Angern in nur freundschaftlichen Beziehungen gestanden habe — sein Wappenschild niedergelegt hat. Robert Rin tritt an drei verschiedenen Orten und in dreifach verschiedener Weise in Beziehungen zu Josefa Angern, der Tochter des gräflich angernschen Ehepaares. Am Gardasee lernt er sie kennen und lieben. Josefa ist aber mit dem Kavallerieoffizier und Sportsman Baron Lasowitz, einem Durchschnittsaristokraten, verlobt und bleibt ihm unter dem Einfluß ihrer Mutter auch treu, obgleich ihre Neigung Rin zugewandt ist. Nach einer Reihe von Jahren trifft die inzwischen verheiratete Josefa ausgerechnet in der Wüste Sahara mit Rin wieder zusammen. Sie verliebt sich aufs neue in ihn und gewinnt seine Liebe, doch stößt er sie schließlich von sich, da sie die Konsequenzen ihrer Liebe — wie früher ihre Mutter — nicht zu ziehen wagt, sondern Rin nur als Geliebte angehören will. Zum drittenmal treffen sich die beiden in einem Nervenheilorte. Durch eine höchst wunderbare Verknüpfung der Umstände erlangt der Josefa noch immer verachtende Rin Einsicht in ein von ihr niedergeschriebenes Selbstbekenntnis, woraus er ersieht, daß sie im Grunde seiner doch würdig war. Nach einer Auseinandersetzung mit der alten Gräfin Angern, durch die die letzten schicksalgesponnenen Fäden der Beziehungen zwischen diesen drei Menschen aufgedeckt werden, schießt er sich mit Josefas Mann, dem Baron von Lasowitz, und fällt. In einem zweiten Duell mit einem vermeintlichen Liebhaber Josefas wird Lasowitz in den Unterleib getroffen. Josefa, die ein diphtheriekrankes Kind gepflegt hat, fällt der Ansteckung zum Opfer. Der tragische Knoten ist gelöst.

Dieser den respektabeln Umfang von 640 enggedruckten Seiten einnehmende Roman führt nun nicht etwa deswegen den Titel „Ueberkater", weil den Leser nach Bewältigung dieses literarischen Ungeheuers (ich meine den Roman, nicht den Kater) Gefühle höchster Uebersättigung befallen. Sondern die „Ueberkaterkapitel" bilden den wirklich amüsanten, stark satirisch gefärbten geistreichen Kommentar des vornehmen Angorakaters Carlo, einer Machiavelltype aus dem Katzengeschlecht, zu den eigentlichen Ereignissen. Diesem katerlichen Glossar kann ich ein besseres Lob spenden als dem eigentlichen Roman. Johann Richard zur Megede erweist sich zwar auch in ihm als gewandter, niemals langweilender Erzähler, wie wir ihn aus seinen übrigen Werken kennen. Aber der Roman arbeitet mit soviel unnatürlicher Gespanntheit der Empfindung, einer so ausgeklügelten Verwicklung der Verhältnisse und einer so gesuchten Psychologie der Hauptpersonen (die Nebenfiguren sind gut), daß er in dem feinfühligen Leser nur sensationelle Wirkungen, keine künstlerischen hervorruft. Schon das höchst sonderbar gestellte Schuld- und Sühneproblem gibt davon eine Vorstellung. Das beste in dem eigentlichen Roman sind die stimmungsvollen, sehr anschaulichen Wüstenschilderungen, so daß man fast glauben möchte, der Verfasser habe dem Hintergrunde zuliebe die Geschichte erfunden. Jedenfalls werden die primitiven Naturphänomene der Sahara sehr geschickt und spannungssteigernd mit der Liebesepisode Rins und Josefas verflochten.

Der Roman spielt sich in Gestalt dreier aufeinanderfolgender, von den Aufzeichnungen des Ueberkaters durchbrochener Tagebücher Rins, Josefas und der alten Gräfin Angern ab. Eine eigentümliche Technik der Stoffbehandlung, die zwar originell ist, aber auf die Dauer doch ermüdend wirkt. Sie ward wohl nur der Hauptfigur des Romans, dem Ueberkater, zuliebe gewählt.

Hamburg Wilhelm Poeck

Katholiken. Roman von Heinrich von Schullern. Wien, Verlag von Karl Konegen. 264 S.

Das Beichtsiegel. Roman von Hans Kirchsteiger. Wiener Verlag 1905. 355 S. und 279 S.

Heinrich von Schullern hat zuletzt mit einem Roman „Aerzte" in den beteiligten Kreisen und noch ein wenig darüber hinaus Aufsehen gemacht. Schon dieser Roman war schlecht genug, um den Erfolg einigermaßen begreifen zu lassen, und von diesem Gesichtspunkt aus kann man dem neuen Buche Schullerns wohl noch größeren Beifall vorhersagen. Die einigermaßen von gröbsten Schlacken aus den überhitzten Hochöfen der Marlitt befreite Romanphrase herrscht. Ich bin versucht, eine Seite mit Proben zu füllen. Aber ein einziger Satz mag genügen: „Lydia war an seinem Elende schuld, Lydia, die einst die Freude des Kindes an Glanz und Farbe mißbrauchte, dieselbe Lydia, die ihm sein Liebstes auf der Welt, Lucrezia, genommen, Lydia, die nun den Gefesselten mit der Süße ihres Leibes folterte und sich weidete an seinen Qualen." Hier ist ein ganzer Blütenstrauß stilistischer Unarten vereinigt: der abgegriffene Ausdruck, die Hypertrophie des Wortes und vor allem die für den krassen Dilettantismus so bezeichnende litaneienhafte Wiederholung. So waren sie alle, die kleinen Talentchen, die sich in den Neunzigerjahren gegenseitig entdeckten und ihre Skizzen in einem Stil niederschrieben, der sich gerade so weit von dem eben überwundenen entfernte, um von einem gutmütigen Laien für den neuen Stil gehalten zu werden. Und die neue Art, zu sehen? — Mein Gott, als ob es in allen Jahrhunderten nicht nur eine Art für den Künstler gäbe, gut zu sehen, nämlich die: künstlerisch zu sehen. Ob er dabei schärfer oder verschwommener sieht, ob er vergrößert oder verkleinert, hat nichts zu sagen; Miniaturen können gerade so gut Kunstwerke sein wie Fresken. Aber von dieser Art, künstlerisch zu sehen, ist bei Schullern nichts zu finden. Sein neuer Roman handelt von der Verirrung eines katholischen Priesters, der das Gelübde des Zölibates bricht, der sich dann reuig den schwersten Bußen unterzieht, um bei erster Gelegenheit wieder seiner Leiden-

schaft zu verfallen. Von der Art, wie seine Gewissenskämpfe geschildert werden, steht oben ein Beispiel. Menschliche Werte bietet dieses Buch ebensowenig als künstlerische, und wer etwa sensationelle Enthüllungen über den Priesterstand erwartete, wird sich schwer getäuscht finden. —

Den Sensationslüsternen vermag Hans Kirchsteigers Roman „Das Beichtsiegel“ schon eher zu befriedigen. Wenn Schullern der Kunstschreiber ist, der einen platten Dilettantismus nicht zu überwinden vermag, so gibt sich Kirchsteiger ganz ungezwungen als der naive Autor ohne Anspruch auf künstlerische Qualitäten. Sein einziges Streben geht der Wahrheit nach, er kann nicht müde werden, zu versichern, daß er Tatsachen erzähle, und an einer Stelle ist ausdrücklich und mit einem gewissen Stolz vermerkt, daß das aktenmäßige Material für seine Geschichte sich in seinen Händen befinde. Mit Kolportageroman und Kalendergeschichte hat Kirchsteigers weitläufiges Buch aber außer der Betonung der „Wahrheit“ auch noch eine plumpe, doch nicht unwirksame Spannung gemein. Das roh Stoffliche setzt sich mit Wucht durch. Und wenn dessen Gliederung mit etwas mehr Bewußtsein geschehen wäre, so könnte man fast von Komposition sprechen. Man findet unter den schlichten Mitarbeitern der Bauernkalender oft genug Leute, die nicht ohne Eindruck zu erzählen wissen, und so wie einer von diesen gibt sich Hans Kirchsteiger. Dann hat dieses Buch auch etwas eindringlich Oratorisches an sich, einen Kanzel- oder Predigerton, der nicht übel zu seiner Anklagetendenz paßt. Denn um eine Anklage handelt es sich, und was da von einem Eingeweihten über das Leben der Kapläne mit den Pfarrern, über das Verhältnis dieser zu ihren Köchinnen, über die Habsucht und den Geiz der Priester bis zum Bischof hinauf, über ihre Unduldsamkeit und ihre Herrschsucht, über ihre politischen Agitationen ausgeplaudert wird, gibt eine ansehnliche Reihe von Skandalen und Skandälchen, die jeden braven Liberalen freudig stimmen können. Wenn bei Schullern ein Priester menschlich fehlt und fällt, so erhebt sich der Held des kirchsteigerschen Romans zum Heiligen und Märtyrer, indem er lieber alle Schmach und Schande erträgt, als daß er sich durch den Bruch des Beichtsiegels rettet. Freilich, daß sich eine solche Fülle von Geheimnissen und Verwickelungen unter dem Beichtsiegel versteckt, ist so sonderbar und lächerlich, daß es sich fast — in der Wirklichkeit zugetragen haben könnte. Aber die Dichtung will Auswahl und Wahrscheinlichkeit, und so tritt Kirchsteigers Buch von vornherein aus dem Kreise des Literarischen aus. Für Politiker und Zeitungsmenschen mag es ein willkommener Fund sein, und es läßt sich recht gut vorstellen, daß es gelegentlich einer Interpellation im österreichischen Reichsrat zuerst verlesen und dann einem Gegner an den Kopf geworfen wird. Das Buch hat auch schon einen recht großen Erfolg hinter sich — der Wiener Verlag nennt es das „Jena oder Sedan“ des Klerikalismus und hat ihm in seiner geschmackvollen Reklamemanier das Bild des Verfassers vorgeheftet, auf daß man sehe, daß dieser „wirklich“ ein hochwürdiger Herr ist — jenen Erfolg, den man in Oesterreich so willig den Naiven zu bereiten pflegt. Auf der Suche nach Volksdichtern geschieht es, daß man ganz unfähigen Leuten, wie dem „Dramatiker“ Werkmann, den Lorbeer reicht, daß mittelmäßige Schriftsteller, wie R. Hawel, hinaufgelobt werden. Der Entdecker Hans Kirchsteigers kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, daß er die Zahl der guten Menschen und schlechten Musikanten um einen vermehrt hat.

Brünn Karl Hans Strobl

Lyrisches

„Mit dem Pfeil, dem Bogen . . .“ Sinngedichte. Neue Folge. Von Moritz Goldschmidt. Frankfurt a. M., Leipzig 1904, Kesselringsche Hofbuchhandlung (E. v. Mayer). 80 S.

Es ist mit dem Epigramm genau so wie mit dem Lied. Es kann von feinster, einfacher Kunst sein und die vornehmste Synthesis für eine Persönlichkeit, für eine Weltanschauung. Dann ist es höchste Kunst wie das entsprechend qualifizierte Lied. Die Sprüche des Angelus Silesius stehen den Liedern Goethes, Mörikes und Storms gleich in diesem Sinne. Derartige Sprüche sind nun die Goldschmidts nicht. Sie verhalten sich zu der vorgestellten Spruchpoesie wie gute didaktische Poesie zur Phantasiedichtung, in der Gemüt, Idee und Form eines sind. Sie sind weder Kunst noch Persönlichkeitskunst im vorgestellten Sinne. Sie sind oft klug wie ein Kochrezept, manchmal geistvoll wie ein guter Witz; alles in allem jedoch, in ihrer Mannigfaltigkeit wie in ihrem geistvollen Gepräge Reimspiele eines lebenserfahrenen, tüchtigen und gewiß auch originellen Geistes, der eine Vorliebe für einen gefälligen Sarkasmus hat.

Berlin Hans Benzmann

Aus Bauernlanden. Gedichte von Wilhelm Lennemann, Iserlohn o. J. Verlag von Ferdinand Bischoff jr. 76 S. M. 1,—.

Es ist kein Bauer, der hier singt, sondern ein Gebildeter, und er gibt mit ein paar Ausnahmen auch nicht Bilder des bäuerlichen Lebens oder bäuerliche Landschaftsbilder, sondern stellt seine Stimmung nur in den Rahmen des Bauernlandes hinein: Liebe und Sehnsucht eines vollen, jugendlichen Herzens ist der Grundakkord. Im ganzen ist es geibelsche Art der Lyrik, vollkommen unberührt von der Moderne; aber die Verse laufen alle gut und glatt und haben auch den geibelschen Schmelz und Wohllaut und rühren einfachfühlende, unverbildete Herzen. Am eigenartigsten sind die wenigen Gedichte, in denen der Dichter die Stimmung ganz aus dem Bauernland herausholt, und so hat er schließlich doch recht, eben diesen Titel zu wählen. Zwei Proben:

Brot.

Hundert Hände ins Abendrot
beten und bitten ums tägliche Brot.

Das Roggenfeld hat die Hände gesehen,
da geht durch die Halme ein Flüstern und Wehen:

„Hundert Seelen sollen ruhn,
hundert Mäulern geb' ich zu tun.

Hundert Wangen mache ich rot . . —
so danket Gott für Salz und Brot.“

In Purpurgewändern liegt die Welt
und träumt und schlummert das Roggenfeld.

Ein Sommertag.

Ein blauer Himmel voller Flocken,
der sich im stillen Weiher malt,
ein Weißkopf, der mit Garbenhocken
dem Herrgott seinen Tag bezahlt.

Und Aecker zwischen schmalen Wegen,
wo klingend sich die Sense regt;
viel Sorge und ein reicher Segen,
der golden sich aufs Dörfchen legt.

Das ist nicht viel, aber etwas und mehr als in mancher breitspurigen Sammlung moderner Lyrik.

Wimpffen Richard Weitbrecht

Dramatisches

Der Herzog von Mailand. Tragödie in fünf Akten von Philip Massinger. Frei bearbeitet von Hermann Conrad (Bücher der Weisheit und

Schönheit, herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß). Stuttgart 1904, Greiner & Pfeiffer. 132 S. M. 2,50.

Die vorliegende Arbeit soll die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf einen Dichter lenken, der sie in hohem Grade verdient. Denn unter den zahlreichen englischen Dramatikern, die sich mit Shakspere in den Beifall ihrer Zeitgenossen teilten, verfügten wenige über so hohe tragische Gewalt wie Philip Massinger (geb. 1583, † 1638, nicht 1640, wie es S. 5 heißt), von dem wir gegen zwanzig Stücke besitzen. Eine Kompanie-Arbeit Massingers mit Fletcher, „The fatal dowry“, bewies im vorigen Winter unter dem Titel „Der Graf von Charolais“, daß ihr nahezu drei Jahrhunderte nichts von ihrer dramatischen Wirksamkeit genommen haben. Auch Hermann Conrad hatte bei seiner trefflichen Bearbeitung die Erfordernisse der heutigen Bühne im Auge, der wir das Stück wärmstens empfehlen können. Der Stoff hat die Lampenprobe unzählige Male bestanden, da sich unter den Gestalten dieses Ludovico Sforza „supposed duke of Milan“ und seiner Gattin Marcelia niemand anderer als Herodes und Mariamne verbergen, deren Schicksale aus Hebbels Tragödie hinreichend bekannt sind. Es ist die alte Geschichte von dem eifersüchtigen Fürsten, der in den Krieg zieht und einem Vertrauten den Auftrag gibt, seine Gattin zu töten, wenn er nicht heimkehren sollte. Als er unerwartet zurückkommt, drückt ihm der plötzliche Verdacht die Mordwaffe gegen seine treue Gemahlin und seinen Freund in die Hand, und zu spät erkennt er seinen verhängnisvollen Irrtum. Massinger hat die aus Josephus Flavius entnommene Handlung in die Zeiten der Kriege zwischen Carl V. und Franz I. (1525) verlegt, um ihr größeres Interesse zu verleihen. Sein Werk ist zwischen 1615 und 1622 verfaßt, 1623 erschien er zum erstenmal im Druck. Die Wirkung war in England sehr nachhaltig; sie zeigt sich noch in Elijah Fentons Mariamne-Tragödie (1723). 1816 ging Massingers Stück in einer Neubearbeitung zu London und Bath in Szene. Die erste deutsche Uebersetzung gab Wolf Graf von Baudissin (in „Ben Jonson und seine Schule“, Leipzig 1836); eine Einrichtung für die deutsche Bühne durch Deinhardstein (1848) ließ jedoch nach Friedrich Hebbels Bericht (Sämtliche Werke, Hamburg 1891. XII. Bd. S. 109) das Publikum des wiener Burgtheaters „kalt und teilnahmslos“. Nicht mehr Erfolg hatte eine andere Bearbeitung, die 1879 im königlichen Schauspielhause zu Berlin aufgeführt wurde. Doch lag die Schuld daran schwerlich an dem Original. Conrad hat absichtlich die Arbeiten seiner Vorgänger ignoriert und die Tragödie in origineller Weise den Anforderungen des modernen Theaters anzupassen gesucht, indem er sie von dem Ballast und den Stilwidrigkeiten befreite, die Massingers Publikum verlangte, die man heute jedoch nicht mehr verträgt. Seine Aenderungen sind besonders gegen den Schluß hin eingreifend, es ist jedoch nicht zu leugnen, daß das alte Bühnenwerk durch sie wesentlich gewonnen hat. Da die Jamben der Uebersetzung angenehm und leicht dahinfließen, ist das Stück in der Serie der „Bücher der Weisheit und Schönheit“ gewiß an seinem Platze. Eine kurze Einleitung orientiert in populärer Weise über Massingers Leben und Werke.

Wien Dr. Wolfgang v. Wurzbach

Literaturwissenschaftliches

Eduard Grisebach in seinem Leben und Schaffen. Zu seinem 60. Geburtstage am 9. Oktober 1905 von Hans Henning. Mit zwei Porträts. Berlin 1905, Ernst Hofmann & Co. 72 S. M. 2,—.

Ein heikles Ding bleibt's immer, über einen lebenden Mann der Literatur eine runde Monographie zu schreiben, zumal wenn es sich um eine so viel umstrittene Persönlichkeit wie Eduard Grisebach handelt, die noch dazu gar nicht daran denkt, vor der Zeit abzusatteln. Hans Henning hat schon vor einem Jahrzehnt in der Wochenschrift „Die Kritik“ (II, Nr. 52 v. 28. September 1895, S. 1845—58) „Eduard Grisebach. Ein Gedenkblatt zu seinem 50. Geburtstage“ veröffentlicht, wo er mit jugendlichem Feuer und Ungestüm den Angreifern seines Helden derbe, teilweise etwas billige Schlagworte an den Kopf warf. Diesmal hat er, obwohl er eine Fest- und Gelegenheitsschrift, keine biographisch-kritische Studie bringt, seine Sache wesentlich ernster genommen und dabei in einem Hauptkapitel das Leben und die Schriftstellerei im allgemeinen, in Einzelabschnitten die „Tannhäuser“-Dichtungen, die Uebersetzungen aus dem Chinesischen, die literargeschichtlichen Ausgaben und Studien, die Arbeit an Schopenhauer, den Weltliteraturkatalog des deutschen Muster-Bibliophilen übersichtlich mit manchen fesselnden Einzelangaben Revue passieren lassen. Die sorgfältige Bibliographie aller grisebachschen Buchveröffentlichungen am Schlusse ist sehr dankenswert, die zwei Bildnisse — das eine nach Max Liebermanns Gemälde von 1893, das andere nach einer Photographie von 1882 — willkommen.

München Ludwig Fränkel

Kleist-Brevier von Wilhelm Herzog. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. kl. 8°. 165 S. M. 3,—.

„Aus der Absicht, den Menschen Kleist einem größeren Kreise nahezubringen, ist dieses Büchlein erstanden, dem als Quellen die Werke und Briefe des Dichters dienten.“ In erster Linie aus den dramatischen Werken und den Briefen, für die die Sammlungen von Tieck, Bülow, Koberstein und Biedermann Vorlage waren, ferner in weit geringerer Zahl aus den Gedichten, Epigrammen und kleinen Schriften sind die für die Persönlichkeit, die Entwicklung und das Schaffen Kleists dem Herausgeber charakteristisch erscheinenden Stellen ausgewählt und chronologisch aneinandergereiht worden: nicht nur allgemeingültige Sentenzen und Reflexionen, an denen Kleists Werke, wie ja neben meiner in meinem Buche über Kleists Sprache und Stil gegebenen Zusammenstellung diese neue am besten beweist, viel reicher sind, als der Herausgeber zugeben will, sondern auch ganz persönliche Selbstbekenntnisse, Gefühlswahrheiten, Denkergebnisse des Dichters, manchmal wohl etwas gewaltsam aus dem Zusammenhange herausgerissen, dem beabsichtigten Zwecke aber doch gerecht werdend. Es ist für die Aufgabe, die sich das Büchlein stellt, belanglos, daß bei einigen Briefen aus der letzten Zeit die Angabe des Datums und des Adressaten nicht richtig ist; der Herausgeber folgt hier noch der älteren Forschung. Angehängt sind bekannte Urteile Wielands, Tiecks, Rahels, Zschokkes und Hebbels über Kleist und ein ganz knapper Literaturnachweis der wertvolleren Studien zur Psychologie des Dichters.

Bromberg Georg Minde-Pouet

Selma Lagerlöf. Von Oskar Levertin. Uebersetzung von Francis Maro. (= Die Literatur, hrg. von Georg Brandes, Bd. VII.) Berlin 1904, Bard, Marquardt & Co. 79 S. M. 1,25 (1,50).

Nordische Porträts aus vier Reichen. Von Felix Poppenberg. (= Die Literatur, hrg. von Georg Brandes, Bd. XI.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 75 S. M. 1,25 (1,50).

Die Schreibweise Levertins, der an der stockholmer Universität als Literaturprofessor wirkt, ist bekannt. Es genügt, zu betonen, daß er den Kathedermenschen in nichts verrät, daß sich bei ihm zarte Empfindung und scharfer Verstand einen, daß er Dichter und Kritiker zugleich ist. Seine Vorzüge sind auch in diesem Bändchen unverkennbar. Die Bewunderung seiner

Landsmännin läßt ihn viele Worte des Lobes finden; doch auch die Fehler werden gezeigt, wenn auch meistens — und mit Recht — von dem Gesichtspunkte aus, daß ohne diese Fehler Selma Lagerlöf gar nicht die liebenswerte Persönlichkeit wäre, die sie ist. Selbst derjenige, der von der Dichterin noch nichts gelesen hat, wird sie nach der Schilderung Levertins lieb gewinnen. — Anders steht es mit den Dichtern, deren Porträts Felix Poppenberg gibt. Seine Essays (über Bang, Hamsun, Obstfelder, Geijerstam, Juani Aho) lesen sich schwerer und kühl. Es ist manchmal, als hätte er nicht die rechte Menschenliebe zu den Dichtern, die er kunstgerecht zergliedert. Levertin gleicht einem Hausarzt, Poppenberg einem ärztlichen Forscher, dem seine Wissenschaft interessanter ist als das Leben der Patientin. Doch hat man sich erst in den etwas überladenen Stil Poppenbergs hineingelesen, so empfängt man eine Fülle von Anregungen, zuweilen selbst von Stimmungen. Ganz warm wird man in dem besten Abschnitt des Bändchens, der eine Ergänzung zu den etwas mageren Ausführungen über Aho bildet: Von der Finnen Art und Kunst. Vielleicht steckt in diesem Abschnitt nicht so viel kritisches Vermögen wie in den anderen; aber hier, so glaubt man, schwingt die Seele des Verfassers mit.

Breslau Jakob Scherek

Verschiedenes

Essays und Erinnerungen. Von Theodor Gomperz. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. X, 250 S.

Der Oesterreicher ist im ganzen mehr zum Plauderer geboren als zum Essayisten. Die streng geschlossene Form, deren Meisterschaft ja auch im „Reich" nur so wenige gewannen, widerstrebt der lässigeren Art der wiener Erzähler oder ihrer ländlichen und kleinstädtischen Landsleute. Schon die „Erinnerung", als eine Vorstufe zum Essay wie zur Biographie betrachtet, mißglückt leicht. Im vorigen Jahre erhielten wir von jenseits der Reichsgrenze Herrmann Rolletts Erinnerungen, deren kindlich ungelenke Redaktion dem Buch des Greises fast etwas Rührendes gab. Ein persönliches Gepräge wußte er seinen „Begegnungen" nicht aufzuprägen.

Ganz anders steht es mit dem Buch des berühmten Philologen und Philosophiehistorikers. Daß Gomperz ein Meister der Form ist, dem die Schulung an griechischer Geschlossenheit und englischer Präzision einen eigenen Stil gab, wußte dir Welt aus seinen „Griechischen Denkern", die in so geistreicher Weise die Ueberzeugung von der innern Gleichheit aller Lebens- und Denkformen an den Philosophen des hellenischen Altertums durchführen. Indessen scheinen uns an dem neuen Werk diejenigen Aufsätze die bedeutendsten, die gerade singulären oder doch entschieden individuellen Gestalten gelten. In die Schilderung seiner Lehrer John Stuart Mill und George Grote legt Gomperz seine eigene Begeisterung für die Ideale jenes aufklärerischen Rationalismus, den heut jede Unklarheit glaubt verachten zu dürfen, als sei sie höher, weil sie im Nebel liegt. Welche Persönlichkeiten aber diese englischen Nachfolger unserer Lessing und Kant waren, sieht man hier wieder mit herzlicher Freude, und nicht zum wenigsten: wie wenig bei ihnen ein gewisser, nicht abzustreitender Fanatismus der Nüchternheit die lebhafteste Naturempfindung, den tatkräftigsten Enthusiasmus ausschloß. Einer in manchem Sinn reaktionären Persönlichkeit wie dem bonner Philologen Jakob Bernays vermag Gomperz deshalb auch nicht wie einem Spinoza oder Mommsen gerecht zu werden.

Aus diesen dankerfüllten Bildern großer Freunde steigt das Bild auch des Verfassers deutlicher hervor als aus seinen eigenen Lebenserinnerungen, die in das interessante Milieu einer altjüdischen Patrizierfamilie von aristokratischer Geistesbildung führt, aber ihre Mitglieder und Genossen nicht anschaulich macht. Es bleiben Daguerrotypen von freundlichem Ausdruck, aber geringer Schärfe. Auch was in dem vielseitig gebildeten, vielseitig tätigen Mann selbst, der nun als Gipfel und gleichsam Quintessenz der Familie dasteht, gährte und rang, kommt nur andeutungsweise zum Ausdruck, wenn wir ihn über den Mangel einer im äußeren Sinn gemeinnützigen Wirksamkeit klagen hören. Ein Gutachten aus solcher Tätigkeit — aus seinem Dekanat — ist abgedruckt; es bekämpft das Stimmrecht der Extraordinarien im Professoren-Plenum österreichischer Universitäten mit Gründen, die wir uns durchaus nicht anzueignen imstande sind, obwohl wir in der Sache mit dem verehrten Verfasser übereinstimmen.

Eine bedeutende Figur, von bedeutenden Figuren umgeben — das ist der Eindruck, den das Buch hervorruft. Und daß es erfüllt ist von einer Gesinnung, die der herrschenden tapfer widerstreitet, macht es uns doppelt wert. Solcher Männer bedürfen wir, damit die Tradition nicht abreißt, die einst von einem Thomasius bis zu einem Schiller führen durfte!

Berlin Richard M. Meyer

Notizen

Heinrich Heines Nachlaß. Vor kurzem ist der Rest von H. Heines Nachlaß in den Besitz des bekannten Geographen Prof. Dr. Hans Meyer, Chef des Bibliographischen Instituts in Leipzig, übergegangen. Schon vor fünf Jahren war, wie der „Frkf. Ztg." geschrieben wird, ein sehr bedeutender Schatz von Autographen und anderen Gegenständen aus der Hinterlassenschaft des großen Dichters für eine namhafte Summe von Prof. Meyer erworben worden; aber ein Teil war von der Eigentümerin, einer älteren Dame, deren Gatte dem Dichter und seiner Frau nahegestanden hatte, zurückbehalten worden, und es bedurfte langer, mehr als vierjähriger Verhandlungen, um auch dieses Restes habhaft zu werden. Geführt wurden sie durch den marburger Literarhistoriker Prof. Ernst Elster, der das gesamte Material für eine neue Auflage seiner kritischen Ausgabe von Heines Werken, sowie für eine Biographie des Dichters zu verwerten gedenkt. Die Handschriften Heines enthalten außer einigen (gedruckten) Gedichten eines seiner Testamente, interessante Briefentwürfe und umfangreiche Fragmente der „Geständnisse" und der „Lutetia"; dazu kommen mehrere hundert Briefe an Heine von zum Teil sehr wichtigem Inhalt und von namhaften Personen. Auch Mathildens Stammbuch befindet sich unter der neuen Erwerbung; es enthält auf der ersten Seite in den flotten und kräftigen Zügen von Heines Hand die auch in den „Lamentationen" des „Romancero" abgedruckten bekannten Scherzverse:

Hier, auf gewalkten Lumpen soll ich
Mit einer Spule von der Gans
Hinkritzeln ernsthaft halb, halb drollig,
Versifizierten Firlefanz — —

Auf diese Eintragung folgen solche von Heinrich Laube, Stephan Heller und mancher anderen bekannten Persönlichkeit. Besonders wertvoll ist das Original des berühmten Reliefporträts Heines von David d'Angers, das durch photographische und andere Nachbildungen den Freunden des Dichters vertraut ist; aber das schönste Stück der ganzen Sammlung ist die wohlgelungene, bis dahin ganz unbekannte Totenmaske

des Dichters: sie ist, abgesehen davon, daß die Spitze der Nase etwas seitwärts gebogen ist, künstlerisch tadellos ausgeführt und gibt die feinen Züge des kleinen Kopfes, vor allem aber den tiefen Schmerzensausdruck um Auge und Mund treu und scharf wieder. Dazu kommen noch zahlreiche nicht uninteressante Kleinigkeiten, wie die Rezepte der Arzeneien, durch die die Aerzte dem kranken Dichter Linderung zu verschaffen suchten, Protokolle über ärztliche Beratungen, fernerhin die gesamte Bibliothek des Dichters, der ausgestopfte Papagei, der bei seinen Lebzeiten, wie die Kenner von Heines Briefen wissen, so manchen kleinen Streit der Ehegatten Heine verursachte u. s. w., u. s. w. — Professor Meyer hat vor einigen Monaten auch Heinrich Laubes Nachlaß erworben, in dem sich ebenfalls wertvolle Handschriften Heines, so vor allem die zahlreichen und inhaltschweren Briefe an Laube und eins der Manuskripte des „Atta Troll“ befinden; ein anderes Manuskript dieses Werkes, die erste, stark verbesserte Niederschrift enthaltend, hatte er 1900 mit der Hauptmasse von Heines eigenem Nachlaß angekauft.

∾ **Ein Deutsch-Schweizer als italienischer Dichter.** Ernst Zäslin, ein in Neapel lebender geborener Basler, der sich vor einer Reihe von Jahren mit dem vaterländischen Trauerspiel „Samuel Henzi“ bei seinen Landsleuten bekannt machte, ist, seitdem er sich in Italien seßhaft gemacht hat, auch als Poet auf den italienischen Parnaß übergesiedelt. In einem 700 Seiten starken Großfolio-Prachtband hat er kürzlich seine durchweg italienisch geschriebenen Bühnendichtungen unter dem Titel „Teatro Zaeslinus“ gesammelt und auf Büttenpapier gedruckt herausgegeben (Salerno, Fratelli Jovane di Gaetano): sieben Tragödien, acht Schauspiele und fünf Lustspiele. Unter den Trauerspielen ist ein „Napoleon“, ein „Cesare Borgia“ und ein „Perikles“, die übrigen behandeln bürgerliche Stoffe. In Italien sollen einzelne dieser Stücke große Anerkennung gefunden haben, einzelne wurden auch aufgeführt. Der Preis des Buches beträgt 100 Lire.

Nachrichten

Persönliches. Wilhelm Hegeler hat seinen Wohnsitz nach Jena, Ernst von Wolzogen, der sich fortan wieder seiner literarischen Tätigkeit widmen will, den seinen nach Darmstadt verlegt. — Emil Peschkau hat die Chefredaktion von Reclams „Universum“ niedergelegt. — Als Nachfolger des verstorbenen Prof. Heinrich Bulthaupt wurde Dr. H. Seedorf in Göttingen, einer der Mitarbeiter am grimmschen Wörterbuch, als Stadtbibliothekar nach Bremen berufen. — Der in Lübeck lebende Schriftsteller Johannes Dose war von einem Rechtsanwalt in Tondern, der sich in einer Figur des Romans „Der Muttersohn“ abgebildet glaubte, wegen Beleidigung verklagt worden. Das Schöffengericht in Lübeck sprach ihn frei. (Vgl. unsern Leitartikel. D. Red.)

* *

Dichter-Gedenkstätten. Das sogenannte „Lessing-Haus“ am Königsgraben (Nr. 10) in Berlin, in dem „Minna von Barnhelm“ geschrieben wurde, hat die Stadt Berlin erworben. Auf Anregung der „Gesellschaft für Theatergeschichte“ soll darin ein Theatermuseum errichtet und Lessings Zimmer möglichst in dem ursprünglichen Zustand erhalten werden. — Das Geburtshaus Ludwig Höltys in dem stillen Dörfchen Mariensee bei Neustadt a. Rbg. (Hannover) ist endgültig dem Abbruch verfallen (vgl. LE VII, 158). Es hat sich demnach niemand zu seiner Erhaltung bereit gefunden. — Das Gustav Freytag-Zimmer auf dem Hohenloheturm der Wachsenburg, für das des Dichters Witwe die Einrichtung von Freytags Arbeitszimmer und verschiedene Erinnerungsgegenstände zur Verfügung gestellt hat, ist nun fertig ausgestattet.

* *

Auktion Meyer Cohn. Bei der Versteigerung von Alexander Meyer Cohns Autographen-Schätzen (vgl. LE VI, 1749) bildete die Versteigerung der Goethe-Briefe und -Handschriften den Brenn- und Höhepunkt. Die einzelnen Stücke entfachten heftige Kämpfe, und die Preise erreichten bedeutende Höhen. So brachte die Sammlung von Briefen Goethes an seinen Jugendfreund Heinrich Jacobi 12 100 Mark; sie wurde von Ziegert (Frankfurt a. M.) erworben. Die Briefe an den Grafen v. Reinhard brachten 2365 Mark, ein Brief an G. F. E. Schönborn 2100 Mark; ein Brief an die Marquise Branconi 801 Mark; einige kleine Blättchen an Einsiedel 550 Mark; ein Brief an Anna Louise Karschin 510 Mark; zwei Briefe an Geheimrat v. Koppenfels 845 Mark; ein Brief aus Karlsbad 375 Mark, einer an Herzog Karl August 332 Mark, an Joh. Lorenz Böcmann 351 Mark, zwei Briefe aus Weimar 1789 130 Mark. Zwei Briefe von Goethes Mutter brachten 840 Mark, zwei seines Vaters 496 Mark, eine Empfehlungskarte des Gasthauses zum Weidenhoff auf der Zeil in Frankfurt a. M., mit einer Abbildung von Goethes großelterlichem Haus, 170 Mark. Das Manuskript des 22jährigen Goethe „Zum Shakspere-Tag“ (18 Seiten) begann mit einem Angebot von 2000 Mark, stieg sofort auf 3000 Mark und 4000; dann bot ein Geheimrat aus Berlin 5000 Mark, bis schließlich mit dem Gebot von 7000 Mark Professor Heyer vom deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. Sieger blieb. Ein sehr starkes Angebot rief auch der Abdruck der „Iphigenie“ mit einer Widmung von Goethe hervor (Weimar, 12. Juni 1826), das einzig existierende Werk des Dichters mit einem Widmungsgedicht von seiner Hand. Es wurde von Herrn Börner in Leipzig schließlich für 1360 Mark erworben. Derselbe Antiquar erstand auch die kleine Originalsilhouette vom 31. August 1774 für 340 Mark. Die Sammlung von über hundert Goethe-Porträts des bekannten Goethe-Kenners Kammerherrn Hugo v. Donop brachte nur 82 Mark. Ein Brief von Christiane Vulpius, etwas außerordentlich Seltenes, wurde von einem bekannten berliner Sammler für 255 Mark erworben. Aehnliche Preise brachten auch die Briefe Goethes an seinen Sohn August.

* *

Allerlei. In Wien wurde am 29. Oktober im Bezirk Döbling ein Denkmal Theodor Körners zum Andenken an seinen dortigen Aufenthalt (Sommer 1812) enthüllt. Das Denkmal rührt von dem Bildhauer Georg Leisek her. — Die Werke Robert Hamerlings, bisher im Besitze der hamburger Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) sind jetzt in den Verlag von Max Hesse in Leipzig übergegangen. — Ein neuer Bühnenverlag, der den Zusammenschluß sämtlicher Dramatiker bezweckt und die Prüfung, Bearbeitung, sowie kostenlose Drucklegung dramatischer Werke übernimmt, wurde in München unter dem Titel „Verlag Die Bühne“ gegründet. Das Unternehmen bezweckt, dem Kommissionsverlag-Unwesen zum Vorteile der Autoren entgegenzutreten. Ein umfangreiches Werk über den als Mensch wie als Schriftsteller gleich merkwürdigen Franzosen Rétif de la Brétonne von Dr. Eugen Dühren bereitet der Verlag von Max Harrwitz in Berlin vor. — Von Karl du Prels „Studien aus dem Gebiete der Geheimwissenschaften“ ist jetzt eine zweite Auflage, fünfzehn Jahre nach der ersten, erschienen (Leipzig, M. Altmann, 2 Bände).

Neu aufgenommen wurde darin eine f. Zt. in der „Allg. Ztg." erschienene Studie über „Käthchen von Heilbronn als Somnambule". — Der erste Werk über die modernen Deutschen in spanischer Sprache wird demnächst erscheinen. Der in Paris lebende Schriftsteller Emilio de Bobadilla hat auf einer längeren Studienreise Deutschland und Skandinavien besucht und wird seine Eindrücke unter dem Titel „Pueblos germanicos" in kurzer Zeit als Buch erscheinen lassen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Exzellenz Pokrok. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 245 S. M. 4,—.

Altenberg, Peter. Prodromos. Berlin, S. Fischer. 205 S. M. 3,50 (4,50).

Arminius, Wilhelm. Frauenkämpfe. Novellenbuch. Berlin, Gebr. Paetel. 295 S. M. 3,—.

Aner, Grete. Marokkanische Sittenbilder. Bern, A. Francke. 908 S. M. 3,50 (4,50).

Balde-von Endevordt, Johanna. Lust und Leid. Novellenzyklus. Braunschweig, Richard Sattler. 268 S. M. 3,—.

Berlepsch, Goswina v. An Sonnengeländen. Schweizer Novellen. Zürich, Art. Inst. Orell Füßli. 199 S. M. 2,50.

Beuth, Eddy. Ueber den Wolken. Ein Buch der Sehnsucht. Stuttgart, Axel Juncker. 73 S. M. 1,—.

Bock, Alfred. Der Kuppelhof. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 227 S. M. 3,— (4,50).

Clausius, S. Die Gemblows. Novelle. Köln, J. P. Bachem. 202 S. M. 2,40 (3,20).

Clausius, S. Auge um Auge. Novelle. Ebda. 154 S. M. 2,— (2,80).

Coch, Enga. Auf steiniger Erde. Skizzen. Berlin, Gebr. Paetel. 157 S. M. 2,—.

Duncker, Dora. Die heilige Frau. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 372 S. M. 4,—.

Franzos, Karl Emil. Der Pojaz. Eine Erzählung aus dem Osten. Stuttgart, J. G. Cotta. 486 S. M. 4,50 (5,50).

Goeringer, Irma. Kinder der Seele. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 257 S. M. 3,— (4,50).

Grad, Max. Djahi. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 248 S. M. 3,50 (5,—).

Grazie, M. E. delle. Vom Wege. Geschichten und Märchen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 250 S. M. 3,— (4,—).

Harlander, Otto G. Phantasien eines Einsamen. Märchen. München, O. Th. Scholl. 63 S. M. 1,—.

Heer, J. C. Der Wetterwart. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 418 S. M. 3,50 (4,50).

Herczeg, Franz. Die Scholle. Roman a. d. Ungar. von Leo Lázar. Wien, Karl Konegen. 326 S. M. 3,40 (4,40).

Joachim, Josef. Erinnerungen eines alten Nachtwächters. Basel, Benno Schwabe. 193 S. M. 2,40 (3,20).

Keller, Heinrich. Im Dienste der Menschheit. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 420 S. M. 5,— (6,50).

Laßwitz, Kurd. Aspira. Roman einer Wolke. Leipzig, B. Elischer Nchf. 265 S. M. 3,50 (4,50).

Lauff, Joseph. Frau Aleit. Roman. Berlin, G. Grote. 544 S. M. 4,— (5,—).

Malade, Theo. Geschichten von der Scholle. 2. verm. Aufl. Berlin, Gebr. Paetel. 221 S. M. 3,—.

Niedermann, Alfred. Um den Druidenbaum. (= Künstlernovellen III.) Leipzig, v. Haessel. 208 S. M. 2,80 (3,80).

Rosegger, Peter. Wildlinge. Novellen. Leipzig, L. Staackmann. 411 S. M. 4,— (5,—, 5,50).

Schalek, Alice. Auf dem Touristendampfer. Novellen. Wien, Karl Konegen. 195 S. M. 2,50 (3,50).

Schröder, Ida. Fräulein Doktor. Stuttgart, D. Gundert. 312 S. M. 2,40.

Schulze-Smidt, Bernhardine. Hinter den Wäldern. Eine Episode. Dresden, Carl Reißner. 192 S. M. 2,50 (3,50).

Sohnrey, Heinrich. Der hinter den Bergen. Gestalten und Geschichten aus dem hannoverschen Bergland. 4. verm. Aufl. Berlin, Martin Warneck. 352 S. M. 3,— (4,—).

Speckmann, Diedrich. Heidjers Heimkehr. Eine Erzählung aus der Lüneburger Heide. Berlin, Martin Warneck. 189 S. M. 2,—.

Vely, E. Regenbogen. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 252 S. M. 2,—.

Wentzel, Hans von. Der Stärkere. Roman. Berlin, Carl Freund. 254 S.

Werder, Hans. Im Burgfrieden. Roman. Berlin, Otto Janke. 208 S. M. 4,— (5,—).

Zeschau, Heinrich v. Bela, Schickungen einer Heimatlosen. Roman in 2 Bänden. Gotha, Friedrich E. Perthes. 312 S. M. 4,— (5,—).

Balzac, Honoré de. Ausgew. Werke. Bd. 7. Die Elendshaut. Uebers. v. Alfred Brieger. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 337 S. M. 2,50 (3,50).

Bazin, René. L'Isolée. Roman. Paris, Calman-Lévy. 342 S. Frs. 3,50.

Bigelow, Poultney. Als Charley fort war. Novelle. Aus d. Englischen von Minnie Ledermann. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 155 S. M. 2,— (3,—).

Harrod, Frances. Das verborgene Metall. Aus dem Engl. von Emmy Becher. (= Engelhorns Roman-Bibliothek, 22, 4.) Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. 1,50.

b) Lyrisches und Episches

Beckmann, Johanna. Storch und Frauenfrage. Silhouetten mit Versen. Berlin, Martin Warneck. 10 S. M. 2,—.

Blomberg, Hans H. v. Gedanken der Stille. Altenburg, Stephan Geibel. 247 S.

Edges, Rudolf. Vom Frühling zum Herbst. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 106 S.

Ettlinger, Karl. Der neue Martial. Berlin, Egon Fleischel & Co. 37 S. M. 2,—.

Ginzkey, Franz Karl. Das heimliche Läuten. Neue Gedichte. Leipzig, L. Staackmann. 109 S. M. 2,— (3,—).

Gruenstein, Josef. Gott Zufall. Dem Leben nacherzählt. Dichtung. Berlin, Karl Siegismund. 119 S. M. 2,— (3,—).

Klein, Emil. Vom Heimatherd. Lieder und Balladen. Stuttgart, Max Kielmann. 180 S.

Klose, Richard. Aus mancherlei Tagen. Gedichte. Jauer, Oskar Hellmann. 134 S. M. 3,—.

Kroepelin, Hermann. Wilde Rosen. Dichtungen. Malchow, Selbstverlag. 142 S. M. 3,—.

Pompecki, Bruno. Weichselrauschen. Lieder e. Westpreußen. Stuttgart, Kohlhammer. 126 S. M. 2,50 (3,—).

Schädelin, Walter. Gedichte. Bern, A. Francke. 97 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Bilse, Fritz Oswald. Fallobst. Drama in 4 Akten. Dresden, E. Pierson. 135 S. M. 2,—.

Celbo, Bruno. Alarich. Drama in 5 Aufzügen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 125 S. M. 3,— (4,—).

Erler, Otto. Zar Peter. Drama in 4 Aufzügen. München, G. D. W. Callwey. 229 S. M. 2,50.

Grazie, M. E. delle. Narren der Liebe. Lustspiel in 4 Akten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 157 S. M. 3,—.

Heckscher, Siegfried. Schuld. Schauspiel in 3 Akten. Hamburg, Alfred Janssen. 90 S. M. 2,—.

Keyserling, E. v. Benignens Erlebnis. 2 Akte. Berlin, S. Fischer. 79 S. M. 1,50.

Klob, Karl M. Karl Eugen. Schauspiel in 5 Aufz. Mit Benutzung eines Romans von Brachvogel. Wien, „Neue Bahnen". 88 S.

Mann, Thomas. Fiorenza. 3 Akte. Berlin, S. Fischer. 170 S. M. 2,50 (3,50).

Nabl, Franz. Weihe. In 3 Abhandlungen. Wien, Karl Konegen. 182 S. M. 2,—.

Paul, Adolf. Die Teufelskirche. Komödie in 3 Akten. Berlin, Schuster & Loeffler. 106 S.
Rosmer, Ernst. Nausikaa. Tragödie. Berlin, S. Fischer. 151 S. M. 2,50 (3,50).
Seeliger, Ewald Gerhard. Chinesen. 4 dramatische Spiele. Hamburg, Alfred Janssen. 83 S.
Speyer, Friedrich. Schiller. Festspiel in 4 Akten. Dresden, E. Pierson. 83 S. M. 2,—.
Wedekind, Frank. Totentanz. 3 Szenen. München, Albert Langen. 62 S. M. 1,— (2,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Benndorff, Cornelie. Die englische Pädagogik im 16. Jahrhundert (= Wiener Beiträge zur englischen Philologie, XXII.) Wien, W. Braumüller. 84 S. M. 3,—.
Eichler, Albert. John Hookham Frere, sein Leben und seine Werke, sein Einfluß auf Lord Byron. (= Wiener Beiträge zur engl. Philologie, XX.) Wien, W. Braumüller. 192 S. M. 6,—.
Hartmann, Fritz. Sechs Bücher braunschweigische Theater-Geschichte. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 683 S. M. 8,—.
Heigel, K. Th. v. Zu Schillers Gedächtnis. Rede. München, G. Franzscher Verlag. J. Roth. 12 S. M. 0,40.
Lublinski, Samuel. Holz u. Schlaf. Ein zweifelhaftes Kapitel Literaturgeschichte. Stuttgart, Axel Juncker. 63 S. M. 1,—.
Mosapp, Hermann. Charlotte von Schiller. Ein Lebens- und Charakterbild. 3. verm. Aufl. Stuttgart, Max Kielmann. 271 S. M. 4,— (5,—).
Pfeiffer, E. Otfried, der Dichter der Evangelienharmonie im Gewande seiner Zeit. Eine literarisch- und kulturhistorische Studie. Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht. 134 S. M. 2,40 (3,40).
Popper, Josef. Voltaire. Eine Charakteranalyse in Verbindung mit Studien zur Aesthetik, Moral und Politik. Dresden, Carl Reißner. 388 S. M. 6,—.
Prost, Johann. Die Sage vom ewigen Juden in der modernen deutschen Literatur. Leipzig, Georg Wigand. 167 S. M. 3,—.
Rösler, Margarethe. Die Fassung der Alexius-Legende mit Berücksichtigung der mittelenglischen Versionen. (= Wiener Beiträge zur engl. Philologie, XXI.) Wien, W. Braumüller. 197 S. M. 6.—.
Sahr, Julius. Das deutsche Volkslied. Zweite verm. und verb. Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 189 S. M. —,80.
Wolkonskij, Fürst Sergei. Bilder aus der Geschichte u. Literatur Rußlands. Zweite Ausgabe. Uebers. v. A. Hippius. Gotha, Friedrich A. Perthes. 317 S. M. 5,—.

e) Verschiedenes

Bismarck, Otto v. Gedanken u. Erinnerungen. Volksausgabe in 2 Bänden. Stuttgart, J. G. Cotta. 406, 398 S. M. 5,—.
Borkowsky, Ernst. Aus der Zeit des Humanismus. (= Zeitalten aus deutscher Vergangenheit, Reihe I.) Jena, Eugen Diederichs. 240 S. M. 5,— (7,—).
Dahn, Felix. Die Germanen. Volkstümliche Darstellungen aus Geschichte, Recht, Wirtschaft und Kultur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 115 S. M. 3,—.
Deutscher Universitätskalender. Wintersemester 1905 bis 1906. Hrsg. v. Th. Scheffer u. G. Zieler. Teil I. Leipzig, K. G. Th. Scheffer. 280 S. M. 1,—.
Hebbels, Frdr., Meisterdramen. 5 Tle. in 1 Bd. Mit Einleitgn. u. Anmerkgn. v. Rich. Maria Werner. Mit des Dichters Bildnis u. e. Stammbuchblatte als Handschriftprobe. (= Die Meisterwerke der deutschen Bühne. Hrsg. v. Geo. Witkowski. XIX, 185; XV, 72; XII, 58; XIV, 48 u. XIV, 57 S.) Leipzig 1905, Max Hesse. M. 2,—.
Hevesi, Ludwig. Die fünfte Dimension. Humore der Zeit, des Lebens, der Kunst. Wien, Karl Konegen. 308 S. M. 4,— (5,50).
Kalthoff, Albert. Die Religion der Modernen. Jena, Eugen Diederichs. 310 S. M. 4,— (5,—).
Liman, Paul. Hohenzollern. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 290 S. M. 5,— (6,—).
Lund, Henriette. Sören Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut. Briefe u. Aufzeichnungen aus seinem Nachlaß. Leipzig, Insel-Verlag. 120 S.
Nordau, Max. Von Kunst und Künstlern. Beiträge zur Kunstgeschichte. Leipzig, B. Elischer Nchf. 308 S. M. 5,— (6,—).
Spielberg, Otto. Unser Leben muß Religion sein. Dresden, E. Pierson. 144 S. M. 2,—.
Sprüchwörterbuch. Hrsg. von Franz Frhr. v. Lipperheide. Liefrg. I. Berlin, Exped. d. Sprüchwörterb. 48 S. M. —,60.
Stifter, Adalbert. Studien. Leipzig, Insel-Verlag. 685, 699 S. M. 6,— (8,—, 10,—).
Universal-Bibliothek. 4721. Tjutschew, Fed. Iwanowitsch: Gedichte. Im Versmaß der Urschrift v. Fr. Fiedler. 80 S. Geb. M. —,60. — 4722—4724. Reuter, Fritz. De meckelnbörgschen Montecchi un Capuletti oder de Reis' nah Konstantinopel. Hrsg. von K. Th. Gaedertz. 303 S. Geb. M. 1,—. — 4725. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 2. Bd. Chop, Max: Richard Wagners Tannhäuser u. der Sängerkrieg auf der Wartburg. Oper in drei Aufzügen. Geschichtlich, szenisch u. musikalisch analysiert, m. zahlreichen Notenbeispielen. 95 S. — 4726. Kvapil, Jaroslav. Freie Wolken. Schauspiel. Aus d. Tschech. von Rob. Saudek. 56 S. — 4727. Westkirch, Luise. Junker Freds Roman. Erzählung. 96 S. — 4728. Kruse, Georg Rich. Dramatische Zwiegespräche. 6. Bdchn. 72 S. — 4729, 4730. Forster, George. Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England u. Frankreich im April, Mai und Junius 1790. Hrsg. von Rob. Geerds. 1. Tl. 227 S. Leipzig, Philipp Reclam jun. Je M. —,20.

Kataloge

Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. M.
Nr. 514: Catalogue of English Literature.
Nr. 517: Deutsche Literatur seit Gottsched. Teil II: K—Z.
Nr. 518: Folklore.
Matthias Mittermüller, Antiquariat in Salzburg.
Nr. 32: Musik u. Theater.

Berichtigung. Wir werden darauf aufmerksam gemacht, daß die auf Sp. 229 als „bisher unbekannt" bezeichnete Dichtung Scheffels bereits in des Dichters „Frau Aventiure" enthalten sei. Wir bedauern diesen Irrtum, der unverzeihlich wäre, wenn wir ihn nicht aus dem Katalog eines so angesehenen und erfahrenen Antiquariats, wie dem von Baer & Co., übernommen hätten, einer Firma, von deren Gewissenhaftigkeit man annehmen mußte, daß sie eine derart umfangreiche Handschrift nicht als „ungedruckt" zum Verkauf stellen würde, ohne sich darüber vorher informiert zu haben.

Antworten

Herrn Dr. B. K. in Klagenfurt. Sie können die Photographie durch das Atelier von R. Perscheid hier, Bellevuestr. 6a, käuflich beziehen.

Herrn H. v. Z. in Prag. Ihrer Wißbegier zu dienen: Da die jetzt allgemein eingeführte, auch von uns im Text angewandte neue deutsche Rechtschreibung „literarisch" mit einem t schreibt, mußte folgerichtigerweise auch unser Titel danach geändert werden. Das zweite t wurde deshalb unter Anerkennung seiner langjährigen treuen Dienste in den Ruhestand versetzt. — Einen französischen „Kürschner" gibt es nicht. Vapereaus „Dictionnaire des contemporains" (Paris, Hachette), der ungefähr unserem Kürschner entspricht, ist seit einem Jahrzehnt nicht neu aufgelegt worden. Das letzte „Supplement" datiert von 1896.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1905

Schrittmacher der Bildung
Von Ferdinand Gregori (Wien)

Das beste Buch ist immer noch nicht geschrieben worden, das Buch der Bücher, ja mehr noch, das Buch der Bildung. Auf unsäglich verworrenen Wegen dringen wir langsam vor, wenn wir die Höhe eines harmonischen Lebens suchen; wir glauben aufwärts zu steigen, wo wir eine langweilige, immer gleich hohe und tiefe Hügelkette durchirren, wir bilden uns ein, vorwärts zu gehen und drehen uns im ebenen Kreise. Gelingt es endlich, ein Gipfelchen zu erreichen, so entdecken wir zu unserem Erstaunen und Leid von oben aus einen breiten wohlgepflegten Pfad ins Tal hinab, den irgend ein alter vergessener, viel belächelter Wegebaumeister vor langer Zeit gebahnt hat. Aber schließlich führte auch seine Arbeit nur auf dies Gipfelchen, und wir wollen höher hinaus. Wir fangen von neuem an zu klettern, und das alte Spiel, so voll von Qual und Ungewißheit, fängt mit uns von neuem an. Wiederum Hindernisse und wiederum vielleicht, wenn wir oben stehen, der Blick auf den königlichen Weg, den wir von unten aus nicht sahen.

Es ist, als ob das menschliche Gedächtnis von dem Augenblicke an nachlasse, wo das Kind ins atmende Leben tritt. Bis dahin — die Wissenschaft hat es gezeigt — macht der Keim nur die Hauptetappen der Schöpfungsgeschichte durch; sein instinktives Erinnern scheidet das Wichtige vom Unwichtigen. Ist er aber einmal in die Welt gestellt, so verläßt ihn die Sicherheit: er tastet und stolpert.

Was gäbe ich darum, fünfhundert schlechte Bücher nicht gelesen, zehntausend überflüssige Bilder nicht gesehen zu haben! Es ist mir nicht nur um die Zeit zu tun, die ich dann für wirkliche Lebenswerte gewonnen hätte; es ist die vergeudete Kraft, die mich ängstigt und anklagt. Ich verfüge zwar über einen Gedächtnisapparat, der schon nach einer Stunde wieder abstößt, was meinem Wesen nicht gemäß und nicht zuträglich ist; aber wie oft wird er von einem fremden Willen, der auf mich wirkt, zu längerem Aufbewahren gezwungen! Freunde, Bekannte und ihre Schützlinge bitten um Urteile über ihre künstlerischen Erzeugnisse: da gilt es, in der Lektüre peinlich zu sein und dann langsam das Schlechte vom nicht ganz Schlechten zu scheiden, damit den Beurteilten nicht auf der Stelle der Schlag treffe. Vertane Mühe, vertändelte Stunden! Gewiß, wir leben nicht nur für uns, wir haben auch Pflichten gegen unsere Mitmenschen. Aber die dürften uns nie so sehr dem eigenen Ich entfremden, daß wir unsre Entwicklung darüber vernachlässigten.

Schiebe ich aber auch bei Seite, was ich aus Rücksicht auf andere lesen und sehen mußte, so bleibt noch genug des Wertlosen übrig, mit dem ich, durch mich und durch Kritiken irregeleitet, meine Augen und die urteilenden Zellen meines Gehirns belastet habe.

Liegt ein Naturgesetz zugrunde, wenn wir, um uns zu bilden, Umweg auf Umweg machen? Nun, die Natur scheint diesem Vorgehen oftmals hold zu sein; sie streut in verschwenderischen Millionen die Samen aus, um in wenigen Hunderten von Geschöpfen zu ernten. Es kommt ihr nicht darauf an, daß jeder sich entwickle und daß es mühelos geschehe. Aber wie wir gelernt haben, mit dem Weizenkorne hauszuhalten, es so auszusäen, daß fast keines sich mehr in die Dornen oder auf steinigen Boden verliert und daß nur wenige den Vögeln unter dem Himmel anheimfallen, so könnten wir auch den Lauf unserer Bildung in geradzeilige Furchen leiten.

Die Schule versucht es ja, aber sie seufzt unter dem Dogma des Pensums, des Examens und des mangelhaften Lehrermaterials. Sie vermittelt Kenntnisse und gibt vor, uns damit das Leben zu öffnen. Aber jeder spürt es am eigenen Leibe, daß Kenntnisse nicht das Letzte sind. Sie sind der Anfang. Wir müssen über sie hinauswachsen. Um frei im Leben stehen zu können, bedarf es der Selbstsicherheit. Kenntnisse sind etwas allgemeines, sie helfen dem einzelnen nicht viel, der höhere Ziele anstrebt, als von einem amtlichen Examen ins andere zu gleiten. Jeder muß die Schule, die für alle da ist, überwinden, um für sich etwas zu werden.

Die meisten betrachten ihren Bildungsgang als abgeschlossen, sobald sie ihr Schulzeugnis oder Doktordiplom in den Händen halten. Wohl dem Auserwählten, dessen Beruf dann mit einer harmonischen Ausbildung identisch ist, und wohl den wenigen, die Muße genug haben, über sich nachzudenken. Zu dieser Muße gehört jedoch Energie, nicht Sinn für Bummelei. Es ist nötig, sich zum höchsten Bewußtsein über sich selbst zu erheben, wie Wilhelm Scherer einmal sagt, und sich mit anderen zu vergleichen. Daraus erst ersieht man,

für welchen Stand man taugt, wie weit man es bringen kann. Wenn aber die innere Stimme schweigt, wenn es nicht gelingt, Klarheit über sich selbst zu erringen? Da müssen eben aufhellende Mittler herangezogen werden. Am besten, man wendet sich zu den größten Persönlichkeiten, auch wenn sie nur noch aus Büchern und Bildwerken zu uns sprechen oder aus weitschichtigen Erfindungen und anderen Kulturgütern, die der Menschheit zum Segen gediehen sind.

Wer aber führt uns zu ihnen oder führt sie zu uns? Es gibt schon in der Schule Lehrer, die Führer ins Leben sind, wenn sie auch damit über den vorgeschriebenen Stundenplan hinauslangen. Ich kann mich auf einige besinnen, die so nebenbei — meine Mitschüler achteten wohl nicht darauf — den Titel eines tüchtigen Nichtschulbuches nannten, auf ein Konzert aufmerksam machten, ein Bild aus dem Museum als besonders schön anführten. Fehlen sie, so wird doch der Schüler, der Lebens- und Bildungsdrang in sich spürt, kraft eigener innerer Stimmen etwa von den toten, brutalen Schlachtberichten der Weltgeschichte zu dichterischen Kulturschilderungen hingelockt werden.

Die Eltern sind im Durchschnitt zu engherzig, um den Söhnen und Töchtern, in denen sie viel zu lange kleine Kinder sehen, die Lebensspeise zu reichen, die nahrhaft ist. Mit aller Gewalt stemmen sie sich gegen die Freigabe voraussetzungsloser Bücher und Bilder und fordern so die Heimlichkeiten und Lüsternheiten. Sie glauben den geschmacklos zusammengestellten Katalogen geschäftsgieriger Buchhändler, die für jedes Alter eine besondere gefahrlose Literatur auf dem Lager haben; aber sie mißtrauen ihren eigenen Erfahrungen. Sie wissen nicht, daß ihre Jugendkämpfe und -heucheleien sich in den Kindern wiederholen; sie schämen sich ihrer Erlebnisse, die sie für individuell halten; und weil sie sich ihrer schämen, schweigen sie darüber, anstatt sie Frucht tragen zu lassen. Sie bewachen ihre Kinder, lassen ihnen noch weniger Freiheit, als man ihnen gelassen hatte, und tun das aus Furcht vor ihrer eigenen Kindheit. Sie haben, um es kurz zu sagen, ihre Erfahrungen nicht innerlich verarbeitet. Lebendige Ratgeber und Führer zur Bildung wären sonst den Papier-, Farbe- und Steingewordenen bei weitem vorzuziehen. Denn man darf getrost sagen, daß die einflußreichsten Lebenssprüche niemals niedergeschrieben worden sind. Was aus dem Munde eines Weisen im zufälligen Dialoge kommt, was sich in den Ateliers zwischen Meister und Schüler abspielt, ist mehr wert als eine Bibliothek und ein Museum; wohlgemerkt: mehr wert für den einzelnen, der gerade dabei ist. Was uns nicht mit lebendigem Atem belehrt, ist Surrogat. Wir haben unsre Bildung fast alle aus zweiter Hand; und diese Hand hält ja der Schätze eine reiche Fülle zwischen ihren Fingern. Sie ist heute nicht mehr geschlossen, wie sie es ehedem war, als man langsam und teuer reiste, als Galerien und Büchersammlungen Seltenheiten waren, als die Kunst der Vervielfältigung noch nicht mit Hilfe der Photographie hunderttausend Menschen zugleich beglücken konnte. Aber die plötzliche Fülle der Gaben verwirrt nun die Beschenkten. Wie sollen sie aus den zwei Millionen Bänden der pariser Nationalbibliothek, wie aus den fünftausend Nummern einer einzigen Bilderausstellung, wie aus vielleicht einhunderttausend jährlich erscheinenden Büchern die auswählen, die sie zur Vervollkommnung ihres Wesens brauchen?

Da rät nun Emerson dreierlei: Lies nie ein Buch, das nicht ein Jahr alt ist; lies nur berühmte Bücher; lies nur, was dir gefällt.

Anton E. Schönbach beweist seine Verehrung für Emerson auch an diesen Sätzen. Er umschreibt sie in seinem vortrefflichen Buche: „Ueber Lesen und Bildung" (7. Auflage 1905, Graz, Leuschner & Lubensky) so wunderschön, daß er sie endlich als Normen hinstellen kann. Ich meine aber, nur der erste Satz verdient Beherzigung: ein Buch, das ein Lebensjahr überdauert, ist wirklich kein ganz gewöhnliches. Ueber die Berühmtheit aber und die Wohlgefälligkeit eines Werkes möchte ich nicht Menschen urteilen lassen, die noch in der Entwicklung stehen. Und solchen erteilt doch Emerson seine Ratschläge. Der Amerikaner scheint mir überhaupt zu den Persönlichkeiten zu gehören, die ihre größten Wirkungen von Mund zu Ohr übten, und ich hätte gern an seinen Lippen gehangen. An sein literarisches Denkmal legen wir ganz andere Maßstäbe als an seinen freien Vortrag. Wir lesen manches zweimal, wir fragen, ob ein Teil zum anderen und zum dritten im rechten Verhältnisse stehe, wir entdecken Lücken und Schwächen. Wahrscheinlich sind Emersons kindliche Anschauungen über die bildende Kunst im gesprochenen Wort nie recht fühlbar geworden, im geschriebenen werden sie es.

Immerhin stehen Emersons „Repräsentanten der Menschheit" als ganze Kerle vor uns, deren Leben und Wirken unseren Blick weitet. Schönbach schreitet auf diesem Wege weiter und nennt noch ein paar Hundert andere Repräsentanten. Am Schlusse seines Buches stellt er Bücherlisten auf, denen ich zwar nicht im einzelnen zustimme, die aber als Ganzes ein Wegweiser für den Bildungsfrohen sind. Georg Witkowski hat in kleinerem Umfange etwas ähnliches versucht („Was sollen wir lesen?" Verlag von Max Hesse), und der „Kunstwart" besonders schafft seit Jahren immer vor Weihnachten einen „Literarischen Ratgeber", der alles hinter sich läßt, was bis jetzt in dieser Sache getan worden ist.

Nehmen wir an, es studiere ein Mensch alle die hier und dort empfohlenen Schriften durch; wird er dann unter allen Umständen ein Mann von Bildung sein? O nein, er muß auch die Kraft haben, sich wieder von den Büchern frei zu machen. Er muß darüber stehen. Wie wird er aber Herr; er, der sich vorher in Demut dem Kunstwerke genaht hat? Nicht dadurch, daß er das Buch liest, das Bild betrachtet, sondern dadurch, daß er sich seine Beziehungen zu der künstlerischen Schöpfung klar macht. Hier ist der springende Punkt. Nur wenn er während des Genießens etwas empfängt, was er noch nicht besitzt, hat der Genuß einen Wert für ihn, nur dann ist von Bildungszuwachs die Rede. Nun gibt es gewiß Kunstwerke, die nicht für alle Betrachter fruchtbar werden; sei es, daß sie auf niedrigerer ästhetischer Kultur stehen als er, sei es, daß ihr Inhalt und ihre Form nur auf

einen kleinen Kreis idealer Zuschauer berechnet sind, zu dem er nicht gehört. Im allgemeinen aber liegt es an der Flüchtigkeit des Betrachters, wenn er leer ausgeht. Ein bescheidenes lyrisches Gedicht erschließt sich oft erst nach zehnmaligem Ueberlesen, ja nach dem Auswendiglernen. Wir gehen lange achtlos an einem Bild vorüber, das uns eines Tages plötzlich anzieht und nicht wieder losläßt.

Innere Sammlung ist die eine Grundbedingung für alle Arbeit an der Selbstbildung, und die andere heißt geistige Zucht; sie zwingt uns, Rechenschaft abzulegen. Da bringt nun Schönbach das englische Merkbuch in Vorschlag, das für diesen Zweck sehr geeignet ist. Man trägt die Eindrücke einer künstlerischen Schöpfung mit kurzen Stichworten in ein Buch ein oder benutzt lose Zettel, die man dann in einem Kasten sammelt und — was nicht unwichtig ist — registriert. Hat einer das Zeug und den Hang zum Sammeln, so erweitert er dieses Bücherbuch, indem er auch bedeutsame Zeitungsausschnitte eingliedert und nebenbei ein zweites, umfangreicheres Merkheft zum Einkleben interessanter Bilder anlegt. Die Notizen, die durchaus nicht mit Tagebuchaufzeichnungen zu verwechseln sind, wachsen nach und nach zu einem untrüglichen Geschichtswerk für die innere Entwicklung an. Und sie legen nicht, wie das Tagebuch (dessen Vorteile hier nicht genannt sein sollen) Lasten auf, die oft unerträglich werden können und dann leicht zur Verwerfung des ganzen Systems führen. Ich brauche nur Goethes und Hebbels Namen heraufzubeschwören, um weiterer Anpreisung des Merkbuches überhoben zu sein. Dies Büchlein macht uns dann wirklich zum Herrn über die Bücher.

Aber Goethe ist außerdem der Ansicht: man überdenkt nur das, was man durchspricht. Solches Durchsprechen geht entweder der Merkbuchnotiz voraus oder es macht sie überflüssig. Mir erscheint diese Methode, sich die Gedanken und Werke großer Männer innig anzueignen, als die trefflichste. Aber wie wenige pflegen sie? Wir leben ja im Zeitalter der Vereine, und viele sind darunter, die Bildungstendenzen haben. Wie aber wird hier Bildung getrieben? Unpersönlich! Zugeschnitten auf alle Hörer! Wie in der Schule. Leute, die ein Buch gelesen haben, halten darüber eine wohlausgefeilte Rede; und nur selten knüpft sich eine Diskussion daran, weil die Hörer entweder durch die Länge des Vortrags ermüdet sind oder weil sie nicht mehr wissen, wo sie mit dem Kopf geschüttelt haben, oder endlich, weil sie das behandelte Buch gar nicht oder nicht genau genug kennen. Ein geschickter Redner bringt es ja fertig, ein ganzes Shakespearestück aus einer einzigen Zeile heraus zu erklären. Er ordnet seine vielleicht ganz verrückten, sicherlich einseitigen Einfälle so geschickt an, daß die Hörer förmlich eingewickelt werden und gar nicht den Mut und die Selbstsicherheit haben, diese Umwickelungen zu sprengen.

Ich denke mir so was viel zwangloser. Es darf keine Rede gehalten werden, und jeder gibt seinen Teil hinzu. So wie man sich oftmals auf dem Heimwege mitten in der Nacht mit einem Freunde ausspricht, so möge man es im beschränkten Kreise mehrerer ernst gesinnter Menschen tun. Wenn man wöchentlich einmal zusammenkommt und vorher das Gesprächsthema andeutet oder fest ausmacht, so muß es ja Licht werden. In unseren Soupergesellschaften freilich, wo es sich um hundert verschiedenartige Menschen und vor allem ums gute Essen handelt, soll man solche Bildungsgespräche nicht anschlagen: da hört man über jeden nicht klassischen Dichter, über jeden modernen Maler, über jeden erfahrungsreichen Mann nur zwei Urteile, die an Prägnanz nichts zu wünschen übrig lassen: er ist dem einen der Größte, dem andern der Kleinste, der einen der Interessanteste und der anderen der Fadeste. In die engen Hausklubs aber, die ich im Auge habe, dürften nur Leute aufgenommen werden, die mit ihrem Urteile nicht so geschwind fertig sind. Mir schwebt ein Quartettabend vor, der sich neben der Musik auch der Literatur, der bildenden Kunst und, wenn es möglich ist, des Lebens annimmt, das uns umströmt, und das zu verstehen und zu beherrschen das letzte Ziel der Bildung ist.

Mario Rapisardi

Von Ottokar Stauf v. d. March (Wien)

Um Mario Rapisardi wütet in der italienischen Literatur noch immer der gleiche unfruchtbare und unversöhnliche Streit, wie vor fast dreißig Jahren. Die Partei des Dichters — meist Sizilianer — (Rapisardi ist Professor an der Universität Catania) hegt die feste Ueberzeugung, daß Italien seit des großen Dante Zeiten keinen bedeutenderen Dichter geboren hat als eben ihren Gewährsmann, während ihn die Opposition, die in Giosuè Carducci ihren Meister und Führer sieht, vom olympischen Sockel herabstößt und ihm ein ganz bescheidenes Plätzchen in der Reihe der bukolischen Poeten — spöttisch die „arkadischen" geheißen — anweist. Rapisardi selbst lebt inmitten dieser Fehden anscheinend sehr zufriedenen Sinnes und arbeitet rastlos an weiteren großen poetischen Werken, über die allerdings erst Zukunft und Nachwelt ihr definitives und hoffentlich unparteiisches Urteil abgeben werden; uns genügt, die dichterische Individualität des in Deutschland so gut wie Unbekannten in großen Konturen zu zeichnen.

Rapisardi wuchs in den Traditionen der Klassiker auf. Er ist ein Ziehsohn der Antike, aber nicht der Antike des Homer, sondern der Antike des Lucretius, nicht der des Vergil, sondern der des Catull. Daher seine pathetische, durch moderne Ideen einigermaßen verwischte, unklare Physiognomie; in der Philosophie Materialist bis zum Extrem, in der Poesie Klassiker, sogar auch dort, wo er romantische und erotische Töne anschlägt. Im ganzen genommen, allegorisiert er überall, wo nur immer möglich, selbst in seiner ausgezeichneten, anakreontischen Lyrik. Gewohnt an einen in epischer Breite hinwogenden Redestrom, der von Seite des Lesers eine ungeteilte, unermüdliche — ich möchte sagen „inbrünstige — Aufmerksamkeit erfordert, ist seine Lektüre ziemlich

schwer und auf die Dauer hin unerquicklich, dafür aber von skulpturalem Gefüge und großartigem Wurfe. In allem macht Rapisardi den Eindruck eines Uebergangsdichters in des Wortes edelster Bedeutung. In ihm beleben sich noch einmal die alten, allegorischen Formen, stellenweise mit solch eruptiver Kraft, daß vornehmlich von ihm der Ausspruch Capuanos gilt: „Sein ganzes Werk gleicht einem ungeheuren Mausoleum, auf dem in Gold gegraben die Worte stehen: „Hier ruht die Poesie!"“

„La Palingenesi“ (1868) ist eine historisch-philosophische Dichtung, die in zehn Gesängen in Form einer Vision den ganzen Entwicklungsgang der Menschheit schildert, als deren Marksteine das Heidentum, das Kreuz, das Papsttum und seine Fehden mit der weltlichen Macht, die Reformation, die Bedrückung der Nationen im 17. und 18. Jahrhundert, Pius IX., Italien und endlich die Zukunft bezeichnet werden. Die vielfachen Widersprüche nun, die die Dichtung — ganz abgesehen von ihren inneren Unwahrheiten — enthält, liegen zum größten Teil in der Natur der Sache, des Stoffes, und dem Dichter dürfen deshalb keine Vorwürfe gemacht werden. Der ungeheure Stoff, an dem sich — allerdings von ganz anderem Standpunkt aus — bereits Lamartine versucht hat, und den moderne Dichter, wie z. B. Heinrich Hart und (in kleinem Umfang) der Ungar Madách nach Victor Hugos Beispiel in Romanzen zerlegt haben, erscheint hier mit bewunderungswürdiger Willenskraft und ungewöhnlicher Ausdauer und Zähigkeit in fließender Weise durchgearbeitet. Dabei scheitert aber die Energie des Dichters an zwei Klippen: an dem didaktischen, lehrhaften Ton, der immer aus der Dichtung heraustönt, und an dem rein wissenschaftlichen Gepräge, das sein Werk hierdurch erhält, denn, was Lucrez mit seinem Epos „De rerum natura“ noch seinerzeit zu erreichen imstande war, obgleich er den spröden Stoff und die damals schwerfällige Sprache nicht bewältigt hat, das gelingt heute weder Rapisardi in der „Palingenesis“ noch Sully-Prudhomme in „La justice“. Die Art der Behandlung eben ist es, wodurch ein Lehrgedicht — und zu einem solchen wächst die „Palingenesis“ heraus — sich vor dem Forum der heutigen Oeffentlichkeit behaupten kann, ohne den gerechten Tadel fürchten zu müssen; nicht durch den Stoff, einzig und allein durch die Form wird solch ein Werk wirken . . . Das eben hat Rapisardi ganz aus den Augen gelassen, und darum ist seine Dichtung ein Torso, allerdings ein Torso aus Künstlerhand . . .

Eng an dieses Werk schließen sich die Epopöen „Lucifero“ und „Giobbe“ an, die alle zusammen ein logisches, aber willkürlich entwickeltes Ganzes bilden.

In der „Palingenesis“ waltet ein theoretischer Lyrismus, in den beiden andern Werken die Allegorie vor. Freilich eine großartige, mit nicht alltäglichem Geiste durchgeführte und konsequente — manchmal viel zu konsequente — Allegorie, die, so lange sich der Dichter in der Dämmerung mythischer Zeiten bewegt, ganz an ihrem Platze ist, dort aber, wo er sich in die modernen Kämpfe und sozialen Mißverhältnisse versetzt, wie z. B. in den Krieg von 1870, oder in die politischen Zustände seines Vaterlandes, unmodern und fröstelnd wirkt.

In der Hauptperson seines zweiten Epos, Lucifer, schildert Rapisardi den alten jungen „Ritter mit dem Pferdefuß“ in ganz neuer Gestalt und mit ganz neuen Ideen. Er hat bereits alle Plastik verloren und mit ihr auch die echt-satanische Ader, die besonders bei Lenau wahre Orgien feiert, er ist nicht mehr der „Höllenfürst“, das Prinzip des Bösen, sondern der Lichtbringer, der Träger und Repräsentant der Humanität.

Es wäre jedenfalls interessant, in einer besonderen Studie nachzuweisen, wie sich die Idee vom Satan in den Händen der zu verschiedenen Zeiten, in verschiedenen Ländern und unter verschiedenen Einflüssen lebenden Dichter vom gefallenen biblischen Engel herab durch Dantes, Miltons, Calderons, Byrons, Goethes und Lenaus Geist verwandelt hat, wie sie nach und nach alles Plastische abwirft und in der einzigen, wenn auch in verschiedener Form auftretenden Idee des inneren Trotzes, des äußeren Widerstrebens, in der neuen großartigen Menschheitsbeglückungsidee aufgeht, die zumal in Rapisardis und Carduccis Dichtungen zum Ausdrucke gelangt.

Die eigene Größe wird am besten an der Größe des Gegners bemessen werden können. Lucifers Gegner ist aber Gott; je mehr nun die Gestalt des letzteren an Lebenskraft und plastischem Ausdruck verliert, desto kleinlicher wird auch der erstere. Bei Rapisardi nun gedieh dieser Prozeß so weit, daß die Hauptpersonen all ihre künstlerische Wesenheit verloren haben und zu bloßen abstrakten Ideen, leeren Phantasmagorien geworden sind, wie sie der Autor übrigens selbst bezeichnet. Was hilft dagegen der phantastisch-satirische Reigen von Ereignissen, in denen Lucifer verwickelt erscheint, und in denen er sich als ganz nach menschlicher Art fühlendes und denkendes, mit allen guten und bösen Eigenschaften begabtes Wesen zeigt?! Die Anlage des Ganzen wird aber noch dadurch unfaßbarer, daß Lucifer der Vertreter der Wissenschaft ist, jener Wissenschaft, durch deren Beistand „das Phantom, Gott genannt“ (des Autors eigene Worte), von seinem Throne gestürzt und der Menschheit endliches Heil und goldenes Zeitalter heraufgeführt werden soll. Es kämpft hier Abstraktion mit Abstraktion; das epische Element überwuchert eine üppige, an sich selbst prachtvolle, hierher aber durchaus nicht gehörige Lyrik, die den horror vacui und das ästhetische Mißbehagen nicht zu bannen vermag.

Daß demnach eine so schwere, unverdauliche Lektüre, wie die des „Lucifer“, gewaltige Stürme erregt hat, wie selten ein Werk, läßt sich einerseits aus der antiklerikalen Tendenz der Dichtung, andrerseits aus den zahlreichen groben, satirisch-überpfefferten Stellen, aus denen unter durchsichtigem Schleier bittere, vielfach übertriebene Angriffe auf die populärsten Männer Italiens hervorgrinsen, zur Genüge erklären. Carducci, Aleardi, De Gubernatis u. a. m. — jeder erhält seinen Teil, was für Rapisardi neue Quellen neuer Polemiken, neuer Feindschaften war, mit denen ich mich hier nicht weiter abgeben will, da einerseits solch taubes Für- und Widerreden bezw. Schreiben nichts

bedeutet, andrerseits ich dem Prinzipe huldige, daß jeder seine schmutzige Wäsche zu Hause zwischen seinen vier Pfählen waschen möge. Der Angriff wird bei umsichtigen Gegnern stets einen Gegenangriff hervorrufen, lehrt die Taktik, und war Rapisardi im „Lucifer" so reichlich ausgesät, erntete er vielleicht noch reichlicher.

Der epischen Trilogie „Giobbe" kann trotz der großen Ausdehnung und trotz mancher Zerfahrenheit in der Komposition ein großartiger Zug nicht abgesprochen werden. Auch ist hier viel mehr Handlung als im „Lucifer" und die Form geschmeidiger als in der „Palingenesis". Die epische Erzählung wechselt wohltuend mit lebendigem Dialog ab, und die zahlreich eingestreuten lyrischen Partien bilden gleichsam die Staffage zum erschütternden Lebensdrama, das sich hier abspielt.



Die Idee der Dichtung ist, wie bei Rapisardi immer: großartig. Job personifiziert die Geschichte der Menschheitsleiden, die bereits drei Entwicklungsphasen erreicht und sich unter das Szepter des unerbittlichen, finstern, theologischen (Jehova), des milden metaphysischen (Christus) und des abstrakten modernen Gottes (positive Philosophie) gebeugt hat. Der edle Dulder, die Menschheit, krankt während aller drei Entwicklungsstufen an seinem alten, unheilbaren Uebel: der Zweifelsucht und inneren Unzufriedenheit; schon daraus vermögen wir zu ersehen, daß der Dichter im dritten und vierten Teile seines Werkes abermals zur Allegorie greifen mußte, zu der Form poetischer Vision. Für den ersten Teil stand ihm eine plastische Gestalt zu Gebote — daher ist nur der Job dieses Teils, der biblische Job, wirklich realistisch in des Wortes bester Bedeutung, im weiteren Verlauf (zweiter und dritter Teil) tritt er vor dem typischen Menschen zurück, vor einem Menschen, der da leidet, kämpft, unterliegt, zuweilen glaubt, wieder zweifelt, bis er endlich im Schlußdialoge mit Isis seinen vollkommenen (allerdings relativen) Sieg feiert. Rein episch ist nur der erste Teil, der eng an die biblische Erzählung anschließt — hier sind wahrhaft große Stellen, hier ist epische Plastik, wie in keinem zweiten Werke unseres Dichters; das imponiert und erinnert in seiner genialen Auffassung an Miltons „Paradise lost", indes die beiden letzten Teile, bei all ihren brillanten Einzelheiten, ermüden, da auch die Allegorie vielfach nicht klar genug ist, wie sie eben sein soll Trotz alledem übt das gigantische Ganze auf den unbefangenen Leser einen gewaltigen Eindruck, den eines hochbedeutenden Werkes; der Dichter verstand es, Schwächen und Glanzpartien so durcheinander zu mischen, daß der Leser endlich an den Wert seiner Dichtung glauben muß, ohne gerade davon überzeugt zu sein. Wir sehen, Rapisardi hat ein festes Ziel vor Augen, eine staunenswerte Kraft. Er glaubt an seine Sendung, und der Glaube kann bekanntlich Berge versetzen!

Das lyrische Werk des Dichters „Ricordance" (Gedichte mit einem romantischen Intermezzo in dramatischer Form: „Francesca da Rimini") ist eigentlich das lebensfrischeste Produkt seines Schaffens. Die im großen und ganzen schwer verdauliche Lyrik eines Pindar und Bacchylides, die kosmisch-historischen Gesänge eines Hesiod und Homer und der stolze Kothurn eines Aeschylos und Sophokles treten vor den rührenden intimen Tönen eines ganz modern-fühlenden und singenden Poeten zurück. Rapisardi hat viel geliebt und wohl auch viel gelitten, und der Widerhall, den diese Liebe in seinem Herzen erweckt, hat diese Bilder hervorgerufen, die zu den edelsten und duftigsten Blüten der modernen italienischen Poesie zählen. Hie und da erklingt auch die Saite leichter Langeweile, koketten Spleens, modernen Dandytums, der bei diesem im Grunde doch klassischen Sänger durch seinen reizenden Kontrast außerordentlich wirksam

ist. Den Schluß der Sammlung bildet eine Reihe satirisch-didaktischer Episteln, meist literarische Streitfragen erörternd.

Ueberdies veröffentlichte Rapisardi außer minder bedeutenden dramatischen Versuchen (Manfred) das Werk des von unserem Lessing so ungerecht beurteilten Lucretius Carus „De rerum natura“ in seiner Muttersprache. Um die Uebersetzung entspann sich natürlicherweise wiederum Fehde über Fehde, Polemik über Polemik; die einen lobten übermäßig, die anderen tadelten noch übermäßiger, wie es sich bei jeder Publikation des sizilischen Dichters wiederholt.

Sicher ist allerdings, daß sowohl das Lob als der Tadel weit über das Ziel hinausschießen und daß man über einen so willens- und tatkräftigen Schöpfer so großzügiger Dichtungen, wie Rapisardi, heute noch keinesfalls die Akten schließen kann, um so weniger, als er von sich selbst im Hinblick auf die (zum Teil durch eigene Schuld bereiteten) Widerwärtigkeiten, mit denen er zu kämpfen hat, sagt:

Verachtungsvoll
Geh' ich vorbei — ich liebe, arbeite,
Und nie vergeud' ich meine Zeit, wie einst
Domitian mit Fliegen-Klatschen tat . . .

Besprechungen

Neues von Carl Hauptmann

Von Ewald Gerh. Seeliger (Hamburg)

In seinem neuen Drama[1]) hat sich Carl Hauptmann von den nebligen Merkwürdigkeiten der „Bergschmiede“ zu reinen und starken Linien zurückgefunden. Durch das tragische Schauspiel „Die Austreibung“ führt er das fort, was er in seinem erfolgreichsten Stück „Ephraims Breite“ begonnen hat. Wieder gibt er ein kräftig gezeichnetes Bild aus dem Leben der schlesischen Landleute. Auch durch die Idee des dramatischen Konflikts haben die beiden Stücke enge Beziehungen. Beide wollen das Drama der Geschlechter geben. Während aber bei „Ephraims Breite“ der dramatische Anstoß vom Dämon Mann ausgeht, wird „Die Austreibung“ durch die Dämonie des Weibes bewirkt. Mit diesem letzten Kontrast können auch stärkere Wirkungen erzielt werden; denn das Weib verkörpert nicht nur das geschlechtsstärkere Prinzip, sondern seine Dämonie findet bei dem geschlechtsschwächeren Manne lebhaftere Resonanz als im umgekehrten Falle. Aber auch nach der technischen Seite hin bedeutet „Die Austreibung“ einen Fortschritt. Peinigte Ephraims Breite und ihr sauberer Joseph Schindler jedes gebildete Ohr durch schlesisch und böhmisch verderbtes Deutsch, so hält sich „Die Austreibung“ auch von den geringsten lautlichen Anklängen an den Dialekt fern. Was aber an charakteristischen Sprechwendungen für das Hochdeutsche zu retten war, darin hat der Dichter das Möglichste geleistet. Er ging sogar noch einen Schritt weiter. In der Vorrede sagt er selbst darüber: „Ich schrieb das vorliegende Schauspiel in Rhythmen, um die Gestalten der Charakteristik der rein äußerlichen Wirklichkeit leicht zu entheben, ohne doch das Unmittelbare und Zufällige der natürlichen Rede preiszugeben. — So sei auch der Versrhythmus nie der Herr, nur der Knecht. Wenn ihn der Gang der Leidenschaften gänzlich aufgesogen, wird der freie Ausdruck der seelischen Bewegung gewonnen sein. Darum möge hier der echte Leser den Vers nicht hören, der echte Darsteller ihn unhörbar machen. Er gebe nur einen heimlichen Reigen.“ Obgleich diese schönen Worte viel Wahres enthalten, fordern sie doch eine Korrektur. Um Menschen, die im gewöhnlichen Leben Dialekt sprechen, der rein äußerlichen Wirklichkeit leicht zu entheben, genügt als einfachstes Mittel, ihre Reden hochdeutsch wiederzugeben. Der fünffüßige Jambus, in dessen Zwangsjacke Carl Hauptmann den dramatischen Dialog preßt, würde demnach nur als zweite Wirklichkeitsenthebungsstufe zu figurieren haben. Außerdem zwingt der Vers — Carl Hauptmann sagt fälschlich Rhythmus — vielmehr von dem Unmittelbaren und Zufälligen der natürlichen Rede preiszugeben als die Prosa. Sie hat den freien Rhythmus, den jeder Dichter erst auf seinen künstlerischen Charakter stimmen muß, wenn er ihn beherrschen will. Dem Rhythmus des Verses aber hat das Gesetz unverrückbare Grenzen gesetzt, und es ist kein Zufall, daß man den Dilettanten leichter an seiner Prosa als an seinen Versen erkennen kann. Denn der Vers beherrscht, leitet und verleitet; die Freiheit der Prosa aber verlangt einen selbständigen künstlerischen Charakter und bleibt für den Dramatiker das geschmeidigere Mittel. Der Gang der Leidenschaften läßt bei ihr keinen gleichmäßigen Versfall aufkommen, nur in ihr ist in Wahrheit der freie Ausdruck der seelischen Bewegungen möglich. Deshalb hätte uns Carl Hauptmann in seinem neuen Drama den Jambus ersparen können — denn weder die Menschen des Dramas noch ihr natürlicher Wurzelkreis rechtfertigen diese Wahl.

Hoch an den Hängen des Riesengebirges zwischen sturmzerzausten Tannen und kargen, steinigen Wiesen liegt die Hütte, in der das Drama beginnt und endigt. Hier wohnen Menschen, deren Denken und Treiben sich nirgend über das gemeine Leben hinaushebt, deren natürliche Redeweise himmelweit entfernt ist von allem Pathos. Das Pathetische aber ist mir die erste und vornehmste Bedingung für die Anwendung des Verses. Carl Hauptmann fühlt die Selbstbeschränkung seiner Mittel und rät dem Leser, den Vers nicht zu hören. Aber Augen und Ohren lassen sich nicht so leicht betrügen. Flickwörter und Satzverrenkungen verunschönen die kräftige, einfache Ausdrucksweise der Bergler, die schon an sich genügend dramatische Präzision besitzt. Und trotzdem hat Carl Hauptmann das in dieser Versenguis Möglichste geleistet.

Seit dem Einzuge der Frau Ludmilla hat sich die Situation in der steyerschen Baude sehr verändert. Der Steyer, ein Witwer, hat sich das junge Weib aus einem Wirtshaus unten am Fuße des Gebirges heraufgeholt. Er steht ganz in ihrem Bann, sie macht sich das zunutze und sucht, während er seine Tagesarbeit verrichtet, dort, wo sie hergekommen ist, angenehme Unterhaltung. Außerdem trachtet der Graf, dem die Forsten an den Flanken der Berge gehören, nach dem Besitz der Baude. Soviel bringt die Exposition, bei der das beliebte Charakterisierungsmittel, zwei Leute über den hernach eintretenden Dritten reden zu lassen, etwas zu reichlich angewandt wurde. Als erstes erregendes Moment trifft des Grafen Rentschreiber ein mit dem bis auf die Unterschrift fertigen Kaufkontrakt. Ludmilla will ihren Mann zur Unterschrift verlocken, weil ihr die Einsamkeit der Baude unerträglich ist. Ihr ganzer dirnenhafter Charakter offenbart sich im dritten Akt, der eine Dorfkirmeß mit starken Strichen und Tönen auf die Bühne zwingt. Hier unterschreibt Steyer, und

[1]) „Die Austreibung.“ Tragisches Schauspiel in vier Akten von Carl Hauptmann. München 1905, Georg D. W. Callwey. 156 S.

hier erwacht sein Verdacht. Bezecht begibt er sich auf den Rückweg zur Baude und belauscht, durch ein Wetter unter fremdes Dach getrieben, seine Frau mit ihrem augenblicklichen Liebhaber Lauer. Der vierte und letzte Akt bringt mit einem Mord die Katastrophe. Lauer, der, wie Steyer, unter dem willenlähmenden Banne der dörflichen Dirne steht, wird von ihr ins Haus gelockt, und Steyer erschlägt ihn, als er entfliehen will. So wiederholt sich das äußerliche dramatische Motiv des Titels innerlich in jedem der drei Hauptcharaktere.

Dem Werke darf man den Erfolg des „Fuhrmann Henschel“ wünschen. Die Aehnlichkeiten dieser beiden Stücke sind leicht erkennbar, doch die Gestalten der „Austreibung“ sind echter und kerniger und konsequenter durchgeführt, und die Handlung ist einheitlicher und eindringlicher durch die auf sich selbst stehenden unbedingten Charaktere motiviert. Außerdem erbringt das Drama den schönen Beweis, daß man Bauern auch hochdeutsch reden lassen kann. Die Jamben muß man allerdings mit in Kauf nehmen.

In dem zweiten Buche[2]) erweist sich Carl Hauptmann als der feine Stilkünstler, als der er schon länger bekannt ist. Es liegt viel Grazie in der Linienführung seiner Prosa. Oft bezaubert sie, selten erscheint sie als Manier. Das liegt dann fast immer an der untergeordneten Rolle, zu der Carl Hauptmann das Verbum, die Aussage und das Rückgrat des Satzes, verurteilt. Oft folgen lange Satzreihen hintereinander, in denen man nach einem echten Zeitwort sich vergeblich die Augen wund sieht. Immer trifft man da nur auf die blassen, nichtssagenden Hilfszeitwörter. Geht das einmal über eine halbe Seite hinweg, so kann man geradezu seekrank werden. Nicht bestritten soll werden, daß zur Aussage über etwas Unbestimmtes, über eine unfaßbare Stimmung, Ton oder Geräusch am besten ein unbestimmtes Verb gehört. Aber erstens braucht man dann nicht immer gleich zum Hilfsverb zu greifen, und zweitens darf es nicht zur Manier und Manie ausarten. Diese Gefahr aber ist bei Carl Hauptmann nicht so ganz und völlig ausgeschlossen, wie das wohl zu wünschen wäre.

Die vorliegenden Miniaturen bringen nun in buntem Wechsel Bilder voll poetischem Schmelz, lyrische Stimmungen ohne Form und Farbe, dramatische Szenen, Ernstes und Heiteres, Neckisches und Brutales. Allem aber ist der Reiz des Kuriosen eigen, er beweist, daß hier ein besonderer Poet mit besonders begabten Augen geschaut und gestaltet hat. Da streicht ein alter Fischer einsam seinen Brummbaß und singt dabei ein Lied über seine verlorene Liebe. Hier sehnt sich ein Mädchen, daß sich ein berühmter Professor endlich einmal entpuppen möchte, aber er denkt nur an seine Professur und an seine Berühmtheit. Oder man erfährt, daß im Grenzwalde ein besonderer, von Kraft und Mut überströmender, nach Gefahr lüsterner Menschenschlag haust. Oder das keusche Schauspiel einer badenden Pfarrerstochter. „Im Dornengarten“ wohnt wie im Märchen die alte Zitter-Rose. Ein realistisches Bild voll wilder Wucht gibt eine Geschichte vom menschlichen „Haß“. Das Gegenspiel dazu bietet sich im „alten Händler“. Am besten aber sind die beiden letzten Miniaturen gelungen: Kinderspott und der Landstreicher. Dort geht ein alter Bettler, dem die Kinder nachschreien, in der ersten Wonne des neuen Frühlings in die Berge, um Blumen zu pflücken, und findet in seiner seltenen närrischen Seligkeit den Tod. Hier erscheint plötzlich mitten in des Pastors Predigt ein alter Landstreicher in der Kirche, kniet am Altar, bekreuzt sich, betet und geht hinaus. Und er, der Aermste der Armen, läßt das zurück, was der Pastor und seine reichen Bauern noch niemals in der Kirche gespürt haben: den Schauer der Heiligkeit.

[2]) **Miniaturen.** Von Carl **Hauptmann.** München 1905, Georg D. W. Callwey. 255 S.

Skizzen und Novellen

Von Oskar Anwand (Berlin).

1. **Aus dunklen Gärten.** Skizzen von Adolf **Johannes.** Stuttgart 1905, Verlag Strecker & Schröder. 81 S.
2. **Schattenrisse.** Ein Skizzenbuch von Oskar **Bendiener.** Berlin 1905, Verlag Dr. jr. Demcker. 214 S.
3. **Die Rächerin** und andere Novellen. Von Max **J. Wolff.** Berlin 1905, Verlag F. Fontane & Co. 273 S. M. 3,—.
4. **Im Reiche der Phäaken.** Novellen von Siegmar **Schultze.** Halle a. S., Verlag Heinrich Kreibohm. 219 S. M. 2,50.
5. **Um des Weibes willen.** Novelle von Felix **Speidel.** Berlin, Verlag F. Fontane & Co. 150 S. M. 2,—.
6. **Ich will dir viele Schmerzen machen.** Eine Liebesgeschichte von Rose **Raunau.** Berlin, Verlag Otto Janke. 160 S. M. 1,—.
7. **Die Schwestern.** Eine Novelle von Elsa **Asenijeff.** Berlin und Leipzig 1905, Magazin-Verlag Jacques Hegner. 60 S.

Es ist eigentlich merkwürdig, daß gerade auf dem Gebiete der kurzen Erzählung das Mittelgut (denn von ihm muß bei Besprechung der vorliegenden Bücher die Rede sein) nicht auf einer höheren Stufe steht. Kommt doch unsere Zeit mit ihrem Streben nach Gedrängtheit und Kürze der Skizze und Novelle auf halbem Wege entgegen. Der Dichter kann in diesem engen Kreise Werke von vollkommener Stileinheit schaffen, und der Leser fängt im Fluge ein Schicksal oder einen gut gezeichneten Charakter auf, um das Bild durch eigenes Träumen zu vollenden. Doch der Kunstsinn mangelt nur zu häufig, den diese Dichtungsgattung nun einmal erfordert, damit ihre Stücke wie edelgefaßte Steine wirken. Die Spuren des Realismus machen sich auch hier noch stark geltend, als habe der Schriftsteller schon dadurch genug getan, daß er etwas erzählt.

Die Skizzen von Adolf **Johannes** deuten auf den Zusammenhang der kurzen Erzählung mit der Lyrik hin. Sie haben nicht die Kraft, ins Plastische emporzuwachsen, sondern bleiben im Musikalischen stecken und wären besser Gedichte geworden, vorausgesetzt, daß der Verfasser als Lyriker eine bildende Hand besäße. Auch ist seine Welt eng und nicht eben sympathisch. Man könnte Adolf Johannes einen Geizhals der eigenen Phantasie nennen. Wenn er die Geliebte damit ausstattet, so rechnet er's ihr genau nach und weiß wohl, was er gibt. Immer wieder treibt er in seinem schwülen Büchlein, das übersinnlicher Sinnlichkeit voll ist, Selbstkultus der Empfindung. Aus diesen „dunklen Gärten“ ist es ihm vorerst noch nicht vergönnt, den Weg ins Sonnenlicht zu finden.

Noch weniger künstlerische Eigenart spricht sich in Oskar **Bendieners** Skizzenbuch aus, dem eine gewisse Dutzendtechnik dagegen nicht abgeleugnet werden kann. Die Geschichte vom Offizial Kramer, der seinen Vorgesetzten und Nebenbuhler in der Liebe durch falsches Stellen der Weiche in den Tod schickt, sollte besser nicht geschrieben sein. Höher steht die Erzählung, in der wir einen Beamten das einzige Mal in seinem Leben, da er trunken ist, aufatmen und Mensch werden sehen. Hier und dort streckt in den Erzählungen ein brauchbarer Keim vorsichtig den Kopf hervor, jedoch harrt er umsonst sorgsamer Pflege. Am meisten Geschick zeigt der Verfasser im Vortrag komischer Episoden, die aber auch über das Maß von Humoresken, wie sie die Tageszeitung in Fülle liefert, kaum hinausragen.

Haben diese Verfasser ihre Erzählungen in richtiger Erkenntnis als „Skizzen“ bezeichnet, so darf Max J. **Wolff** sein Bändchen „Die Rächerin“ wohl eine Novellensammlung nennen. Hier zeigt sich eine kräftiger

gestaltende Hand, die seelische Ereignisse, den Zusammenprall, das Sich-Aufreiben oder die Harmonie zweier Charaktere, wie sie aus dem Kampfe hervorgeht, oft mit viel Geschick in Form und Darstellung zwingt. Das trifft weniger auf die Titelnovelle des Bandes „Die Rächerin" zu, als auf einige andere Erzählungen, wie „Magdalena", „Die unstandesgemäße Frau" und „Die Heilige". Besonders in der „Heiligen" ist das aufgestellte Problem mit psychologischem Scharfblick durchgeführt. Eine edle Mannesnatur wird durch die asketische Reinheit der jungen Gattin, die jeden Lebensgenuß als unchristlich und unvornehm von sich weist, mehr und mehr zu dem fruchtlosen Verlangen aufgestachelt, die „Heilige" zu besudeln, bis die Trennung der beiden ungleichen Charaktere sein Gleichgewicht wiederherstellt. Nur macht sich in Wolffs Novellen sowohl bei Ansetzung der Gleichung wie auch in den Erläuterungen, mit denen er Handlungen und Worte seiner Personen begleitet, ein verstandesmäßiger Zug geltend. „Magdalena" und „Die unstandesgemäße Frau" stehen sich geradezu als Pendants gegenüber. In beiden Novellen verführt ein Offizier ein Mädchen und nimmt sie zum Weibe. Während aber der tiefer Veranlagte von ihnen sich unter Entsagungen ein neues glückliches Leben aufbaut, richtet die Hartherzigkeit des anderen die Gattin zugrunde. Jedenfalls sind die gutgeschriebenen Novellen ein Beweis, daß ihr Verfasser mit aufmerksamem Auge das Leben beobachtet hat.

Eine zweite Novellensammlung liegt in Siegmar Schultzes Band „Im Reiche der Phäaken" vor. Bereits der Titel läßt die Vermutung aufsteigen, als ob es sich hier um ein ähnliches Phantasieland wie bei Gottfried Kellers „Seldwyla" handle. In der Tat wird diese Annahme durch die Erzählungen bestätigt. Aber dem züricher Meister der Novelle ist es doch in seinen Erzählungen gelungen, auf einigen nicht ganz wahrscheinlichen Voraussetzungen den Anschein vollen Lebens zu erwecken. Bei Siegmar Schultze bleiben dagegen die beiden Welten, in die uns seine Kunst führt, das Schreckensreich der Phantasie und das Leben, von einander getrennt und wechseln nur sprungweise ab. Man möchte diese Novellen am liebsten mit der Griffelkunst mancher Nachahmer Klingers vergleichen, die aus Wolken Ungeheuer und aus Menschen Dämonen erwachsen lassen. Wie die Romantik am Anfang des vorigen Jahrhunderts (und heute Arthur Schnitzler) Träumen und Wachen, Spiel und Leben gerne in eines zerrinnen ließ, so sollen uns auch hier nach des Verfassers Wunsch plötzlich Höllengestalten aus dem Hintergrunde unserer Phäaken-Fehler entgegengrinsen. Denn Satiren haben wir vor uns. Die Eitelkeit des Gelehrten, die Salbung des Geistlichen bei innerer Morallosigkeit und Genußsucht und vor allem die Herrschsucht des Weibes werden in brennendem Rot und düsterem Schwarz geschildert. Das Reich der Phäaken steht völlig unter dem Szepter der Frau mit ihren Klubs und ihrer Loge. Sie lehrt die Auserwählten ihres Geschlechts, den Mann zu den stärksten sinnlichen Ausschweifungen zu reizen, wozu auch das schöne Dirnenviertel der Stadt, der Rosenplan, das Seine beiträgt, damit sie ihn um so sicherer als willenlosen Sklaven ihres Leibes beherrschen kann. Leider fehlt jedoch Schultzes Novellen der durchgreifende Humor, der die ungleichen Bestandteile verbände. Immerhin wird man seiner Kunst, bei der E. T. A. Hoffmann offenbar Pate gestanden hat, nicht einen Zug von Originalität absprechen können.

Wenn auf Arthur Schnitzler eben nur von ferne hingedeutet wurde, so drängt sich uns sein Name bei der Lektüre von Felix Speidels Novelle sogleich zwingend auf. Wie der junge Student in der „Liebelei" zwischen einem jungen Mädchen aus dem Volke und der Gattin eines Mannes aus seiner Sphäre steht, um von ihm schließlich im Duell erschossen zu werden — genau so ist es hier mit Dr. Doeppler der Fall. Aber nicht nur diese recht alltägliche Romanhandlung beweist Speidels innige Vertrautheit mit Schnitzlers Dramen; auch der Kunstgriff, dem sentimentalen Doeppler einen ironisch-behaglichen, studentisch derben Freund an die Seite zu stellen, und das ganze Milieu erinnern an den Anatol-Dichter. Speidels Novelle ist ein echt-wienerisches Produkt. Doeppler schwankt am Anfang, schwankt, da er sich mit dem Mädchen aus dem Volke verheiratet hat, weiter zwischen den beiden Frauen und würde als Vater und Greis ebenso schwanken, wenn nicht die Kugel sein Leben beendete. Wir sehen also zum hundertsten Male die typische, willenlose Figur der modernen Literatur, wie ja auch die Kontrastierung des schlichten Mädchens und der vornehmen Frau bereits recht abgebraucht ist. Immerhin gehört das Buch wegen seiner wiener Vorzüge, vor allem wegen des leichtflüssigen, gewandten Vortrags, zur guten Unterhaltungs-Lektüre.

Einen bedeutenderen Vorwurf hat sich Rose Raunau in ihrer Novelle, die etwas banal eine „Liebesgeschichte" zubenannt ist, zur Darstellung gewählt. Ueberhaupt scheut die Verfasserin am Anfang ihrer Erzählung leider weder Ungeschicklichkeiten noch einige Banalitäten, als hätte sie sich in ihren Konflikt schnell hineinschreiben wollen — oder müssen. Dann aber spielt sich der stille Kampf zweier vornehmer Menschen, bei dem die Frau am tiefsten zu leiden hat, mit zwingender Notwendigkeit ab. Die soziale Natur des Mannes, der sich als Mitglied der Gesellschaft weiß und ihr im besten Sinne dient, steht der ästhetischen Veranlagung seines jungen Weibes gegenüber, die mit ihrem Gatten in Lebens- und Liebesfülle schwelgen möchte. Goethe und die Bewegung unserer Zeit werden als Kontraste herangezogen. Wie der Gatte den Menschen von den Gesetzen der Gesellschaft aus beurteilt, so schöpft sein Weib den Maßstab ihres Handelns aus dem eigenen Innern und beurteilt die Gesellschaft nach den Individuen. Sie hat sich mit den Empfindungen Gretchens dem Geliebten hingegeben, was dieser ihr seiner Natur gemäß kaum verzeihen kann, ob er sie auch zum Weibe nimmt. Sie ist ihm dann Gattin im Sinne der Gesellschaft und wird ihm das kostbare Gefäß, in dem das Leben seines Kindes erwacht. Aber nie schmilzt seine Seele mit ihrer zusammen, nie kann sie sich als sein Weib, seine Geliebte, als Teil seines Wesens fühlen, bis ein schneller Tod sie bei der Geburt des Kindes hinwegreißt. Dabei wird die Verfasserin den beiden gegenüberstehenden Charakteren in gleicher Weise gerecht, indem sie auch die Vorzüge der sozialen Natur des Mannes in helles Licht setzt. Es ist bedauerlich, daß sie diesem Stoff nicht eine noch sorgfältigere Durchführung hat zuteil werden lassen, die er wohl verdient hätte.

Ueber Elsa Asenijeffs Novelle „Die Schwestern" nur ein paar Worte. Es ist wirklich nicht einzusehen, warum eine Schriftstellerin durchaus schreiben muß, wenn sie gar nichts zu sagen hat. Am besten ließe man als Beurteiler das Büchlein unberücksichtigt, da es unterhalb des Striches liegt, bei dem eine ernste Besprechung einsetzen kann. Doch ist der Name Elsa Asenijeffs nicht gänzlich unbekannt, und solche wertlose Ware wird deshalb hier und dort noch gelobt. Nachdem sich die Verfasserin im ersten größten Teile ihrer „Novelle" vergebens bemüht hat, etwas wie eine Handlung zusammenzubringen oder doch wenigstens Charaktere zu schildern, laufen ihre zusammenhangslosen Betrachtungen auf folgenden Punkt hinaus. Man solle eine Familie nicht eng fassen, sondern in weitem Rahmen und mit den Verwandten eventuell die Kinder tauschen, so daß man die den Eltern im Geiste ähnlichsten bekäme, was nicht immer durch die Geburt geschehe. Eine der Schwestern widersetzt sich diesem Vorschlag, worauf ihrem Sohne von einem Hund sogleich die Kehle

durchbissen wird. Nun ruft die Verfasserin aus dem Munde der andern Schwester „mitleidslos der Unglücklichen zu: Königin der Konvention! Das Schicksal hat dich gerichtet!“ Aber je wertloser ein Produkt, desto anspruchsvoller sein Einband. Von dieser Novelle sind, wie uns die erste Seite des Buches verrät, zwanzig Exemplare auf Kaiserlich-Japan-Bütten abgezogen, in Schweinsleder-Pergament gebunden und mit der eigenhändigen Namens-Unterschrift der Verfasserin versehen. Viel Lärm um garnichts.

Eine russische Literaturgeschichte

Von Arthur Luther (Moskau)

Das Schwierigste für den modernen Literarhistoriker ist die Abgrenzung des Materials. Was gehört in die Literaturgeschichte, was nicht? Die Frage kann so verschieden beantwortet werden, daß eine Literaturgeschichte, die alle befriedigt, einfach undenkbar ist. Für keinen aber liegt die Sache schwieriger als für den Historiker der russischen Literatur. Die „schöne Literatur“ aus dem Rahmen des Gesamtlebens der Nation herausheben und gesondert betrachten, ist schlechthin unmöglich. „Deutschen oder Italienern, Engländern oder Franzosen ist die schöne Literatur Ausdruck nationalen Fühlens und Sinnens neben anderen; dem denkenden Russen, der keine freie Presse, keine Versammlungsfreiheit, kein Recht auf freie Meinungsäußerung besaß, wurde die schöne Literatur zum letzten Hort seiner Gedankenfreiheit, zum einzigen Mittel einer Propaganda ausländiger Ideen; er erwartete und verlangte von der Literatur seines Landes keinen ästhetischen Zeitvertreib nur; er stellte sie in den Dienst alles Edlen und Guten, der Tendenz, der Aufklärung und Befreiung der Geister.“ Eine Geschichte der russischen Literatur wird immer zugleich auch eine Geschichte der russischen Kultur sein, ja, das Kulturhistorische, das Allgemeine wird meistens sogar das Vorherrschende sein, besonders wenn der Geschichtsschreiber sich an ein ausländisches Publikum wendet, dem all die Kenntnisse fehlen, die beim russischen Leser vorausgesetzt werden können.

Professor Brückner, der die russische Literatur in ihrer Entwicklung schildert*), hat seine Aufgabe glänzend gelöst. Sein Buch wird fortan jedem unentbehrlich sein, der sich mit dem russischen Geistesleben näher bekannt machen will. Es läßt die fleißige Kompilation Alexander v. Reinholds weit hinter sich, bietet ungleich mehr Stoff als die knappe Darstellung Georg Polonskis in der göscheuschen Sammlung. Ja, es wäre sogar sehr zu wünschen, wenn das Werk ins Russische übersetzt würde. Mögen die Deutschen nur darüber lachen, es gibt wirklich nichts dem ähnliches in russischer Sprache. Monographien in Menge, aber zusammenhängende Darstellungen? Galachow und Pypin schließen mit Gogol, Polewois Bilderbuch und Engelhardts Kompilation sind wissenschaftlich wertlos, Skabitschewskis vielgelesene „Geschichte der neueren russischen Literatur“ steht auf einem borniert einseitigen Parteistandpunkt.

Brückners Auffassung und Methode werden durch das oben stehende Zitat genügend charakterisiert. Er gibt eine Geschichte des geistigen Lebens in Rußland im Spiegel der Literatur. Die alte Zeit wird sehr schnell abgetan; mit Seite 131 beginnt schon das Kapitel „Katharina II. und ihre Zeit“. Dagegen läßt sich nichts einwenden; was gehen uns die byzantinischen Mumien an? Eine ausführlichere Behandlung hätte nur die russische Volkspoesie verdient, insbesondere die Lyrik, die Brückner kaum erwähnt. Was man in Deutschland „russische Volkslieder“ nennt („Der rote Sarafan“, „Das Dreigespann“, „Schöne Minka, ich muß scheiden“ rc.) sind sentimentale Imitationen aus den Zwanzigerjahren. Ungerecht ist die Parallele zwischen Peter dem Großen und Iwan dem Schrecklichen am Schluß des zweiten Kapitels: „Peter ist eben nur Iwan in neuer Umgebung, derselbe Barbar, würdig der mezze bestie, über die er zu herrschen hatte“ u. s. w. Brückner scheint übrigens gar nicht zu merken, wie er dieses geringschätzige Urteil durch die prachtvolle Charakteristik des Zaren im nächstfolgenden Kapitel selbst widerlegt.

Die Kapitel über die Zeit Katharina II. und die des ersten Alexander sind ausgezeichnet. Das Kokettieren mit liberalen Ideen, das am Ende nur zu einer Verschärfung der Autokratie führt, wird ungemein drastisch geschildert. Die Profile der „führenden Geister“, der Radischtschew, Karamsin, Shukowski, Gribojedow, treten scharf hervor. Puschkin wird seiner Bedeutung entsprechend in einem besonderen Kapitel gewürdigt. Hier ließen sich einige Einwendungen machen. „Es ist mißlich, über Puschkin zu reden, unwillkürlich fühlt man sich einem Rätsel gegenüber und fürchtet, ungerecht gegen ihn zu werden“, gesteht Brückner selbst. Er ist der Gefahr, die er scheut, nicht völlig entgangen. Das eigentliche Wesen von Puschkins Künstlernatur hat er nicht erfaßt. Puschkin war Olympier, wie Goethe, eine durch und durch harmonische Natur; sein Verhängnis war es, daß er in einer Zeit und einer Umgebung lebte, die seiner Entfaltung überall Hemmnisse entgegenstellten. Seine merkwürdigen politischen Wandlungen erklären sich aus der Unmöglichkeit, sich künstlerisch auszuleben, wie seine Natur es verlangte. Ganz wie die russischen „publizistischen“ Kritiker macht Brückner dem Dichter seine Gleichgültigkeit gegen das Urteil der Menge zum Vorwurf; diese Gleichgültigkeit, „die allerdings nicht ganz aufrichtig gemeint war“, soll sogar Puschkins poetisches „Denkmal“ entstellen! In Wirklichkeit ist diese „Gleichgültigkeit“ nur der Ausdruck der Sehnsucht nach einer freien Kunst, die sich von allen „Soll“ und „Muß“ emanzipiert, einer Kunst, die nicht mehr dienen, sondern herrschen will. In Rußland war die Kunst immer nur Mittel zum Zweck; sie wollte mehr, als dem „ästhetischen Zeitvertreib“ dienen; daß das Aesthetische aber weit mehr als Zeitvertreib ist, übersah man. Puschkins Verdienst ist die energische Betonung der Selbstherrlichkeit der Kunst; Tjutschew, Fet, Alexei Tolstoi, neuerdings die „Dekadenten“ schlossen sich ihm an. Ihre Anschauungen sind aber immer noch nicht als richtig erkannt. Wir wissen nicht, wie die Kämpfe der Gegenwart enden werden; sollte ein neues und freies Rußland aus ihnen hervorgehen, dann muß das auch der Kunst zugute kommen. Jedenfalls wäre es eine interessante Aufgabe, eine Geschichte der russischen Literatur zu schreiben, deren Leitmotiv die allmähliche Befreiung vom politischen Doktrinarismus wäre. Brückner hat seine Aufgabe anders gefaßt, was ihm keineswegs verübelt werden soll, um so weniger, als er in seinen Urteilen stets maßvoll und unparteiisch bleibt. Von seiner Charakteristik der publizistischen Kritik der Sechzigerjahre, seiner Würdigung eines Wolynski und Mereshkowski, seinem prachtvollen Kapitel über Dostojewski könnte so mancher gesinnungstüchtige russische Kritiker lernen.

Die Literatur des XIX. Jahrhunderts nimmt in Brückners Darstellung den breitesten Raum ein. Mit seiner Charakteristik der einzelnen Strömungen und Persönlichkeiten kann man sich im allgemeinen ein-

*) Geschichte der russischen Literatur. Von Dr. A. Brückner, o. Professor in Berlin. Leipzig 1905, C. F. Amelangs Verlag. (Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen, 2. Band.) 508 S. M. 7,50 (8,50).

verstanden erklären. Ungerecht ist der Historiker vielleicht nur gegen die alten Slawophilen, „diese in ihrer falschen Demut hochmütigen Idealisten, die, über russische Balken wegsehend, europäische Splitter aufgreifen“. Einmal fällt sogar das häßliche Wort „Charlatanerie“. Das paßt wohl auf die degenerierten Nachtreter der einst so bedeutenden Bewegung, die sich gegenwärtig in der „konservativen“ Presse breit machen, nicht aber auf die Chomjakow und Aksakow, die edlen Schwärmer. Zu niedrig eingeschätzt wird auch Turgenjew, den Brückner fast nur als Meister der Form gelten läßt: „Innerhalb seines engen Rahmens hat er Unvergängliches geschaffen, doch zu tieferem Nachdenken regen seine Werke nicht an.“ Die historische Bedeutung der turgenjewschen Romane erkennt Brückner kaum an; er scheint gar nicht zu wissen, daß Rudin und Bazarow Typen sind, daß ihre Namen, ebenso wie die gewisser gogolscher und gribojedowscher Helden, in Rußland längst als Gattungsnamen gebraucht werden. Ausgezeichnet ist, wie schon gesagt, das Dostojewski-Kapitel, ebenso das über Tolstoi. Hier erfreut besonders die scharfe Betonung der Einheitlichkeit und Konsequenz in des Dichters Entwickelung; schlagend wird nachgewiesen, wie unbegründet das Gerede über „Krisen“ und „Wandlungen“ ist, das gegenwärtig angesichts der eigentümlichen Stellungnahme Tolstois zu den politischen Vorgängen in Rußland wieder sehr laut wird. Sonderbar klingt am Schluß des Ssaltykow-Kapitels der Vorwurf des unverdienten Undanks, mit dem das gegenwärtige Rußland den großen Satiriker lohne. Damit kann höchstens das offizielle Rußland gemeint sein. Brückner weiß doch wohl, daß Ssaltykow neben Tolstoi gegenwärtig zu den meist gelesenen Schriftstellern der älteren Generation gehört; stark zurückgetreten ist dagegen Turgenjew, und Dostojewski hat nach wie vor nur eine geringe, aber um so treuere Gemeinde.

Unter den russischen Dramatikern steht Ostrowski obenan. Die Stücke seiner zweiten Periode hätten vielleicht eingehender betrachtet werden sollen — die Wirkung der alexandrinischen Reformen auf die von ihnen am stärksten betroffenen Gesellschaftskreise, Landadel und Beamtentum, wird hier in unnachahmlicher Weise überaus plastisch dargestellt. Am schwächsten ist aus den oben angeführten Gründen das Kapitel über die Lyrik. Hier kommen Dichter wie Tjutschew, Fet, Alexei Tolstoi entschieden zu kurz. Auffallend ist die Bezeichnung Nekrassows als des russischen Béranger. Was hat die finstere „Muse der Rache und der Trauer“ mit der trotz aller Schicksals-Unbill immer fröhlichen Pariserin gemein? Erfreulich ist die Gerechtigkeit, mit der die „Dekadenten“ behandelt werden — leider nur summarisch: „In eine literarhistorische Perspektive lassen sich ihre Werke und Schöpfer vorläufig nicht bringen, wir verzichten daher auf die Nennung von Namen.“ Ich glaube, daß so scharf ausgeprägte Persönlichkeiten, wie Konstantin Balmont und Valer Brjussow wohl eine gesonderte Charakteristik verdienten. Dann hätte Brückner sein Schlußkapitel vielleicht auch nicht mit den Worten begonnen: „Augenblicklich ist der russische Boden vollkommen erschöpft, kann moderne russische Musik größere Beachtung in Europa beanspruchen als moderne russische Literatur.“ Er widerlegt sich übrigens weiterhin selbst (ebenso wie früher bei Peter dem Großen) durch das, was er über Garschin, Korolenko, Tschechow, Gorki (der ihm übrigens nur als russischer Protestant, nicht als Künstler, durch den Ton, nicht durch die Melodie interessant ist) und Andrejew zu sagen hat. Die paar Namen, die er dann zum Schluß noch anhängt, hätten freilich lieber wegbleiben können. Tschirikows plumpes Tendenzdrama „Die Juden“ darf in keinem Falle den Ruhm beanspruchen, den Juden in die russische Literatur eingeführt zu haben. Die Ghetto-Geschichten von Semjon Juschkewitsch sind nicht nur älter, sie sind auch literarisch und ethnographisch viel wertvoller. Ein seichter Gorki-Nachahmer wie Skitalez, ein Sensationsdramatiker wie Protopopow dürfte überhaupt nicht genannt werden, wo man nach Weressajew, Bunin, Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko, ja selbst nach einem so tiefen Künstler wie Fedor Ssologub vergebens sucht.

Zum Schluß muß ich leider noch auf einen Mangel des vortrefflichen Buches hinweisen, der einem die Freude an der Fülle gebotener Belehrung und Anregung arg schmälert — das ist die Sprache, in der es geschrieben ist. Wenn man in Brückners Auditorium sitzt, so gewöhnt man sich schnell an den weichen slawischen Akzent, an die souveräne Mißachtung der Regeln deutscher Wortstellung. Der Gesamteindruck von Brückners Persönlichkeit ist so stark, so sympathisch, daß auch die Sonderbarkeiten als Liebenswürdigkeiten erscheinen. Aber ein gedrucktes Buch ist ein ander Ding als ein lebendiger Vortrag. Es ist kein Vergnügen, Satzungeheuer, wie die folgenden, zu überwinden: „Für die weltliche Literatur wählte er neue Typen, denen Versuche holländischer Druckereien zu grunde lagen, die er mit Herstellung russischer Druckwerke, Thessing und der protestantische Pole-Flüchtling Kopiewski, betraut hatte“ (S. 61). Oder: „Die in Petersburg, namentlich eines Kritikers und Romanciers, begonnene literarische Tätigkeit setzte aus der Verbannung und vom Kriegsschauplatze Marlinski fort“ (S. 221). Ist das noch deutsch? Unerträglich werden auf die Dauer die nach russischem Muster gebildeten Komposita: „Odaliske-Idiotin“, „Kritiker-Ankläger“, „Damen-Schriftstellerinnen“, „Tänzerin-Maitresse“, „Brüder-Räuber“ u. s. w. Manchmal geben sie direkt zu Mißverständnissen Anlaß: „Slawen-Sieger“ wird doch jeder unbefangene Leser als „Besieger der Slawen“ deuten; es soll aber heißen „siegreiche Slawen“.

Ich könnte ja noch mancherlei kleine Ausstellungen und Berichtigungen machen, aber wozu? Der wissenschaftliche Wert des Buches wird dadurch nicht herabgesetzt. Wir müßten mehr solche Werke haben in Deutschland, viel mehr. Dann würde unser alte Ruhm, der mit der Zeit stark geschmälert worden ist, uns erhalten bleiben: der Ruhm, daß wir, wie kein zweites Volk der Erde, fremde Eigenart zu erfassen und zu würdigen verstehen.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Will man so gut wie von einem Lehrer-, Aerzte- oder Advokatenstand von einem Schriftstellerstand in Deutschland sprechen, so kommt man um eine Definition des Wortes Schriftsteller nicht herum. Adolf Bartels legt in einem Essay über „Schriftstellerstolz“ (Deutsche Welt, 6) den Begriff dahin aus, daß er Schriftsteller jeden nennt, der aus der Beeinflussung der öffentlichen Meinung durch Druckenlassen seiner Gedanken einen Beruf macht. Damit scheiden also zunächst alle Personen aus, die (wenn auch noch so gut) nur gelegentlich schreiben, die wie Pastoren, Professoren, Politiker ihren Sonderberuf haben. Einige Schwierigkeiten bereite es, den Dichter und den Journalisten in richtige Beziehung zum Schriftstellerstande zu setzen. „Bis zu einem gewissen Grade sind Dichter und Schriftsteller Gegensätze: der Dichter gestaltet Leben, der Schriftsteller formuliert Gedanken, der Dichter, der rechte wenigstens, denkt nie an das Publikum, der Schriftsteller immer, der Dichter ist zufrieden, wenn er sein Bild der Welt herausbringt, der Schriftsteller will die Welt verändern. Aber, wenn

man auch die Begriffe reinlich scheiden kann, die Menschen entsprechen nur selten den reinen Begriffen, und so gibt es zweifellos den Typ Dichter-Schriftsteller, Dichter, die durch das Bild der Welt, das sie geben, ihrem Volke andere Anschauungen beibringen und also die Welt verändern wollen. In diesem Sinne ist beispielsweise Schiller Dichter-Schriftsteller, und in unserem Zeitalter sind fast alle Dichter solche, ohne daß sie darum gleich Tendenzpoeten im schlechten Sinne würden; denn für diese ist die wenigstens halbbewußte Entstellung des Weltbildes zugunsten einer Tendenz charakteristisch. Von den Journalisten gehören alle die zum Schriftstellerstande, die entweder eigene Gedanken oder doch das Talent der besonderen, selbständigen Gedankenformulierung haben, die, die sich auf den bloßen Nachrichtendienst beschränken, also nicht. Auch nach dieser Seite ist eine reinliche Scheidung selbstverständlich nicht immer möglich, doch reicht man im ganzen mit der Anforderung, daß, wer sich Schriftsteller nennt, eine eigene Gedankenwelt oder doch einen eigenen Stil haben müsse, auch in konkreten Verhältnissen aus, und es ist kein Unglück, wenn man Leute, die es nur bis zu dem üblichen Feuilleton- oder Reporterstil gebracht haben, vom Schriftstellerstande, der geistigen Genossenschaft, die sich so nennen darf, ausschließt. Der gute Journalist, sei er nun Politiker oder Feuilletonist, muß Schriftsteller sein, und jede wertvolle Zeitschrift zählt solche unter ihren Redakteuren. Es ist der wunde Punkt unserer deutschen Presse, daß vielfach die gewandten Nurjournalisten die Schriftsteller verdrängt haben; denn der Nurjournalist ist mit Notwendigkeit Sensationsmensch." Aus der Bedeutung des Schriftstellerstandes für das geistige Leben der Nation folgert und fordert Bartels nun vom Schriftsteller einen Standesstolz, der seinem Verantwortlichkeitsgefühl und seiner Wirkungsmöglichkeit entspricht und der mit Machtkitsel und journalistischem Protzentum nichts gemein habe. Unter Umständen regiere der Schriftstellerstand de facto das ganze Volk — das aber lade ihm größte Verantwortlichkeit auf und mache ihm zunächst absolute Wahrhaftigkeit zur Pflicht. Um so mehr aber müsse der einzelne Schriftsteller sich bestreben, seinen Platz im besten Sinne, d. h. im nationalen Geiste auszufüllen, und um so weniger dürfe er sich wegwerfen. Diese letzten Ausführungen benutzt dann Bartels, um vor der Mitarbeit an der Sensationspresse und an den von ihm sogenannten „Judenblättern" zu warnen.

* *

Einen ästhetischen Notstand in der schriftstellerischen Praxis beleuchtet Heinrich Hart, indem er die Unklarheit hervorhebt, die selbst unter den Belletristen über den Unterschied zwischen Roman und Novelle bestehe (Tag, 536). Meist sei ihnen die Länge oder Kürze ausschlaggebend, und so ereigne es sich bei dieser Begriffsverwirrung, daß z. B. feuilletonistische Skizzen, aphoristische Studien, Plaudereien als Novelle in die große Literatursee hinaussteuern. Gewiß habe keinerlei Bezeichnung etwas mit dem inneren Wert zu tun, aber eine klare Ordnung in allen Dingen habe auch ihr Gutes. „Einmal geschaffene ästhetische Rubriken, die geschichtlich festgelegt sind, wirft nur der Unwissende acht- und fühllos über den Haufen. Aesthetische Unwissenheit aber scheint eine sorgsam gepflegte Eigentümlichkeit unserer Dutzenddichter zu sein, sonst liefen nicht die ‚Romane' in Massen herum, die jeder Kundige auf den ersten Blick als ‚Novellen' erkennt. Vielleicht wäre es nützlich, ein literarisches Standesamt zu schaffen, das den Poeten die Namengebung abnähme und für die rechte Rubrizierung sorgte. Allzu verborgen sind ja die Merkmale nicht, die es ermöglichen, Roman und Novelle zu unterscheiden. Da ist vor allem das eine, daß der Roman ein vielverschlungenes Gewebe von Handlung und Charakteristik gibt, ein umfassendes Gesamtbild, das entweder ein Einzelleben in seinem Steigen und Fallen, mit all seinen Beziehungen und Ausstrahlungen, oder eine ganze Zeitepoche umspannt. Der Roman ist gleichsam ein Gebilde von konzentrischen Kreisen. Die Novelle aber ist nur ein Einzelkreis mit einheitlichem Handlungskern, sie bietet nur einen Einzelfall und ein fest in sich geschlossenes Einzelproblem, und zwar in einer bestimmten Momentbeleuchtung. Dadurch erklärt es sich auch, daß dem Roman, der ins Weite geht, das Gebiet des Typischen und Allgemeinen, der Novelle das Absonderliche, Ungewöhnliche, Seltsame, das rein Individuelle näher liegt. In ihrer Hauptmasse lassen sich die Novellen aller Literaturen in zwei Gruppen einordnen: entweder sind sie nichts als behaglich ausgesponnene Anekdoten à la Boccaccio und Maupassant — die Erfindung bietet hier den wesentlichen Reiz — oder sie vertiefen sich in ein ethisches, soziales, psychologisches Problem, wie das bei der deutschen Novelle von Tieck bis auf Heyse vorzugsweise der Fall ist. Auch der Roman kann so ein Einzelproblem behandeln, aber dann wird er es in all seinen Verzweigungen, von den verschiedensten Gesichtspunkten aus zu erfassen suchen, während die Novelle sich an einen einzigen Hauptgesichtspunkt halten wird. So wäre es möglich, daß ein Romanstoff sich mit weit weniger Seiten erledigen ließe als ein Novellenstoff. Länge und Kürze machen den Unterschied nicht."

* *

Von einer besonderen Gattung dichterischer Produktion, von Kriminalgeschichten, spricht Karl Hans Strobl (Zeit, 1111). Er weist auf die Schwierigkeiten hin, die in Stoff und Technik die Kriminalnovelle zu überwinden hat, um sich von den üblichen Kolportageromanen zu unterscheiden. Wer die Unwahrscheinlichkeit der Motive, krasse Handlungen, ein buntes Ungefähr der Geschehnisse, selbst wenn sie getreu nach dem Leben kopiert seien, aufeinanderfolgen lasse, gerate in den Morast der Kolportage, der psychologische Schriftsteller dagegen versuche, den scheinbaren Widersinn der Motive sinnvoll zu erklären und die psychischen Zustände seiner Menschen auf eine Formel zu bringen. Indessen sei zu beachten, daß die eigentliche Kriminalgeschichte durchaus auf dem Boden der Realitäten bleiben müsse. „Sie will nichts als die Ketten der Tatsachen aufsuchen und das Vergnügen des Schachspielers gewähren. Indem sie alle Kräfte des Scharfsinns anspannt, scheint sie ganz auf ein eigentlich unkünstlerisches Prinzip gestellt, auf die Uebung im Erraten von Rätseln, in den logischen Schlüssen. Es gibt viele Aesthetiker, die der Kriminalnovelle wegen dieser einseitigen Bevorzugung des Intellekts einen Platz in ihren Systemen versagen. Aber ist das Grundelement dieser Gattung bei aller Einseitigkeit nicht schließlich mit einem epischen Grundgesetz verwandt: mit der unerläßlichen Erfordernis der Spannung? Bei der Entwicklungsnovelle ist die Spannung auf das Ergebnis gerichtet, bei der Kriminalnovelle richtet sie sich von dem bekannten Resultat auf die Prämissen. Die Evolutionsnovelle benutzt die Methode der Induktion, die Devolutionsnovelle die Methode der Devolution. Jene rollt auf, diese rollt ab. Damit ist auch schon die Frage nach den vornehmsten Bedingungen der Technik beantwortet. Die Kriminalgeschichte wird mit dem Faktum beginnen müssen und aus den vorhandenen Anzeichen auf die Umstände der Tat und auf den Täter schließen. Je sorgfältiger und lückenloser dies geschieht, desto vollkommener ist die Technik. Man muß gewissermaßen den Denkprozeß eines mit besonderen Fähigkeiten ausgerüsteten Fachmannes mitmachen. Indem während dieses Prozesses Gelegenheit zu allerlei Irrtümern geboten wird, geraten wir ohne weiteres in den Zustand, der von jeder Kunst von uns gefordert wird, in das Mitschwingen unserer eigenen Seele bei den Schicksalen

eines Menschen." Wenn trotzdem die Kriminalnovelle nur selten zur Literatur zu rechnen sei, so liege es nicht an ihr selbst, sondern an der leicht erklärlichen Scheu, die gerade die Besten von Stoffen dieser Art und damit von einem Gebiet abhalte, wo soviel unlauterer Wettbewerb besteht. Als Kriminal- und zugleich Meisternovelle nennt Strobl demgegenüber Edgar Allan Poes „Mord in der Rue Morgue" sowie die Kriminalnovellen Conan Doyles, die eben in deutschen Uebertragungen erschienen sind.

* *

Zum größten Teil aus der ausländischen Literatur holt M. Josef Eisler seine Belege für eine Studie über „Die Kinderseele als Dichtungsproblem" (N. Fr. Presse 14 801). Weder die klassische noch die romantische Dichtkunst habe wahre Kindergestalten geschaffen, und erst im Zeitalter des Realismus sei dieses dankbare Thema aufgegriffen worden, zuerst mit großem Nachdruck von Charles Dickens, der selbst eine harte und wechselreiche Jugend verbrachte und mit seinem frischen Wirklichkeitssinn den Weg zur Kinderseele fand. Sein „David Copperfield", „Niclas Nickleby" und „Oliver Twist" wurden bald nachgeahmt, zumeist jedoch nur in ihren Aeußerlichkeiten. „So übertrieb John Habberton die humoristische Erzählungsart bis ins Burleske, ja Clownhafte, und die Burnett machte aus der gemütvollen Stimmung eine sentimentale." Jedenfalls empfanden sie schon den seelischen Gegensatz zwischen dem Kinde und Erwachsenen, ohne freilich die eigene Psychologie des Kindes zu erkennen. Erst Multatuli (Douwes Dekker) habe den Roman des Kindes geschrieben, und es habe, wenn auch „Die Abenteuer des kleinen Walther" persönliche Jugenderlebnisse schilderten, dieses Werk einen allgemeineren Sinn und zur Erkenntnis der Kinderseele unendlich viel geleistet. „In die französische Literatur führte Alphonse Daudet Kindergestalten ein. ‚La petite chose' und ‚Jacques' sind sinnige Erzählungen mit treffender, wenn auch nicht tiefer Psychologie der Kinderseele, ganz unter dem Einfluß von Dickens stehend." Nach ihm hätten Maupassant, Prévost, Mirbeau dem Geschlechtsahnen der Kinder einiges abgelauscht und es in der leichtwiegenden Art der französischen Novelle wiederzugeben versucht. „In neuester Zeit taten Lavedan und Jeanne Marni in kurzatmigen Zügen dasselbe. Ihre Kindergestalten sind frühreife, nervenschwache Geschöpfe, die nie eine eigentliche Kindheit erlebten und in ihrer Kraft- und Willenlosigkeit blasse Kopien Erwachsener sind." Anatole France sei dann der einzige, der das Problem in voller Klarheit erfaßte und ausführte. Von deutschen Dichtern habe Gottfried Keller lange vor allen Franzosen das verborgene Reich der Kinderseele für die Dichtkunst entdeckt. Eisler nennt außer ihm noch Paul Ernst („Der schmale Weg zum Glück"), Otto Ernst („Asmus Sempers Jugendland") und u. a. noch Emil Strauß sowie für die Lyrik Richard Dehmel. Aus dem schwedischen Norden greift er Hjalmar Söderberg („Martin Birks Jugend"), aus der russischen Literatur Tschechow, Gorki und Andrejew, und aus dem ungarischen Schrifttum Franz Herczeg heraus. Drei neuere Poeten endlich haben nach seiner Ansicht das Problem, wenn auch nicht als dichterischen Selbstzweck, so doch nach einer anderen Seite hin ausgestaltet. „Als nächstliegendes Beispiel diente ihnen Jens Peter Jakobsens ‚Niels Lyhne', das Thema vom Werden eines Dichters. Wenn hier aber die Motive der Evolution meistens auf innere Züge zurückgeführt werden, so suchten sie im Gegenteil den Einfluß von Welt, Milieu und äußerer Lebenslage auf den Charakter und die Entwicklung auf die Spur zu kommen. In Knut Hamsuns Roman ‚Viktoria' fand dieser Vorwurf vom Werden eines Dichters eine eigenartige Behandlung." Von einer stillen Natur, die sich aber nicht zum Dichter ausreifen kann und unter der Last ihrer Phantasie brach liegt, spricht Gustav Frenssen in seinem „Jörn Uhl", und schließlich hat Hermann Hesse seinen „Peter Camenzind" erscheinen lassen, ein Buch, das tiefe Eindrücke der Jugend nachwirkend schildert.

* *

Als weiteres Beispiel, wie fein Hermann Hesse in der Kindesseele zu lesen weiß, hätte in dem vorstehend zitierten Aufsatz auch sein neuer Roman „Unterm Rad" angeführt werden können. Verschiedene Urteile liegen über ihn wie über andere kürzlich erschienene Werke vor, und es beginnt die steeple-chase, die möglichst noch vor Weihnachten entscheiden soll, welcher Roman als „Buch der Saison" zu gelten hat. Daß wir „im Lande der Dichter und Denker" solch üble englische Angewohnheit als „frivol und snobbisch" nicht dulden sollten, führt Alexander v. Gleichen-Rußwurm in einem Essay „Ueber das Lesen" (N. Wien. Tagbl. 296) aus, indessen wird das den guten Büchern auf die Dauer nicht schaden, während die schlechten mit diesem zweifelhaften Ruhm ihren Lohn dahin haben. Die Tatsache, daß Stilgebauers „Götz Krafft" zu den meistgelesenen Büchern dieses Jahres gehört, gab neuerdings für Hermann Wilhelm (Graz. Tagesp. 275) und Felix Salten („Gottes Segen bei Bong"; Zeit 1084) den Anlaß zu einer unverblümten Charakteristik dieser Art von Schrifttum. Beide heben hervor, daß in den drei Bänden, die verschiedene Fragen der Gegenwart „nur in ledernem Lehrton an dem dürren Faden eines Erziehungsromans abhandeln", der deutschen Sprache Gewalt und Schande angetan wird, ja, Salten nennt „die Stilgebauer-Sprache einen Brei aus eingestampften, verschimmelten Redensarten, einen Absud aus ranzig gewordenen Gemeinplätzen, das Satzschriftendeutsch eines Sollizitators", und meint, der einzige, der an „Götz Krafft" wirklich ein neues und großes Talent bewiesen habe, sei der kundige Verleger.

Von den in diesem Herbst erschienenen Romanen ist Hermann Hesses „Unterm Rad" bisher am häufigsten besprochen worden. Franz Servaes glaubt (N. Fr. Pr. 14 791), daß sich das typische Schicksal der zweiten Werke, d. h. eine leise Enttäuschung bei gesteigerter Erwartung, auch an diesem Roman erfüllen werde, nicht etwa, weil es dem Buch an „liebevoll Durchströmendem, heiter und sicher Erwärmendem" fehle, sondern weil Hesses Talent nach einer andern Richtung als nach herber Tragik schlage. Er herrsche und gewinne dort, „wo er den großen Einklang verkünden kann und wo er die reichen Mittel seiner entzückenden und gemütvollen Kleinmalerei frei zu entfalten vermag". Darum sei es fraglich, ob überhaupt der Roman, der doch als Gattung einen großen Strich verlangt, sein Feld sei, ob er nicht natürlichere Lorbeern auf dem Gebiet der kurzen Erzählung, der Novelle pflücken werde. — Zu anderem Urteil gelangt Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 283), der gegen den verallgemeinernden Pädagogen Hermann Hesse wohl manches einzuwenden hat, den dichterischen Wert des Buches dagegen höher anschlägt als den des „Camenzind". — In ähnlichem Sinne äußert sich Franz Karl Ginzkey (Graz. Tagesp. 289). — Als den „neuesten Schulroman" bespricht Richard Hamel das Buch (Oldenburg. Nachrichten 257, 258, 260, 261), das ihm „ein in Romanform gebotener Protest gegen eine falsche Erziehung der Jugend", als eine „Anklage gegen die Schule" erscheint, und ähnlich geht auch Oskar Bulle vor, der seiner ausführlichen Anzeige (Allg. Ztg., Beil. 239) den Titel gibt: „Die Schule im Roman".

In dem Novellenband der Baronin Heyking „Der Tag Anderer" erkennt Max Foges (N. Wien. Journal 4239) einen Fortschritt gegenüber ihrem ersten Werke, eine „konzentriertere" Form, eine Ueberwindung der technischen Hilflosigkeit; in Wildenbruchs Roman „Das schwarze Holz" sieht Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 595), des Dichters Bekenntnis über Urfragen des Menschen-

tums, einen vulkanischen Ausbruch, der Unwahrscheinlichkeiten und Peinlichkeiten gar nicht so empfinden lasse. Wildenbruch habe ein Werk geschaffen ohne harmonischen Ausgleich zwischen der Wirklichkeit und der poetischen Anschauung, ein Werk, dessen epischer Charakter durch das stark subjektive lyrische Element des Dichters in Vortrag und Inhalt beeinträchtigt sei. — Aufs wärmste empfiehlt René Schickele als einen „meisterhaften Roman der guten alten Tradition“ den (übrigens ersten elsässischen) Roman „Daniel Junt“ von Hermann Stegemann (Hamb. Nachr., Literatur 36), und trifft dabei in seinem Urteil mit A. Geßler zusammen, der zwei „Romane von Basler Schriftstellern“, eben den „Daniel Junt“ und Jakob Schaffners „Irrfahrten“, in der basler „National-Ztg.“ vom 13. und 21. Oktober anzeigt. — Erwähnt seien schließlich noch die eingehenden Besprechungen von J. C. Heers neuem Roman „Der Wetterwart“ durch S. Schott (Allg. Ztg., Beil. 260) und von Ludwig Thomas Bauernroman „Andreas Vöst“ durch Wilhelm Holzamer (Vorwärts, U.-Blatt 216).

* *

Ueber das Leben und Schaffen der Klassiker ist in den letzten Wochen mancherlei geschrieben worden. Der 10. November als Schillers Geburtstag ging nicht unbeachtet vorüber. Zug für Zug zeichnet G. v. Graevenitz „Die Entstehungsgeschichte von Wallensteins Lager“ (Tägl. Rundsch., U.-B. 264, 265), und Wilhelm Hegeler gibt ebendort („Ein Führer zu Schiller“) eine eindringende Analyse von Kühnemanns Schillerbuch, in dem er einen Ausdruck davon sieht, wie die junge Generation zu dem Dichter stehe. Kühnemann scheint ihm als „Führer zu Schiller“ um so berufener, weil er „selbst von Haus aus Philosoph, und zwar Kantianer, in der lichtvollen und lebendigen Darlegung gedanklicher Zusammenhänge seine eigentümliche Begabung entfaltet und weil er, ein ethischer Geist, der Fülle des Lebens nicht naiv empfangend gegenübersteht, sondern von großen, ethisch-religiösen Gesichtspunkten aus zu urteilen durch dies organisierende Element seines Wesens geneigt ist, während zugleich der starke künstlerische Einschlag seiner Natur, der seiner Darstellung soviel Glanz und Wärme gibt, ihn hindert, je einseitig oder engherzig seiner Neigung zu folgen und ihm in hohem Grad die Freiheit sichert.“ Darum bringe er von vornherein dem Dichter, wie dem Ethiker und Philosophen Schiller Verständnis entgegen, ja, er habe ihn auf dieselbe Weise ergriffen und erschöpft, wie Schiller selbst Menschen und Dinge zu ergreifen pflegte. — Eine Parallele zwischen „Friedrich Schiller und Friedrich Hebbel“ zieht Adolf Bartels (Hamb. Nachr., Belletr. Beil. 44, 45), und über Schillers Pessimismus äußert sich in einer Studie Susanna Rubinstein (Voss. Ztg. 529).

Ueber Goethe liegt ein Essay von Julius v. Negelein vor, der auf Schritt und Tritt „Modernes bei Goethe“ findet (Allg. Ztg., Beil. 243, 258) und dafür bezeichnende Proben beibringt. — „Goethes Weislingen-Drama“ analysiert ein Anonymus in der Frankf. Ztg. (270, 271) und kommt hinsichtlich der Quellenbenutzung zu dem Resultat, daß Goethe aus der Verschmelzung zweier Vorlagen sein Weislingendrama geschaffen habe. „Goethe benutzte für seine Neuschöpfungen in diesem Drama die shaksperischen Gestalten des Antonius, der Kleopatra und der zwischen Bruder und Gatten stehenden Oktavia, außerdem den homerischen und unhomerischen Paris, Helena und Oinone und Oinones Sohn von Paris, diesen für Weislingens Buben Franz, alle ungefähr so, wie sie ihm aus dem in früher Jugend gelesenen loenschen Werke im Gedächtnisse hafteten. Diese zweite Bezugsquelle, das Buch von Loen, war arg verwildert und von Unrat durchsetzt; aber Goethe ist hier seine Jugendeindrücke nicht losgeworden, auch das Ueble und Mangelhafte darin nicht.“ — Ausführlich schildert die Beziehungen Goethes zum Zürichsee ein Vortrag von Hans Bodmer, den die N. Zür. Ztg. (298, 300, 301, 302) zum Abdruck bringt. — Ein Erinnerungsblatt an Goethes Schwester Cornelia sendet Max Bittrich von ihrer Grabstätte in Emmendingen (Frankf. Ztg. 286), und von dem ersten Nachlaß-Band J. P. Eckermanns, der unter dem Titel „Aus Goethes Lebenskreise“ unlängst erschien, berichtet K. Urper (Tägl. Rundsch., U.-B. 261).

Schließlich seien noch die Aufsätze verzeichnet, die über den im Oktober herausgegebenen Briefwechsel zwischen Wilhelm v. Humboldt und Karoline v. Dachröden bislang vorliegen: Aufsätze von Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 511), Fr. Dernburg (Berl. Tagebl. 564) und Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 302).

P. L—d.

„Ex-libris.“ Von Hans Bethge (Nat.-Ztg. 616).

„Emil Kuhs Briefwechsel mit Gottfried Keller.“ Von Jonas Fränkel (Zeitgeist 45).

„Eine neue Geschichte der russischen Literatur“ [Alex. Brückner]. Von W. Henckel (Allg. Ztg., Beil. 260).

„Das Dämonische im deutschen Märchen.“ Von Martha Hellmuth (Magd. Ztg. 559).

„Ludwig Börnes Jugendliebe.“ Von Max Hochdorf (Nat.-Ztg. 605).

„Wie entstand Schillers Geisterseher?“ [A. v. Hanstein]. Von Herman Krüger (Hamb. Nachr., Bell.-liter. Beil. 46).

„Das deutsche Volkslied.“ Von Paul Landau (Hamb. Nachr., Bell.-liter. Beil. 46).

„Neuestes-Allerneuestes von Hermann Sudermann“ [„Das Blumenboot“]. Von Paul Lindau (N. Wien. Journ. 4324). — „Das Blumenboot.“ Von Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 265).

„Reuter-Philologie.“ Von Paul Mahn (Tägl. Rundsch., U.-B. 239). Zeigt im Anschluß an die Reuter-Ausgaben von Karl Friedrich Müller und Prof. Seelmann die notwendige und nun vorgenommene Revision des reuterschen Textes.

„Von Franzos bis Tschirikow.“ Von Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 307). Im Anschluß an den nachgelassenen Roman „Der Pojaz“ von Karl Emil Franzos.

„Stifter und Adolf Pichler.“ Von S. M. Prem (Wien. Abendp. 253).

„Max Bewer.“ Von W. Röttiger (Hamb. Nachr., Beil. 45).

„Malvida von Meysenbugs Nachlaß.“ Von Paul Nüthning (Hamb. Corr., Beil. 23).

„Klaus Groth.“ Von Ernst Sieper (Allg. Ztg., Beil. 254). — „Klaus Groth und Fritz Reuter.“ Von Timm Kröger (Dtsch. Tagesztg., Zeitfragen 45).

„Dichtung und Wahrheit bei Tierschilderungen.“ Von Th. Zell (Hamb. Corr. 567).

„Kostbare Blätter.“ Von Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 775). Ueber die Versteigerung der Autographensammlung des Bankiers Alexander Meyer Cohn.

„Volksschauspiele“ (Post, Sonnt.-Beil. 44). Weist neben einigen allgemeinen Bemerkungen zu diesem Thema auf zwei derartige Spiele, „Barbarossas Erwachen“ von Werning und „Der große Kurfürst“ von Karl Michaelis“, hin.

„Gegenvisite auf dem Mars“ (Wien. Fremdenbl. 306). Vor etlichen Jahren schilderte H. G. Wells den Besuch der Marsleute auf der Erde, jetzt hat Oskar Hofmann den Marsbewohnern den Gegenbesuch abgestattet mit seinem Roman „Unter Marsmenschen“ (Breslau, Schles. Verlagsanstalt).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VIII, 3. In den Archivbeständen des königl. Schauspielhauses zu Berlin hat Alfred Schmieden einen *ungedruckten Brief Schillers an Iffland* gefunden. Das Schreiben ist vom 12. März 1804 datiert und hat folgenden Wortlaut: „Ich habe ratsam gefunden, den dritten Akt (des ‚Wilhelm Tell') mit einem kleinen Liedchen, das der Knabe singt, anzufangen, und den vierten Akt mit einer Gesangsstrophe, die von den barmherzigen Brüdern im unisono gesungen wird, zu beschließen. Beides sende ich Ihnen zu, wenn Sie noch Zeit haben, bei der ersten Vorstellung des ‚Tell' davon Gebrauch zu machen. Besonders wünschte ich das letzte ausgeführt, weil es dem vierten Akt einen feierlichen Schluß gibt. Soeben geht die Post. Leben Sie recht wohl. S(chiller)." — In demselben Hefte zeichnet Ludwig Geiger auf Grund der jüngst erschienenen Memoiren das Bild der Therese *Devrient*, und Georg Witkowski bringt eine längere Studie über „*Vorhang und Aktschluß*" (1, 2, 3) zu Ende. Witkowski setzt seine Untersuchung nach kurzem Vorwort über die Vorhänge auf der antiken Bühne mit den Passions- und Fastnachtsspielen ein, zeigt, wie schon früh im Hintergrund der auf drei Seiten offenen Bühne ein Vorhang verwendet wurde, wie aber eine klare Erkenntnis der Unterstützung, die dem dramatischen Werke durch die szenischen Mittel zuteil werden kann, den Deutschen erst durchs Ausland vermittelt wurde, vor allem durch Italien, dessen Bühnenkünste seit der Mitte des 17. Jahrhunderts immer mehr in Deutschland Eingang fanden. Indessen war, selbst als sich Vorhang, Kulisse und Hinterprospekt schon eingebürgert hatten, von einer Struktur des Dramas, die etwa die Markierung der architektonischen Einschnitte der Handlung durch ein äußeres Zeichen erfordert hätte, zu Gryphius Zeiten noch nicht die Rede. Eine große Wandlung trat dann im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts mit der größeren Ausbildung der Vorderbühne und damit der wichtigen Funktion des Hauptvorhangs ein. Indessen behandelten die Dichter den Aktschluß noch lange Zeit hindurch so, als ob die Bühne leer werden müßte, und erst der Sturm und Drang brach mit der Tradition und der sklavischen Nachahmung der klassisch-französischen Bühnentechnik, indem man die längst erprobte Wirkung des Vorhangs sich zunutze machte und die Akte nicht mehr matt ausklingen ließ, sondern sie mit kräftiger, im Gedächtnis der Zuschauer haftender Wirkung schloß. — In den Goethekreis führt Heinrich Borkowski, indem er das Gastspiel Wilhelm Krügers in Weimar 1827 schildert und einige Aeußerungen dieses Schauspielers über Goethe mitteilt. — „Richard *Wagner* als Lyriker" zu charakterisieren, unternimmt Wolfgang Golther an der Hand der von Glasenapp kürzlich herausgegebenen Gedichtsammlung (2), und Heinrich Stümcke widmet dem verstorbenen Heinrich *Bulthaupt* einen warmen Nekrolog (21).

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXIV, 44. Das Familienblatt, das einst das deutsche Bürgerhaus weit und breit beherrschte, hat die Epoche seines Glanzes hinter sich, und die berühmtesten Zeitschriften dieser Art sind jetzt zumeist nur noch in der Provinz und beim großstädtischen Provinzler anzutreffen. Christine Touaillon konstatiert diese Tatsache, um dann „*Zur Psychologie des Familienblattes*" überzugehen. Heut diene anderen Zwecken, was auf dem Zeitschriftengebiet im Vordergrund steht. „Teilweise vermittelt es tiefere Belehrungen, statt in populärer Weise die Oberfläche der Wissenschaften zu berühren, teilweise will es der Kunst auf allen Gebieten Rechnung tragen oder satirisch das Leben der Zeit begleiten. Eben dadurch aber repräsentieren unsere Zeitschriften keine Abspannung, sondern eine Anspannung der Kräfte; sie beruhigen nicht, sie regen auf, und weil uns Modernen Erregung besser zusagt als Ruhe, verschwinden langsam jene Blätter, die man abends im Lehnstuhl zur Erholung las. Unsere Zeitschrift gehört in die Oeffentlichkeit, nicht an den Familientisch." Als durchsichtigsten Typus aller deutschen Familienblätter wählt Christine Touaillon die „Gartenlaube", die im Jahre 1853 gegründet wurde und nach Jahresfrist auf 6000 Abonnenten gestiegen war. „Tastend, unsicher beginnt sie ihre Laufbahn. Erzählungen ungleichen Charakters wechseln mit einander ab. Noch herrscht kein bestimmtes Genre vor. Das Ereignis und seine Seltsamkeit bildet noch die Hauptsache, und der knappe Bericht läßt kein rechtes Behagen entstehen." Da gerät die Gartenlaube Ende der Sechzigerjahre in ein neues Fahrwasser, die Abonnentenzahl steigt schnell um das Doppelte, Drei- und Vierfache, bis über 300 000. „Wir können uns heute kaum mehr vorstellen, welchen Einfluß sie besaß, wie sehr sie gewohnt war, in hundert Dingen das entscheidende Wort zu sprechen. Fast in jedem deutschen Hause ist sie zu finden; weit über die Grenzen des Reiches dringt ihr Name. Dem Auswanderer, dem Ansiedler jenseits des Meeres ist sie liebe Erinnerung an die Heimat; längst verloren Geglaubte gibt sie einander wieder; bei allen Unternehmungen steht sie an der Spitze, und während des Krieges von 1870 muß sie ein Feldabonnement eröffnen, weil die deutschen Kämpfer ihre gewohnte Lektüre nicht entbehren können." In diesem Blatte nun, das sich rühmte, dem Volke das Beste zu geben, sind die besten Dichter jener Zeit: Freytag, Keller, C. F. Meyer, Storm, Fontane, Heyse, entweder gar nicht oder nur ganz vorübergehend vertreten, während Hermann Schmid, Levin Schücking, Gerstäcker eine größere Rolle spielten, freilich längst nicht die der weiblichen Autoren: Marlitt, Werner, Heimburg, Luise Mühlbach, Amelie Godin u. a. Diesen mittelmäßigen, zum Teil ganz unkünstlerischen Naturen habe das Familienblatt seine Bedeutung zu verdanken, diesen Frauenromanen, die das, was das Publikum wünschte, für möglich darstellten, die nicht auf ihren Kunstwert, sondern lediglich darauf geprüft wurden, ob sie den Grundsätzen der Moral und des Behagens entsprachen. Dem Philister kam das Familienblatt willig entgegen, ohne zu bedenken, daß es mit seinen Forderungen manchen Schriftsteller beugte und sich bewußt oder unbewußt dem niedrigen Geschmack dieser riesigen Leserzahl assimilieren ließ. Christine Touaillon sucht im einzelnen die typischen Züge dieser Familienblatt-Romane zu kennzeichnen, um schließlich die nachteilige Wirkung solcher Zeitschriften hervorzukehren. — Im selben Hefte spricht Max Hoffmann von einem baltischen Dichter, dem Freiherrn Karl *von Fircks* (vgl. LE VII, 1610), in Heft 43 gibt Eugen Kalkschmidt ein Bild Adalbert *Stifters*, und in Heft 42 zeichnet Julius Kraus *Maupassants* Wahnsinnsweg, und Richard Schaukal veröffentlicht einen Dialog zwischen „Künstler und Journalist".

Die Kultur. (Wien.) VI, 4. Nach einem historischen Rückblick auf die Beziehungen zwischen Kirche und Literatur beleuchtet Richard von Kralik das Verhältnis der *modernen Literatur zum Christentum*, von der Grundanschauung geleitet, daß auch in Zukunft in allen Ländern eine dauernde Konsolidierung der kirchlichen Prinzipien nur durch eine rege Entfaltung aller literarischen Arbeiten erfolgen könne. Alle kirchliche, christliche, soziale Politik würde vergeblich arbeiten, meint er, wenn die Führer nicht die Wichtigkeit der Literatur anerkennen, sie wecken, pflegen, fördern, verbreiten und vertiefen und wenn sie

nicht die Bildung der Nation auf eine entsprechende Literatur gründen. Da Kralik unter moderner Literatur nicht nur die Belletristik, sondern auch die wissenschaftliche Literatur versteht, so gibt er zunächst ein Bild vom Stand der Forschung über das alte und neue Testament, berührt das Verhältnis der modernen Literatur zur Antike und zur Philosophie und weist dann darauf hin, wie die Kirche, d. h. die katholische, seit jeher die nationalen Sagen gepflegt und erhalten habe. Bei dem Kapitel „Deutsche Klassiker und Katholizismus" wiederholt er seine schon früher geäußerte Ansicht, daß „die protestantischen Klassiker keine protestantische Tendenz verfolgen, im Gegenteil aus einem Bewußtsein heraus arbeiten, das sie dem Katholizismus wieder entgegenführt. Diese Tendenz hatten Klopstock und Herder. Lessing wandte sich direkt gegen den starren Protestantismus. Goethe und Schiller haben den Katholizismus in ihren Werken verherrlicht, wie wenige Katholiken es taten." Tröstlich sei auch die Hinneigung unserer Zeit zur Romantik, indessen müsse von katholischer Seite dafür Sorge getragen werden, daß nicht nur der Subjektivismus der Romantiker, sondern vor allem ihre religiösen Ideale wieder betont würden und daß man — um ein Beispiel herauszuheben — nicht die Lucinde, sondern die katholischen Schriften und Gedichte Friedrich Schlegels der Nation zeige. Augenblicklich sei die Literatur der einzelnen Länder dem Katholizismus zugeneigt. In Spanien sei der Priester Coloma, in Catalonien der kürzlich verstorbene Verdaguer aktuell; auch die neu-provençalische Literatur sei im wesentlichen katholisch. Im eigentlichen französischen Sprachgebiet habe man den Naturalismus Zolas überwunden, in England habe sich „der unglückselige Wilde bekehrt", in Belgien habe Maeterlinck vor seiner mit Unrecht so berühmten „Monna Vanna" eine reinere, romantischere Dichtung gepflegt, in den nordischen Ländern stehe dem christlichen Rigorismus eines Ibsen und Björnson die Schwedin Lagerlöf als Romantikerin von reinster Nachfolge, offen für alle Poesie des Katholizismus, gegenüber, usw. Gleichwohl aber müsse „trotz aller Vorteile unserer Lage, trotz der hoffnungsvollen Zeichen der Zeit über eine gewisse Inferiorität der katholischen Sache in der Literatur wohl geklagt werden", und man müsse, statt zu polemisieren, positive Arbeit leisten. „Pflegen wir einfach unsere eigene Literatur, die moderne sowohl wie die ältere. Lesen wir sie, suchen wir sie auf, kaufen wir sie, verbreiten wir sie . . . Wir sind schon mehr als genug Arbeiter beisammen. Wir können von heute an wieder die wünschenswerte Beachtung in der Literatur und durch die Literatur im Leben erringen." — In demselben Heft findet sich eine Studie von Karl Klaar über den gegenwärtigen Stand der Forschung über die Heimatsfrage **Walthers von der Vogelweide** sowie eine längere Anzeige von P. Anselm **Salzers** Deutscher Literaturgeschichte durch Karl Ferdinand Kummer.

Die neue Rundschau.

(Berlin.) Novemberheft. Die Erinnerungen an Paris, die Georg **Brandes** in einer neuen Fortsetzung seiner Memoiren veröffentlicht, fallen in das Kriegsjahr 1870, und so nehmen Stimmungsbilder und politische Schilderungen den Hauptteil seiner Erzählung ein. Die kurze Zeit aber, die Brandes vor Ausbruch des Krieges in Paris verlebte, brachte ihn in nähere Beziehung zu Hippolyte **Taine** und Ernst Renan, die beide den jungen Dänen herzlich aufnahmen. Taine forderte ihn dringlich auf, ein halbes Jahr in Paris zu bleiben, um die Sprache gründlich zu beherrschen und so die Franzosen über nordische und die Dänen über französische Verhältnisse aufklären zu können. Von deutscher Schönliteratur wußte Taine nichts, und die deutsche Aesthetik betrachtete er gar mit Geringschätzung, war ihm doch ein deutscher Aesthetiker gleichbedeutend mit einem Mann, dem jeder Sinn für Kunst und Stil abging und der nur in Begriffen lebte. „Von neueren deutschen Schriftstellern kannte Taine nur Heine, für den er leidenschaftliche Bewunderung empfand und den er auf Grund der Intensität des Gefühls mit Dante verglich. Ein Gedicht wie ‚Die Wallfahrt nach Kevlaar' erweckte seine volle Begeisterung. Goethes kleine Gedichte wußte er dagegen nicht zu schätzen; gewiß hauptsächlich deshalb, weil er in der deutschen Sprache nicht gut genug zu Hause war. Er kannte nicht einmal Goethes beste Kleinigkeiten, und als ich ihn eines Tages bat, ein einzelnes Gedicht vorzulesen, klangen die Worte in seinem Munde mit rein französischer Aussprache: Lieber dur Ledén möcht i mi schlagé, als so viel Fröden des Lebéns ertragé! Es war:

Lieber durch Leiden
Möcht' ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
Des Lebens ertragen.

Goethes Prosa fand er nicht gut, schleppend, weitläufig und ohne malerische Kraft. Er hob auf ihre Kosten gern Voltaires Prosa hervor. ‚Man sieht weit besser die Gestalten und Bewegungen durch sie,' sagte er. Die deutschen Romantiker flößten ihm Widerwillen ein; auch ihr Stil war ihm zu unkünstlerisch (ils ne savent pas écrire, cela me dégoûte d'eux)." Brandes schildert darauf verschiedene Freunde, die er bei Taine häufiger traf, und charakterisiert dabei auch Taines Persönlichkeit. „Als Geist war Taine im tiefsten Innern ein Anhänger der italienischen und englischen Renaissance, in ihren heidnischsten und unbändigsten Perioden. Er war geistig im Venedig des 16. Jahrhunderts zu Hause, wäre bei einem der von Veronese gemalten Feste auf seinem Platze gewesen und hätte die geschmackvoll reiche Tracht jener Zeit tragen müssen. Aber als Mensch in Gesellschaft und Staat war er ganz anders, liebevoll und gedämpft und stille, im hohen Grade bürgerlich; maßvoll in jedem Urteil wie in seinem Leben." Durch Taine lernte Brandes auch **Renan** kennen, der „mir als Person höchlich imponierte, großartig und geistesfrei, ohne eine Spur von dem Salbungsvollen, das sich zuweilen in seinen Büchern fand, aber überlegen bis zum Paradoxen. Er war schwer zugänglich und ließ sich zu Hause hartnäckig verleugnen. Aber wenn man erwartet wurde, konnte er einem von seiner kostbaren Zeit mehrere Stunden hintereinander schenken. Er wohnte einfach. An der einen Wand seines Arbeitszimmers hingen zwei chinesische Aquarelle und eine Photographie von Gérômes ‚Cleopatra bei Cäsar', gegenüber eine sehr schöne Photographie nach einem sicherlich italienischen Bilde vom jüngsten Tage. Das war die ganze Ausschmückung. Auf seinem Tisch lagen ständig Virgil und Horaz in Taschenausgaben und eine Zeitlang eine französische Uebersetzung von Walter Scott". — Im Novemberheft findet sich außerdem ein Aufsatz von Ludwig von Hatvany über **Anatole France** und insbesondere über sein neuestes Buch „Sur la pierre blanche".

Die Warte.

(München.) VII, 1. Mit dem ersten Heft des neuen Jahrgangs hat die „Literarische Warte" das Adjektivum ihres Titels fallen lassen, ohne damit eine wesentliche Aenderung ihres Programms aussprechen zu wollen. Vielmehr ist es auch weiterhin die Absicht dieses Organs, einen „Ersatz für akatholische Literaturblätter" zu bieten und ihnen „nach ihrer technischen und literargeschichtlichen wie ästhetischen Seite" hin nicht nachzustehen. „Wo wir auf Grund unserer christlichen Weltanschauung mit der bloßen Diesseitsrichtung uns nicht einverstanden erklären können, ja sie ablehnen müssen, sollen unsere Heimatgenossen wenigstens die Ehrlichkeit und vornehme Ruhe unseres Standpunktes würdigen lernen. Die

werden wir uns dazu verleiten lassen, künstlerische Blößen mit dem Mantel der Religion zu bedecken oder dichterisch Minderwertiges deshalb zu loben, weil es etwa aus Freundeskreisen stammt. Wir wollen auch nicht auf die breiten Volkskreise und ihre literarischen Bedürfnisse einwirken, überlassen dies vielmehr den verdienstlichen ‚Borromäus-Blättern‘ und den Bibliotheken des Borromäusvereins.“ — Das erste Heft des neuen Jahrgangs enthält einen Aufsatz von Ludwig Schuch über Adalbert Stifter, sowie eine Studie von Otto Hauser über den chinesischen Lyriker Li-tai-pe in europäischen Nachbildungen. — Im zweiten Hefte analysieren Alois Wurm und Josef Popp zwei moderne Tendenzromane, „Andreas Vöst“ von Ludwig Thoma und „Katholische Studenten“ von Friedwalt, wobei Thomas Werk den Vorwurf unkünstlerischer Tendenz, daneben aber uneingeschränkte Bewunderung für seine Kraft und Gemütswärme, seine vollendete Sprache und die ernste Weltauffassung davonträgt, während der andere Roman als literarisch wertlos bezeichnet wird. — Nach einem Nekrolog auf Rudolf Baumbach aus der Feder A. Dreyers schildert Hermann Binder sodann einen wenig bekannten katholischen Dichter, Franz Trautmann, der 1813 geboren wurde und 1887 in seiner Vaterstadt München starb. „Es sind durchweg kulturelle, dabei geschichtlich ziemlich weit zurückliegende Stoffe, die er sowohl aus der engeren bayrischen, besonders hauptstädtischen Heimat, wie aber auch aus ferner liegenden deutschen Landesgebieten bezieht.“ — Aus dem 6. Jahrgang müssen noch die Aufsätze von Otto Hauser über „Die belgische Dichterplejade“ (11, 12), von Alois Wurm über Gottfried Keller (11, 12) und von A. Dreyer über Johann Andreas Streicher, Schillers treuen Fluchtgenossen (12) erwähnt werden.

Euphorion. (Leipzig und Wien.) XII, 1—3. Drei besondere Schillerhefte, deren erstes zur Jubelfeier, deren letztes etwas post festum unlängst erschien, enthalten ausschließlich Schilleriana, die bei der Reichhaltigkeit des zusammengebrachten Materials eine stark zusammenfassende Besprechung verlangen. Als belangreichster Beitrag sind an erster Stelle Richard Festers (1) Studien zu den historischen Schriften Schillers zu nennen, eine eingehende Weiterführung der in der Säkularausgabe nur knapp gehaltenen Erläuterungen. Hauptgegenstand von Festers Untersuchung sind die Reden der Helden im Text der geschichtlichen Darstellung. Indem er die Vorliebe für Rhetorik von den Historikern des Altertums bis zu denen der späten Renaissance verfolgt und besonders die schillersche Rhetorik mit ihren unmittelbaren Quellen vergleicht, zeigt er, wie Schiller sich mehr und mehr vom Banne der älteren Geschichtsschreibung befreit und, „indem er die antike Technik allmählich mit einer moderneren vertauscht, der neueren Historiographie die Wege weist“. Ferner zeigt er, wie genau Schiller seine Quellen studierte und wie ungerecht und leichtfertig der Vorwurf der Abschreiberei ist, den Julian Schmidt und andere ihm gemacht haben, und gibt schließlich an der Hand neuer Funde einige Rekonstruktionsversuche zu Schillers historischen Vorlesungen. — Auch die Abhandlung von Julius Petersen (1) gibt eine Erweiterung dessen, was in der Säkularausgabe nur angedeutet werden konnte: sie behandelt Schiller als Redaktor eigener Werke, und zwar an der Hand der „Räuber“, des „Abfalls der Niederlande“ und des „Geistersehers“, von denen namentlich der viermal umgearbeitete Roman beweist, wie peinlich Schiller nach Abrundung seiner Werke strebte. — Verwandtes Gebiet betritt Albert Fries (3) mit stilistischen Untersuchungen, denen sich weitere sprachlich-metrische Arbeiten von Herm. Michel (1), W. Ebrard und L. Bellermann (3), sowie eine Studie zu Schillers Uebersetzertätigkeit (Erzählung vom hölzernen Pferde) von Max Rubensohn (3) anschließen. — Auch eines Beitrages von R. Riemann (3) „Schiller als Novellist“, d. h. vorzugsweise als Dichter des „Verbrechers aus Infamie“ und des „Geistersehers“, sei in diesem Zusammenhange gedacht. — Zu den Gedichten bringt Alb. Leitzmann, abgesehen von einer Erörterung der Quellen zu „Pompeji und Herkulanum“ (3), eine größere Abhandlung (1) über den neuerdings vielfach besprochenen Gedichtentwurf „Deutsche Größe“, den er in das Frühjahr oder den Sommeranfang von 1797 setzen möchte. — Reichlicher finden sich Beiträge zu den Dramen. Rudolf Krauß (3) gibt nach einem früher schon veröffentlichten Auszuge nunmehr einen ausführlichen Bericht über die Erstaufführungen schillerscher Dramen auf dem stuttgarter Hoftheater. — Bernhard Luther (3) vermutet eine starke Beeinflussung des „Carlos“ durch „Hamlet“ und glaubt, daß ohne diesen die Existenz und der innerste Gehalt des „Carlos“ nicht denkbar seien. — R. M. Werner (3) gibt Neues zu der Auffassung des schwarzen Ritters in der „Jungfrau“, den er als „Vertreter des Gegenspiels beim Spieler“ betrachtet. — Zum Fortleben der „Räuber“ geben Ad. Wohlwill und Rob. F. Arnold (3) Beiträge: jener mit der Nachricht von einer anonymen Bearbeitung des Dramas vom Jahre 1785 („Die Grafen von Moor“), dieser mit Notizen über die „Räuber“ im Ausland. — Hierher gehört ferner ein Urteil über „Die Braut von Messina“, das Franz Schultz (3) aus ungedruckten Briefen von Sophie Reimarus an Sulpiz Boisserée schöpft, sowie A. von Weilens Mitteilungen (3) über Schreyvogels „Tell“-Bearbeitung, die erst 1854 dem von Laube wieder eingesetzten schillerschen Text wich. — Zur Biographie des Dichters seien zunächst genannt „Schillers graubündner Affäre“ von Reinhold Steig (2) und die von stilistischen Gesichtspunkten ausgehende Betrachtung von Fritz Jonas über des jungen Schillers Kenntnis goethischer Werke (3). Sodann aber findet sich zur Lebensbeschreibung des Dichters eine wahre Flut von Briefen aller Art, von den bekanntesten Freunden und Zeitgenossen bis hinab zu ganz bedeutungslosen Namen, die mit Schiller nichts weiter zu tun haben, als daß sie ihn einmal in einem verhimmelnden Briefe anschwärmen. Fast das ganze zweite Heft ist mit diesen brieflichen Beiträgen angefüllt, aus deren Menge nur die Namen Gräfin Schimmelmann, Lavater, Charlotte von Schiller, Karoline von Wolzogen und Frau von Lengefeld herausgehoben werden mögen. — Ihnen steht nur ein einziger, wenig belangreicher Brief von Schiller selbst gegenüber, den Erich Petzet (2) mitteilt. — Recht inhaltreiche Gaben finden wir endlich noch zu dem Thema: Schillers Nachwirkung. Freilich der Aufsatz von Julius Sahr (3): „Schiller und C. F. Meyer“ bringt erst zum Schluß einige brauchbare Zusammenstellungen über Meyers Wertschätzung Schillers und insbesondere über die Abhängigkeit des „Jürg Jenatsch“ vom „Tell“. — Schätzbarer sind dafür die Aufsätze von L. Bobé (1): „Schiller und Dänemark“, R. Woerner (1): „Schiller in Norwegen“ und Fernand Baldensperger (3): „Les aspects successifs de Schiller dans le Romantisme français“. — Carl Alt endlich (3) gibt eine Darlegung von Schillers und Otto Ludwigs ästhetischen Grundsätzen und Ludwigs Schillerkritik. Beide, meint er, stehen prinzipiell gar nicht so weit auseinander wie es scheint. Der Grund von Ludwigs ablehnender Kritik ist vielmehr seine Ansicht, daß die Kunst die Nation nicht noch ungesunder machen solle als sie schon sei, wobei ihm die Gesundheit der Lebensanschauung gerade durch Schillers Kunst gefährdet erscheine.

„Josef Kiß“. Von R. Bardi (Aus fremden Zungen, Berlin; XV, 19). Vgl. LE VI, 1549 ff.

„Melchior von Diepenbrock“. Von H. J. Brühl (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 2). Diepenbrock (1798—1853), Fürstbischof von Breslau, hat 1829 u. a. einen „Geistlichen Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten“ veröffentlicht, übersetzte Novellen des Vlamen Conscience und war auch selbst dichterisch tätig.

„Selma Lagerlöfs neueste Werke“. Von Anna Brunnemann (Aus fremd. Zungen, Berlin; XV, 19).

„Rudyard Kipling“. Von Anders Hagensen. (Deutscher Kampf, Leipzig; I, 11, 12).

„Jan Kasprowicz“. Von Berthold Merwin (Die Wage, Wien; VIII, 45).

„Nietzsches Briefe“. Von Moritz Necker (Die Wage, Wien; VIII, 44).

„Ein Bauernroman“ [Thoma, „Andreas Vöst“]. Von F. W. v. Oesteren (Neue Bahnen, Wien; V, 21).

„Voltaire“ [Josef Popper]. Von Prof. Orbilius (Die Wage, Wien; VIII, 46).

„Zwei Feuilletonisten“ [Marco Brociner, Max Kalbeck]. Von Robert Plöhn (Das literar. Deutsch-Oesterreich, Wien; V, 11).

„Hysterische Männerlyrik“ [Hans Brandenburg u. a.]. Von Maurice von Stern (Neue Bahnen, Wien; V, 22).

„Wilhelm Fischers ‚Lebensmorgen‘“. Von Viktor Wall (Neue Bahnen, Wien; V, 22).

„Karl Bleibtreus ‚Vivat Fridericus‘“. Von A. v. Z. (Neue Bahnen, Wien; V, 22).

Echo des Auslands

Englischer Brief*)

Bernard Shaw wird immer mehr zum literarischen Löwen des Tages. Allerhand Zeitungsfehden, in die er mit Witz und Schärfe eingreift, halten das Interesse an seiner Person wach, seine rücksichtslose Verspottung aller Grundlagen der hergebrachten Gesellschaftsordnung verblüfft und belustigt, weckt Beifall und Widerspruch, seine scharf geprägten Witzworte („shawisms“) sind in aller Munde, seine geistsprühenden Dramen „John Bulls other Island“ (die andere Insel John Bulls ist Irland, Shaws Heimat) und „Man and Superman“ haben in den letzten zwei Monaten dem Direktor des „Court Theatre“ Abend für Abend volle Häuser gebracht, und mit Spannung erwartet man sein neuestes Stück „Major Barbara“, dessen Heldin ein „Major“ der Heilsarmee sein soll. Eine Jugendnovelle, „The Irrational Knot“, für die er vor 25 Jahren keinen Verleger fand, ist jetzt bei Constable erschienen und ihm sicher mit schwerem Gelde bezahlt worden. Die „törichte Fessel“ ist natürlich die Ehefessel, und die Ansichten des damals 24 jährigen Autors sind überraschend modern. Shaw glaubt seinem Jugendwerke völlig unparteiisch gegenüber zu stehen, denn, sagt er in der Vorrede, „da der Mensch alle 8 Jahre eine vollständige Umbildung und Erneuerung erfährt, so folgt, daß aus dem Autor des ‚Irrational Knot‘ kein einziges Atom mehr in dem Shaw von heute vorhanden ist, und daß jener in der Tat weiter nichts ist als der literarische Urgroßvater von diesem.“ Mit „völliger Unparteilichkeit“ erklärt er dann das Werk seines literarischen Urgroßvaters für eine „Dichtung ersten Ranges“, das heißt nach seiner Ansicht „eine Dichtung, deren sittliche Ideen originell sind“, und findet darin die erste Darlegung ibsenscher Anschauungen in englischer Sprache — unabhängig von Ibsen.

*) Infolge eines Wechsels in der Vertretung unseres englischen Referats hat der vorliegende Brief sich verspätet und demgemäß den doppelten Umfang angenommen. Die „Englischen Briefe“ wird künftig Herr Professor Dr. H. G. Fiedler von der Universität Birmingham für uns schreiben. D. Red.

Nicht nur in Bühnenkreisen, sondern in allen Schichten des englischen Volkes ist der Tod Sir Henry Irvings betrauert worden. Seit langem galt er in England für den größten Tragöden seiner Zeit und wurde unbedenklich zu den führenden Geistern der Nation gerechnet. Er war Ehrendoktor dreier Universitäten (Dublin, Cambridge, Glasgow) und war der erste englische Schauspieler, der durch die Erhebung in den Adelsstand ausgezeichnet wurde. Im Tode ehrte ihn die Nation durch Beisetzung seiner Asche in Englands Walhalla, der Westminster-Abtei. Dem Denkmal Shakespeares gegenüber, neben dem Grabe David Garricks, wurde seine Aschenurne beigesetzt im Beisein von Vertretern der Krone, der höchsten Würdenträger der Staates und der Kirche, von Mitgliedern des hohen Adels und hervorragender Gelehrter, Dichter und Künstler. Irvings Lebenswerk war die Regenerierung der englischen Bühne und die gesellschaftliche Hebung des Schauspielerstandes. Er hat es verstanden, die lange entfremdeten Sympathien der ernsteren Kreise dem Drama und der Bühne wiederzugewinnen und in den gebildeten Schichten des Volkes die Ueberzeugung zu erwecken, daß dem Theater, das noch vor zehn Jahren für ein bloßes Vergnügungsinstitut frivoler Art galt, eine hohe Bedeutung als Bildungsanstalt gebührt. Seit Jahren kämpfte er unermüdlich für die Subventionierung der Theater aus staatlichen und städtischen Mitteln. Während er die Werke zeitgenössischer Dramatiker nur selten berücksichtigte, hat er durch glänzende Aufführungen Shakespeare auf der englischen Bühne wieder heimisch gemacht. Zu seinen Glanzrollen zählte Robespierre in Sardons gleichnamigem Drama und Mephistopheles in Goethes Faust. Unter den zahlreichen Blumenspenden, die an seinem Grabe niedergelegt wurden, war auch ein Kranz von der deutschen Bühnengenossenschaft. Das Band trug die Aufschrift: „Dem großen englischen Kollegen Henry Irving die deutschen Bühnenangehörigen.“

Von dem am 18. September verstorbenen schottischen Dichter George Macdonald ist soeben eine ausführliche Biographie erschienen: „George Macdonald by Joseph Johnson“ (Sir Isaak Pitman & Sons). In der Literaturgeschichte verdient Macdonald einen Platz als der Begründer der schottischen Novelle, die später besonders von J. M. Barrie (in Deutschland bekannt als Verfasser des Schauspiels „Im stillen Gäßchen“) erfolgreich weitergebildet wurde.

Percy Fitzgerald hat (bei Chatto & Windus, M. 21,—) eine neue Biographie von Charles Dickens veröffentlicht, in der er besonders den autobiographischen Elementen in Dickens Romanen nachspürt. — Eine neue „Rettung“ der Maria Stuart im schillerschen Sinne versucht T. F. Henderson in dem zweibändigen, reich illustrierten Werke: „Mary Queen of Scots, her environment and tragedy“ (Hutchinson & Co.).

Das Erscheinen der gesammelten Werke von Algernon Charles Swinburne (Chatto & Windus) bot die Veranlassung zu einer eingehenden Würdigung des Dichters im Oktoberheft der „Quarterly Review“ (John Murray). Der ungenannte Verfasser stellt einen allmählichen Umschwung in der öffentlichen Meinung und Kritik Swinburne gegenüber fest. Man fängt an, dem Dichter, der noch vor wenigen Jahren als unsittlich und unenglisch verschrien war und für die Nachfolge Tennysons als poet laureate kaum in Frage kam, Verständnis entgegenzubringen und Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Schon erheben sich gewichtige Stimmen, die ihn für einen der größten Geister des Zeitalter der Viktoria, für einen der Unsterblichen in der englischen Literatur erklären.

Dasselbe Heft der „Quarterly Review“ enthält einen Aufsatz von Janet Trevelyan über Goethes Mutter mit eingestreuten Uebersetzungen ihrer Briefe an den Sohn. Die Verfasserin erhebt bitteren Tadel gegen den weimarer Goethe, der seine Mutter vernachlässigt habe, während sie sich in Sehnsucht nach ihm verzehrte. Deutsche Biographen seien geneigt, darüber hinwegzugehen oder wohl gar zu versuchen, sein Benehmen als das eines Mustersohnes hinzustellen, englischen Beurteilern erscheine aber ein solcher Versuch „comically hollow“. Es wäre für ihn leicht gewesen, die mütterliche Sehnsucht durch einen kurzen Besuch in Frankfurt zu stillen, er aber habe die Gesellschaft anderer Frauen vorgezogen, erst die der Frau von Stein, dann die der Christiane. Seine Briefe an die Mutter seien fast so selten gewesen wie seine Besuche. „Wenn wir zwei Bände von Goethes Briefen an seine Mutter statt an Frau von Stein besäßen, so würden wir besser von seinem Herzen denken. Frau Rat war eine der besten, zärtlichsten und nachsichtigsten aller Mütter, die je gelebt haben, Goethe aber war einer der herzlosesten, selbstsüchtigsten und rücksichtslosesten aller Söhne.“

Im Septemberheft von Scribners „Magazine“ (London, W. Heinemann) begann M. A. Deldolfe Howe Mitteilungen aus den Briefen und Tagebüchern des amerikanischen Historikers und Staatsmannes George Bancroft. Als junger Mann von 18 Jahren kam derselbe im Jahre 1818 nach Göttingen. Der berühmte Germanist Benecke gab ihm täglich eine deutsche Privatstunde, und Bancroft machte so rasche Fortschritte, daß er sich bald in Schiller und Goethe vertiefte und nach einem Jahre das Wagnis unternahm, in der Kirche eines nahen Dorfes die Sonntagspredigt zu halten. Ueber seine ersten Eindrücke von Goethes Schriften schreibt er im Tagebuche: „Ich staune mehr und mehr über seine Schlüpfrigkeit und Unsittlichkeit. Es scheint, daß er nicht die Tugend, sondern das Laster als lieblich und anziehend schildern wolle und zu seiner Heldin lieber eine Dirne wähle, als durch die Darstellung edler Charaktere jene Reinheit der Gedanken und Erhabenheit der Seele zu fördern, die zu wecken die vornehmste Pflicht des Dichters ist.“ Auf einem Ferienausfluge am 12. Oktober 1819 besuchte er Goethe in Jena. Er berichtet darüber: „Ich besuchte Goethe gegen Mittag. Er war gesprächig und liebenswürdig, begann zuerst von alltäglichen Dingen zu reden. Dann kam die Unterhaltung auf deutsche Philosophie. Kant wurde mit Verehrung genannt. Endlich faßte ich mir Mut, das Gespräch auf englische Dichter zu lenken. Er lobte Byron in den höchsten Ausdrücken und erklärte sich für einen von den vielen Deutschen, die für Byron eine unbegrenzte Bewunderung hegten und alles, das aus seiner Feder komme, mit Begierde studierten. Auch Scott wurde erwähnt; von Wordsworth und Southey kannte er nichts, von Coleridge hatte er gehört, hatte aber seine Werke vergessen. Der Verfasser von ‚Bertram‘ (eine Tragödie von C. R. Maturin) wurde gelobt. Byron aber schien von ihm am meisten von allen bewundert zu werden.“ — Von Goethes äußerer Erscheinung entwirft Bancroft das folgende Bild: „Goethe ist ziemlich groß, obgleich nicht sehr, mit scharf geprägten Zügen, schönen klaren Augen, ist gut gebaut und macht sofort einen günstigen Eindruck. In seinem Benehmen ist er sehr würdevoll, oder vielmehr, er trägt eine Art würdevoller Steifheit zur Schau, die für angeborene Würde gelten soll. Er hält sich erstaunlich gerade. Ich fand ihn en déshabillé. Er hatte einen langen Rock an, aber keine Weste, ein faltiges, nicht eben reines Hemd und eine ziemlich dunkle Halsbinde.“

Sieben Monate später kommt Bancroft in einem Briefe an seine Schwestern auf den Besuch bei Goethe zurück und berichtet im ganzen dasselbe, doch scheint sich der Eindruck des Bedeutenden in Goethes Persönlichkeit vertieft, die Erinnerung an das Nebensächliche verwischt zu haben. „Er muß früher sehr schön gewesen sein. Sein Auge ist dunkel und sprühend, sein Haar ist weißer und schöner, als ich es je auf dem Haupte eines Greises gesehen habe, seine Kleidung war etwas nachlässig, aber es umgab ihn eine solche Majestät und seine weißen Locken gaben ihm ein so ehrwürdiges Aussehen, daß es mich wunderte, wie mir eine solche Kleinigkeit wie seine Kleidung auffallen konnte.“ Goethe gab seinem jungen Besucher einen Empfehlungsbrief an die großherzogliche Bibliothek in Weimar. Am 13. Oktober schreibt Bancroft in seinem Tagebuche: „Ich stand früh am Morgen auf, nahm einen Diener, der meinen Rucksack trug und wanderte zu Fuß nach Weimar. Nach meiner Ankunft ging ich sofort in die Bibliothek, um den Herrn zu besuchen, an den mich Goethe empfohlen hatte. Er war ein sehr gewöhnlicher Mensch, ein gewisser Kräusler, aber er war Sekretär an der Bibliothek und konnte mir deshalb die beachtenswertesten Dinge zeigen. Am Ende forderte er mich auf, nach Goethes Wohnung zu gehen, und ich fand zu meiner Ueberraschung, daß Goethe ihn gebeten hatte, mich bei seinem Sohne und seiner Schwiegertochter einzuführen. Als ich vorsprach, war nur die Frau Kammerrätin von Goethe zu Hause. Sie lud mich für den Abend zum Tee ein. In Goethes Schwiegertochter lernte ich eine sehr hübsche kleine Frau von lebhaftem, munterem Wesen kennen, witzig, angenehm und geistvoll, die selbst über die alltäglichsten Dinge hübsch zu plaudern verstand. Der Sohn dagegen schien dumm und unwissend. Man zeigte mir Goethes Studierzimmer und Bibliothek, seine Sammlung usw.“ — Zwei Jahre später kam Bancroft als junger Dr. phil. noch einmal nach Weimar und besuchte dort den Dichter zweimal in seinem Hause. Am 7. März 1821 notierte er in seinem Tagebuche (mitgeteilt im Oktoberheft von Scribners „Magazine“): „Ich war heute eine halbe Stunde bei Goethe. Er spricht natürlich und fließend, scheint aber kein Interesse mehr an dem Lauf der Welt zu nehmen. Ich versuchte, das Gespräch auf deutsche Dichter zu bringen und erwähnte Tieck, aber Goethe blieb stumm. Ich erwähnte die Schlegels, und er bemerkte nur, daß sie viele nette Sachen geschrieben hätten. Byrons ‚Don Juan‘ hatte er gelesen und bewunderte seinen Humor. Auch von Humboldts „Agamemnon“ sprach er mit Bewunderung … Goethes Erscheinung ist die eines gesunden, kräftigen Greises. Sein Gesicht ist dünn, zeigt aber keine Spur von Verfall.“

Im Septemberheft der „Monthly Review“ (John Murray) beklagt Basil Tozer „die wachsende Beliebtheit des erotischen Romans“ (The increasing popularity of the Erotic Novel). Er geht 78 moderne englische Romane durch und findet, daß 17 davon die Ehe als eine nicht mehr zeitgemäße Institution verspotten, 11 sich mit Ehebruch und Scheidung befassen, 22 das Recht des Mannes auf freie Liebe verfechten, 7 die eheliche Treue der Frau lächerlich machen und 23 Verführung und geschlechtliche Dinge so unverhüllt wie nur möglich behandeln, und — daß die meisten dieser Romane von Frauen verfaßt sind. Er behauptet, daß der Geschmack an schlüpfrigen Stoffen und Schilderungen im Wachsen begriffen sei und erblickt das einzige Mittel zur Besserung in einer tiefergehenden künstlerischen Durchbildung der heranwachsenden Generation, nicht aber in einer puritanischen Verketzerung jeder Behandlung sexueller Probleme im Roman, wie sie in letzter Zeit in völlig unberechtigter Weise gegen so ernste und literarisch bedeutende Werke wie Robert Hickens „Garden of Allah“ und Eden Philpotts „Secret Woman“ von Seiten der Kirche geübt worden sei.

Im Oktoberheft der „Fortnightly Review“ (Chapmann & Hall) tritt B. Findon für die Behandlung biblischer Stoffe im Drama ein („A plea for the

Religious Drama"). Mit einem Hinweis auf die oberammergauer Passionsspiele und den großen Erfolg der Aufführungen des alten Morality Play „Everyman" durch die Elizabethan Stage Society betont er die unverminderte Macht und Wirkung biblischer Stoffe. Er verlangt, daß die Aufführung biblischer Dramen von der Zensur freigegeben werde, und schließt mit dem Wunsche, daß Dramatiker wie Stephen Phillips aus der reichen Stoffquelle des alten und neuen Testaments schöpfen möchten.

In diesem Zusammenhange sei erwähnt, daß vor kurzem die Aufführung einer Pantomime „Joseph und seine Brüder" im londoner Coliseum vom Zensor unbeanstandet zugelassen, von der puritanischen Presse aber scharf verurteilt worden ist.

Die Oktobernummer der „Fortnightly" enthält einen Aufsatz von W. L. Courtney über Christopher Marlowe. Nach eingehender Besprechung seiner Dramen und des Epos „Hero and Leander" das er über Shakespeares „Venus and Adonis" stellt, kommt Courtney zu dem Schluß, daß Marlowe, hätte ihn kein früher Tod hinweggerafft, sicher ein ernsthafter Rivale Shakespeares geworden wäre. — In dem Oktoberheft des „Nineteenth Century" (Sampson Low) veröffentlicht die Urenkelin Walter Scotts, Mrs. Maxwell Scott (of Abbotsford) interessante Aufzeichnungen des schottischen Dichters über seltene Bücher („gabions") in seiner Bibliothek. — Das „Century Illustrated Monthly Magazine" (Macmillan & Co.) bringt eine illustrierte Abhandlung über bisher unbekannte Shelley-Bildnisse.

Die londoner Theatersaison ist in vollem Schwung. Im „His Majesty's Theatre" wird seit Anfang September jeden Abend J. Comyns Carrs geschickte Bühnenbearbeitung von Charles Dickens Roman „Oliver Twist" gegeben, doch soll sie bald abgelöst werden durch zwei neue Dramen: „Nero" von Stephen Phillips und „Joan of Arc" von Louis N. Parker.

Im „Drury Lane Theatre Royal" spielt man seit Anfang September ununterbrochen eine Bühnenbearbeitung von Hall Caines Roman „The Prodigal Son". Der verlorene Sohn ist ein Isländer, der aus der kalten Ultima Thule nach der sonnigen Riviera kommt und dort in wüsten Ausschweifungen aller Art seinem biblischen Vorbilde nacheifert. Die Handlung wird getragen und bewegt von zwei Schwestern, die eine des Helden Weib, die andere seine Versucherin. — Im „Garrick Theatre" erntet A. Bourchier in Shakespeares „Kaufmann von Venedig" allabendlich reichen Beifall. Seine Auffassung von Shylock ist grundverschieden von der Irvings. Der Jude des letzteren erregte Mitleid, Bourchiers nur Abscheu und Schauder.

Ein neues Theater, „The Scala", wurde mit einem phantastisch-romantischen Versdrama „The Conqueror" von R. E. Fyffe (Pseudonym der Herzogin von Sutherland) eröffnet, das aber, völlig erfolglos, schon nach wenigen Abenden einer englischen Bearbeitung von François Coppées „Pour la couronne" Platz machen mußte. — In den Nachmittagsvorstellungen des „Court Theatre" (die Abende gehörten B. Shaw) wurde Ibsens „Wildente" und ein neues Lustspiel, „The Return of the Prodigal" von St. John Hankin aufgeführt. — Im „Waldorf Theatre" eröffnete man die Saison mit „Lights Out", einer Uebersetzung von Beyerleins „Zapfenstreich", die viel Beifall fand.

„An Ideal Husband" von Oscar Wilde erlebte einige Aufführungen im „Coronet Theatre". — Die Wilde-Literatur ist um zwei Bücher vermehrt worden: „Oscar Wilde by Stuart Mason" mit 5 Illustrationen und 2 bisher unveröffentlichten Porträts (Oxford, The Holywell Preß) und „Oscar, the Self-Sufficient" bei Stuart Young mit 6 Photographien und Faksimiles (The Hermes Preß).

Im „Adelphi Theatre" übt „Dr. Wake's Patient", eine Komödie in 4 Akten von W. Gayer Mackay und R. Ord noch immer (seit Anfang September) große Anziehungskraft aus. Dr. Wake ist ein londoner Arzt, der bei einem Landausflug die Wunden einer mit dem Pferde gestürzten jungen Dame verbindet. Er verläßt seine Patientin, ohne seinen Namen zu nennen oder den ihren erfahren zu haben. Die beiden sind aber sterblich ineinander verliebt und suchen einander drei Akte hindurch. Beim Wiederfinden gibt es neue Schwierigkeiten (sie ist die hochgeborene Tochter eines Earl!), die aber alle glücklich überwunden werden. — Das neue Schauspiel von Alfred Sutro „The Perfect Lover" („Imperial Theatre") ist nicht ohne dramatische Kraft, seine Handlung aber ist wenig glaubwürdig. Ein Finanzier will ein Stück Land erwerben und schickt seine Gattin, die er eifersüchtig liebt, zu dem Besitzer, ihrem Liebhaber, um ihn zum Verkauf zu bestimmen. Dieser weiß sehr wohl, daß die fraglichen Felder reiche Kohlenlager enthalten und daß der angebotene Kaufpreis kaum ein Zehntel des wirklichen Wertes beträgt. Trotzdem willigt er in den Kauf und entführt dann dem Manne, den er eben bereichert, seine Gattin.

Ende Oktober begann die siebente Saison des londoner Deutschen Theaters mit Kadelburgs Lustspiel „Der Familientag", das eine freundliche Aufnahme fand. Das angekündigte Repertoire enthält: Schillers „Räuber", Goethes „Egmont", Gutzkows „Uriel Acosta", eine neue romantische Komödie „Der Froschkönig" von Dietrich Eckhart (Uraufführung), Sudermanns „Stein unter Steinen", leider aber nichts von Gerhart Hauptmann.

Birmingham H. G. Fiedler

Französischer Brief

Der verstorbene Dichter José-Maria Heredia, dessen Ruhm groß ist, obschon oder weil er auf dem einzigen Sonettenband der „Trophées" beruht, scheint nicht ein einziges Gedicht hinterlassen zu haben, aber die letzten Jahre hatte er der Richtigstellung der Gedichte André Chéniers gewidmet, und von dieser Tätigkeit sind genug Spuren übrig geblieben, um der Nachwelt etwas zu bieten. Die Vorrede zu der geplanten Neuausgabe, die sich durch Vollständigkeit und Genauigkeit des Textes auszeichnen sollte, ohne im strengen Sinne eine gelehrte Philologenarbeit zu sein, fand sich im Nachlasse vor und bildet nun neben Heredias Aufnahmerede in die Akademie seine einzige Prosaleistung. Die „Revue des deux Mondes" veröffentlicht sie in ihrer Nummer vom 1. November. Heredia fühlte sich schon deswegen zu Chénier hingezogen, weil dieser Halbgrieche, wie er, der Halbspanier, als halber Fremdling in die französische Dichtkunst eingedrungen war. Ein gleicher Kult für das klassische Altertum verband die beiden Dichter ebenfalls. Heredia ging daher eines Tages auf die Nationalbibliothek, um Chéniers Originalmanuskripte, soweit sie noch vorhanden sind, mit Rührung zu betrachten, und fand, daß auch nach Becq de Fouquières noch manches für die lesbare Gestaltung Chéniers zu tun sei, dessen Hauptwerke erst 1819, fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode auf dem Schaffott, erschienen sind. Chénier hat seine Gedichte weder geordnet, noch betitelt. Gewöhnlich werden sie Jamben, Elegien und Eklogen genannt. Heredia hat nur „Les Jambes" beibehalten, sich dagegen für die Elegien und Eklogen zu „Les Bucoliques" entschieden, weil er im Manuskript sehr oft in griechischer Schrift die Notiz „*Βουκ*" vorfand, die er wohl mit Recht so deutete, daß Chénier an das griechische Wort „*Βουκολικά*" als Titel dachte. Heredia ordnete ferner die Gedichte in zehn neue Rubriken: Poèmes, Idylles, Idylles Marines, Les Dieux et les Héros, Nymphes

et Satyrs, L'Amour et les Muses, Epigrammes, Fragments et vers épars, Esquisses et projets und schließlich Poésies diverses. Von großer Logik zeugt freilich diese Einteilung nicht. Was ist z. B. ein Fragment und was eine Skizze? Sind die Idylles nicht auch Poèmes? Wer kann erraten, daß Heredia unter „Poésies diverses" Nachahmungen Geßners versteht? Unter den Fragmenten findet sich seit dreißig Jahren etwa auch eine Versübertragung des Schlusses des vierten Buches der Aeneis. Es wurde als unecht angegriffen und Heredia gesteht, daß es von einem jetzt zu den ersten Prosaisten zählenden Dichter herrühre, der sich einen Scherz erlaubte. Man darf da wohl auf Anatole France raten. An dem Gedichte „L'Esclave", das Gabriel de Chénier erst 1874 der Welt mitteilte, hat endlich Heredia ein wahres Rettungswerk vollzogen. Er hat es im Manuskript in drei Stücken vorgefunden und sehr bald erkannt, daß der Herausgeber von 1874 Anfang und Ende vertauscht hatte. Was die Verstechnik Chéniers betrifft, so ist es sehr bemerkenswert, daß ein gerade hierin so musterhafter Meister, wie Heredia, viel mehr Anerkennung für sie ausspricht, als die Vertreter der klassischen Richtung im Jahre 1819. Chénier hat zwar nicht, wie oft behauptet wurde, den romantischen Alexandriner vorausgenommen, aber sich doch manche Freiheit gestattet, sich dabei aber immer, wie Heredia versichert, der rhythmischen Grundgestalt erinnert.

In der „Revue de Paris" vom 15. Oktober und 1. November begleiten wir Flaubert in den Briefen an seine Nichte durch die Jahre 1873 bis 1877. Wir sehen ihn zuerst mit starkem Mangel an Selbstkritik drei dramatische Versuche zugleich verfolgen, darunter sogar eine Feerie. Das Lustspiel „Le Candidat" brachte er allein bis auf die Bühne, von der es nach vier Vorstellungen verschwand. Einmal schreibt er aber doch in einem helleren Moment noch vor der Niederlage: „Ich werde den fünften Akt vor Weihnachten fertig haben. Nachher mag geschehen, was will. Ich werde nicht so bald wieder für die Bühne arbeiten. Das ist gut für Leute, die nicht den Stil an sich gern haben." — Daß die Bühne eben ihren besonderen Stil verlangt, das verkennt Flaubert ganz. Nach dem Sturze des „Candidat" im März 1874 stockt die Korrespondenz drei Monate lang, und nachher finden wir Flaubert als Rekonvaleszenten auf dem Rigi, wo er sich langweilt. Er schreibt etwas später: „Ich glaube, die erhabenen Schauspiele (der Alpenwelt) haben mich blödsinnig gemacht, aber das kommt wohl auch von ‚Bouvard et Pécuchet', die an mir nagen." Dieser Unglücksroman der zwei philisterhaften Schreiberseelen, die sich zu höherem berufen fühlen, den Flaubert in den sechs Jahren, die er noch zu leben hatte, nicht zu Ende bringen sollte, scheint ihm ebensoviel gequält zu haben, wie alle übrigen zusammen. Das Problem, die platteste Monotonie interessant zu machen, war eben unlösbar. „Das Schwierigste," so schreibt er einmal, „bei einem solchen Stoff ist, die Wendungen zu variieren. Wenn es mir gelingt, so wird es, ernstlich gesprochen, der Gipfel der Kunst sein." Trotz seiner heldenhaften Ausdauer hat Flaubert diesen Gipfel nicht erklommen. Wir sehen ihn ordentlich aufatmen und aufleben, sobald er „Bouvard et Pécuchet" liegen läßt und die drei Novellen beginnt, die nächst „Madame Bovary" und „Salammbô" sein bestes Werk sind. Die Geschichte der alten Dienerin „Un Cœur simple", wo er seinen Grundsätzen zum Trotz sogar einiges Gemüt entwickelt hat, fließt ihm leichter als alles andere aus der Feder. Wahre Begeisterung erweckt in ihm Renans „Gebet auf der Akropolis", das die Nichte kalt läßt, wie die meisten Zeitgenossen. Erst in den letzten Jahren ist dieses Gebet zu einem wahren Laienbrevier geworden und hat zur Folge gehabt, daß auf dem Denkmal zu Tréguier Renan vor einer Pallasstatue sitzt. Flaubert war hier ein guter Prophet. Nachdem er die Briefe Balzacs gelesen, schreibt er: „Armer Mann! Welch ein Leben! Wie er gelitten und gearbeitet hat! Welch ein Beispiel! Man darf sich nicht mehr beklagen, wenn man seine Qualen kennt, und man liebt ihn. Aber auf der andern Seite welche Sorge ums Geld! Wie wenig bekümmert er sich um die Kunst! Nicht ein einziges Mal spricht er von ihr. Er strebte nach dem Ruhm, aber nicht nach dem Schönen. Und welche Engherzigkeiten! Er ist Legitimist, Katholik, schielt zugleich nach der Kammer und nach der Akademie! Dabei unwissend wie ein Topf, und provinzial bis ins Mark. Der Luxus zermalmt ihn. Seine größte literarische Bewunderung gilt Walter Scott. Ich ziehe die Korrespondenz Voltaires vor. Die Oeffnung des Zirkels ist dort anders weit!" Wir dürfen hinzusetzen, daß wir auch die Korrespondenz Flauberts derjenigen Balzacs vorziehen. Balzac war unstreitig ein größeres Genie, aber Flaubert ist ihm als Charakter und künstlerisches Gewissen überlegen.

Einen strengen Richter hat der liebenswürdige Fabeldichter Lafontaine in Remy de Gourmont gefunden. Im „Mercure" (15. Okt. und 1. Nov.) weist er nach, daß die Fabeln nicht nur jeder Moral spotten, sondern daß Lafontaine selbst nach dem damaligen Stande der Naturwissenschaft eine unglaubliche Unwissenheit entwickelt habe. Lafontaine lebte zwar viel auf dem Lande, beobachtete aber ebensowenig wie ein gewöhnlicher Bauer, der nur das nützliche sieht. Nur durch den poetischen Gehalt stehen die berühmten Fabeln höher als die heute so verachteten schlüpfrigen Erzählungen in Versen. Gourmont führt diese paradoxe Theorie so gut durch, daß man fast daran glaubt. — In der „Revue" vom 15. Oktober unterwirft Georges Pellissier Bourgets letzten Novellenband „Les deux Sœurs" einer strengen stilistischen Durchsicht und breitet eine wahre Musterkarte der schlimmsten Versehen, Nachlässigkeiten und Geschmacklosigkeiten vor dem erstaunten Leser aus.

Die „Quinzaine" (1. November) bringt eine längere Studie von Olivier Billaz über die französischen Werke der doppelsprachigen Schweizerin Isabelle Kaiser. Er zieht im allgemeinen ihre Gedichte, namentlich die in Sonettenform, ihren Romanen vor, anerkennt aber die Gefühlsinnigkeit und die Schönheit der Naturbeschreibung in „Héro" und die echte Frömmigkeit in dem Großstadtbilde „Notre Père qui êtes aux Cieux". Er sagt von ihr: „Sie besitzt die französische Klarheit und die germanische Inspiration. Ihr romantischer Idealismus, der uns künstlich und gewollt vorkommt, ist echt deutsch, aber überall in den Versen der letzten Jahre, in ihren letzten Prosawerken ist ihre Sprache durchaus französisch. Sie besitzt zugleich das Genie des Rhythmus und das des Ausdruckes."

Der „Siècle" hat durch seinen Mitarbeiter in Hamburg, Professor Camille Pillotel, eine Umfrage bei allen namhaften deutschen Literaten über eine deutsch-französische Annäherung anstellen lassen. In verschiedener Form war die Antwort immer dieselbe: eine Annäherung ist dringend zu wünschen, aber von Elsaß-Lothringen braucht man dabei nicht zu sprechen. Vielleicht werden die Franzosen endlich auf diesen Standpunkt eingehen, aber der Zeitpunkt ist noch nicht da.

André Beaunier, dessen Spezialität der philosophisch-allegorische Roman ist, hat einen König Tobol und einen Prinzen Eudämon in ein unbekanntes Königreich der Jetztzeit versetzt, um an ihnen zu demonstrieren, daß man ein Volk nicht von oben herab beglücken und einen jungen Mann nicht auf einem Isolierschemel erziehen kann. Die Sozialisten und die Jesuiten werden da beide als falsche Volksfreunde hingestellt und mit treffenden Zügen verhöhnt („Le Roi Tobol", Paris, E. Fasquelle). — René Boylesve schildert in „Le bel Avenir" (Paris, Calmann-Lévy) die übertriebene Sorge

dreier französischer Mütter um die Zukunft ihrer Söhne. Nur der, der am wenigsten gehofmeistert und protegiert worden ist, macht aus Zufall die erstrebte gute Partie. Die Ironie ist unter angenehmster Form hier oft ziemlich grausam. — Frau Rachilde hat den Mut gehabt, sich in die Merowinger-Zeit einzuleben und aus der Chronik des Gregor von Tours den Stoff zu einem lesenswerten Roman „Le Meneur de Louves“ gewonnen.

Im pariser Theater, wo noch letztes Jahr der Optimismus von Capus vorbildlich war, hat ein solcher Pessimismus Platz gegriffen, daß wir eine ganze Serie von Selbstmorden konstatieren mußten. Nach dem bereits erwähnten Helden Hermants, der sich wegen der Untreue der „Belle Madame Héber“ unter einen Omnibus warf, kam der ehemalige Possendichter Gandillot und stellte uns in „Vers l'Amour“ im Théâtre-Antoine einen Maler vor, der seine Geliebte hintergeht, weil er heiraten will, dann aber Reue fühlt und, weil sich die Dame von ihm abwendet, ins Wasser geht. Der Erfolg war groß. — Im Gymnase war er noch größer, als Bernstein in seinem stürmischen Dreiakter „La Rafale“ einen zum beruflichen Spieler herabgesunkenen Edelmann zum Revolver greifen ließ, weil er seine Schulden nicht durch seine Geliebte will bezahlen lassen. — Nicht viel weniger Gunst wurde im Vaudeville der „Marche Nuptiale“ von Henry Bataille zuteil, wo ein Mädchen aus gutem Hause mit einem etwas schäbigen Klavierlehrer durchgeht und sich umbringt, weil es zu spät einsieht, daß er im Grunde doch nicht der Rechte war, da er nicht in ihre Gesellschaft paßt. — Weniger glücklich war dagegen diesmal Jules Lemaitre mit „Bertrade“ in der Renaissance, obschon auch sein Held, ein ruinierter adliger Lebemann, zum Revolver greift, da seine Tochter nicht den gemeinen Finanzmann und er nicht die emporgekommene Tingeltangeldame heiraten will. — Etwas bestritten war auch der Erfolg Richepins, der in der Comédie Française einen „Don Quichotte“ in acht Bildern und in Versen aufführen ließ, wo die hinzuerfundene Geschichte einer entführten Nichte des Ritters von der traurigen Gestalt diesem und seinem getreuen Sancho den Raum wegnimmt, ohne eigenes Interesse zu bieten. — Den Optimismus vertritt heute bloß der junge Belgier Francis de Croisset, der in den Variétés in einem anmutigen Lustspiel „Le Bonheur, Mesdames!“ auf seltsamen Umwegen zu einer Empfehlung der ehelichen Treue gelangt.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Am 5. November ist Antonio Fogazzaros neuer Roman „Il Santo“ (Mailand, Baldini, Castoli & Co.) ausgegeben worden. Er bildet den Schlußteil der Trilogie, die mit dem ausgezeichneten „Piccolo Mondo Antico“ begann und mit „Piccolo Mondo Moderno“ fortgesetzt wurde, und berichtet die Schicksale Piero Maironis, des Sohnes von Piero und Luisa, bis zu seinem im Geruche der Heiligkeit erfolgten Tode und dem endlichen frommen Verzichte der nach seiner Liebe lechzenden Jeanne Dessalle. Unter Vorbehalt einer eingehenderen Würdigung mag hier Inhalt und Charakter der neuen Prosadichtung des italienischen Senators und Reformkatholiken mit wenigen Strichen gezeichnet werden. Es sei vorausgeschickt, daß an künstlerischem Werte und auch an spannender Kraft der dritte Teil hinter dem zweiten zurückbleibt, wie dieser hinter dem ersten zurückblieb, und zwar beides aus derselben Doppelursache: weil Fogazzaro, der als epischer Erzähler im „Piccolo Mondo Antico“ unübertrefflich war und die Wechselwirkung zwischen den Ereignissen und dem Innenleben seiner Personen meisterhaft vorzuführen wußte, mit der Hingabe an eine kirchenpolitische und didaktische Tendenz aus dem Erzähler zum Prediger geworden und in die Unmöglichkeit versetzt worden ist, das Aposteltum seines Helden in ursächlicher innerer Verknüpfung mit den sachlichen Elementen zu erhalten, die das Interesse am Gange der Erzählung wachzuhalten haben.

Piero Maironi, der am Schlusse des „Piccolo Mondo Moderno“ verschwunden war, wird von der leidenschaftlich nach ihm suchenden Jeanne als dienender Bruder im Felsenkloster S. Benedikts zu Subiaco wieder aufgefunden, wo er die Heiligung sucht und sich mit dem glühenden Verlangen nach einer Reform des Katholizismus, aber im Schoße der Papstkirche, erfüllt. Die Diskussionen über diese Reform füllen einen großen Teil des Buches. Piero sucht, gerade wie sein Doppelgänger und Namensvetter in Zolas „Rome“, auch den heiligen Vater für die Reinigung der Kirche zu gewinnen — wie jener vergeblich. Fogazzaros Ideen finden hier einen die tiefste Ueberzeugung und das sehnsüchtige Verlangen nach jener Reinigung verratenden Ausdruck; dem Roman muß das Ueberwiegen dieser theoretischen Erörterungen schaden, wie ihm in den Augen aller entschiedenen Freidenker und Fortschrittsfreunde die Halbheit dieser Reformkatholiken und die Unklarheit ihrer Aspirationen schaden muß — des krassen Wunderglaubens nicht zu gedenken, der sich zwischen den Zeilen hervorwagt. Ohne Priester zu sein, heilt er im Kleide S. Benedikts in dem rauhen sabinischen Bergdorfe die Verzweifelten und Kranken auf oft wunderbare Weise, so daß alles zu dem „Heiligen“ strömt. Priesterneid und Beschränktheit, Haß und Verleumdung vertreiben ihn; aber er geht nur, um in Rom selber zu predigen, zu trösten und zu heilen und seine Lehre in den Vatikan zu tragen — eine Lehre, die immer jeden Gedanken an Häresie und Schisma, an Ungehorsam und Selbstgerechtigkeit abweist. Dennoch arbeitet auch hier die reaktionäre und intransigente Partei gegen ihn, und zwar mit Unterstützung der weltlichen Behörde (ein Kunstgriff des Autors, um den Apostel auch in die staatliche und liberale Welt zu bringen). Jeanne Dessalle, die sich allmählich dem Glauben zuwendet, läßt ihn in ein sicheres Asyl bringen; sie erscheint noch einmal am Sterbebette des durch seine Christusleidenschaft und seine Entbehrungen Aufgeriebenen, der den Anhängern als Vermächtnis eine letzte flammende Ansprache hinterläßt. — Täuschen wir uns nicht, so wird die Tendenz des Buches ebenso entschiedene Angriffe von den Klerikalen wie von den Liberalen erfahren, ohne daß der Verfasser durch reine Bewunderung derjenigen, die nur das Kunstwerk suchen, entschädigt werden wird.

Beträchtlich stärker wird der Unterhaltung suchende Romanleser durch eine an psychologischem Gehalt und philosophischem Wert weit zurückstehende Erzählung von Emma Perodi gefesselt werden. „Caino e Abele“ (Mailand 1905, Treves) ist eine äußerst spannende Erzählung aus dem heutigen italienischen Leben, das, wie die Kriminalprozesse der letzten Jahre zeigen, sich von dem Erbe romantisch-schauriger Intrigen und Gewalttaten noch nicht so vollkommen befreit hat, daß man der Verfasserin eine ausschweifende Phantasie nachsagen könnte. Die Schwächen der psychologischen Begründung werden durch einen sehr geschickten Aufbau und eine spannende Entwicklung reichlich aufgewogen — für den Leser, der eben Spannung und Unterhaltung im Roman sucht. Don Franco Frangipane, Herzog von Astura, führt in Rom ein so feudales Leben, daß seine großen Mittel bald zu knapp werden. Vor dem Ruin und dem Selbstmord rettet ihn sein Bruder Roberto, der als Leiter einer großen landwirtschaftlich-industriellen Unternehmung in Sizilien der Wohltäter eines ganzen Bezirks und der Schmied des eigenen Glückes geworden ist. Franco lohnt ihm durch gehässige Bekämpfung

seiner Kandidatur für das Parlament, noch mehr durch Umgarnung seiner Geliebten Velleda Bianchi, die er, als sie Widerstand leistet, entführen läßt und vergewaltigt. Sie hat den Tod davon; Roberto, der Rechenschaft fordert, fällt von „Kains" Hand. Man sieht: die Verfasserin schlägt eine blutige Klinge, aber sie führt sie geschickt und hält die Korona gefesselt.

Eine Novellen-Sammlung von Grazia Deledda „I Ginochi della vita" (Launen des Daseins) führt wieder auf den Boden der sardinischen Heimat, auf dem die mit einer seltenen Objektivität begabte, leicht pessimistisch und skeptisch angehauchte Schriftstellerin sich ungleich sicherer bewegt als in der ewigen Stadt, die sie jüngst zum Schauplatz ihres Romans „Nostalgie" gewählt hatte. Die primitive Landbevölkerung mit ihren urväterischen Sitten, ihrem wenig komplizierten Innenleben, dem kleinen Kreise der starken Leidenschaften, dem nur christlich maskierten Heidentum, dem Ueberwiegen der rein äußerlichen und materiellen Lebensprobleme, dem innigen Zusammenhange mit der rauhen und großartigen Natur verdient die liebevolle Fixierung durch Künstlerhand, da vermutlich binnen einiger Jahrzehnte die beginnende moderne Umwandlung mit vielem aufgeräumt haben wird.

Von den zahlreichen poetischen Erscheinungen der letzten Monate seien die „Sonetti Agresti" von G. Lanzalone (Salerno 1905, Jovane) erwähnt, denen Natürlichkeit, Frische und Innigkeit der Empfindung und anmutige Form nachzurühmen ist.

Die „Rivista d'Italia" (21. Sept.) enthält einen — mir früher entgangenen — Artikel von E. Cassi über die Entwicklung des Uebermenschen im modernen Schrifttum. Von der Entwicklung des alten biblischen Gottes bis zum Gottmenschen des Christentums und zum menschlichen Gott der modernen Philosophie ausgehend, findet Cassi eine ähnliche Entwicklung vom Absoluten zum Relativen in der Moral, die von dem unwandelbaren und gebieterischen Moralprinzip Kants zu dem geschichtlichen Prinzip Fichtes und dann zur hegelschen Ideenschöpfung durch den Menschen fortschreitet, und desgleichen in der Politik und Gesellschaftslehre, die mit Nietzsche den Punkt erreicht, auf dem jedes von außen kommende Gesetz vor dem persönlichen Machtwillen weichen muß. Cassi geht sorgsam den Mitteln nach, mit denen Kierkegaard, Carlyle und Emerson dieser Gesetzes-Revolution entgegenzutreten suchten, ebenso wie den Phasen des Uebermenschentums und Heroenkultus bei Flaubert und Renan, Compte und Saint-Simon. Goethe ist der erste, der im Faust den Uebermenschen in die Dichtung einführt. Napoleon stellt ihn auf der Weltbühne dar und inspiriert ganz direkt Byron und Manzoni. Es folgt der mythische Rebell Prometheus in den Gesängen Montis, Goethes, Herders, Shelleys. Otto Ludwig, Schlegel, Tieck vertreten die Selbstherrlichkeit des Individuums, das sich der Masse überlegen fühlt. Immermanns Merlin, „eine Art Zarathustra", will die Welt erobern durch Satanas, das schöpferische Prinzip im Sinne der alten Gnostiker, und Dostojewski läßt Nietzsche vorahnen, der die Herdenmoral von der des höheren Menschen unterscheidet. Der höhere Mensch bei Nietzsche, Bleibtreu, Hauptmann, Wedekind, Strindberg, D'Annunzio wird scharfsinnig und eingehend analysiert. Der Artikel schließt mit einem Ausblick in die den Uebermenschen überwindende Zukunft: „Nietzsches Lehre geht aus von der Reaktion gegen den Byzantinismus in der Literatur und gegen die auflösenden Lebens- und Kunst-Ideale; sie wird vergehen, wenn diese Reaktion geschichtlich erschöpft sein wird. In der fieberhaften Fortentwicklung der Ideen wird das Uebermenschentum durch ein anderes Problem, vielleicht durch eine neue Utopie, durch neue Wahngebilde des rastlosen Zeitgeistes ersetzt werden. Aber Zarathustra wird bleiben als zündender Funke für die Kunst und Ausdruck der gesunden und wirklichen künstlerischen und philosophischen Errungenschaften der Lehre vom Uebermenschen."

In der „Nuova Antologia" (1. Nov.) finden wir ein Essay über Gerolamo Rovetta. Der Verfasser, G. Lopez, lobt — was andere bemängelt haben — die auf unermüdlicher Arbeitslust, großer Beobachtungsgabe und Leichtigkeit des Schaffens beruhende Fruchtbarkeit ebenso wie die außerordentliche Routine und die Selbständigkeit und Selbstbeschränkung Rovettas, der sich nie um Schulen und Tagesmoden gekümmert, immer seine Eigenart bewahrt und sich keiner anderen Beschäftigung als dem Erzählen und Dramatisieren hingegeben habe — nicht einmal der des Kritikers oder Tagesschriftstellers. Dabei ist er beharrlich auf italienischem Boden geblieben; kein exotischer Reiz hat ihn verführt. Als Dramatiker hat er den Erfolg mühsamer erkämpfen müssen; seine Technik zeigt eine gewisse Dürftigkeit, seine Bühnenmoral ist pessimistisch und behagte dem Publikum nicht, das Behagen sucht und befriedigt nach Hause gehen will.

Im römischen „Teatro Nazionale" hat Beyerleins „Zapfenstreich" („Suona la ritirata") genau zwei Jahre nach dem Erscheinen des Stückes die Erstaufführung erlebt und eine ganz hervorragend günstige Aufnahme gefunden. Die Kritik hat daran auszusetzen, daß der vierte Akt gegen die als meisterhaft und packend anerkannten drei ersten Akte abfalle und daß der sensationelle Knalleffekt des Schlusses unnatürlich und verstimmend sei. Das der durch v. Lauffen aufs schwerste beleidigte Wachtmeister auf die einzige Genugtuung durch die Pistole verzichtet, weil es ihm unmöglich ist, einen Vorgesetzten zu erschießen, will den Italienern nicht in den Kopf: soweit könne die Disziplin nicht getrieben werden, daß sie den Mann des Rechtes beraube, seine und seines Hauses Ehre zu schützen oder zu rächen. Andere allerdings geben zu bedenken, daß der militärische Geist und die Armeetradition in Deutschland solche Auffassung und Erscheinung recht wohl erkläre, wie ja in den meisten militärischen Gestalten des Dramas sich ein zur Achtung und Bewunderung nötigender Geist der Pflichttreue, der Selbstzucht und der Ehre und Gewissenhaftigkeit kundgebe. Das Stück verdankt den starken Eindruck, den es hier hervorgerufen hat, augenscheinlich zum guten Teil dem überraschenden Einblick, den es in eine den Italienern fremde Welt militärischen Sondergeistes gewährt, eine Welt, auf die zufällig gerade jetzt durch die antimilitärische Propaganda der hiesigen Sozialisten der Blick gelenkt worden ist. In Italien ist weder die soziale Absonderung, noch die hohe gesellschaftliche Bedeutung, noch der Korps- und Kastengeist, noch auch die strenge Disziplin der deutschen militärischen Hierarchie bekannt. Ein den juristischen Kreisen angehörender Rezensent ist durch das gewissenhafte Verfahren des Militärgerichts im dritten Akte überrascht worden. „Ich versichere," schreibt er, „daß ich in meiner zwanzigjährigen Strafgerichtspraxis niemals einer von solcher Gerechtigkeitsliebe beherrschten Untersuchung, niemals einer mit solcher Gewissenhaftigkeit, peinlichen Sorfalt und echt menschlichen Empfindung geführten Verhandlung beigewohnt habe." Bezeichnend ist auch die Hervorhebung eines anderen Unterschiedes der germanischen und romanischen Gefühls- und Anschauungswelt. In die moralische Verurteilung des Verführers Klärchens kann man hierzulande nur mit Vorbehalt einstimmen. Ja, — es ist eines Offiziers unwürdig, eine solche Tat, noch dazu in der Kaserne und gegen einen braven Untergebenen, zu begehen, aber — er hat sie aus wahrer Liebesleidenschaft begangen, und gegen die Leidenschaft sind die Romanen sehr nachsichtig: „wir verzeihen die Fehltritte der Liebe," sagt ein anderer Rezensent, „oder, wenn dies nicht, so gönnen wir ihnen unser oft genug zärtliches Mitleid, wie es schon Dante tat, den man unsern Vater nennt . . .; und diesmal ist der Sünder

jung, noch sehr jung, — ein weiterer Grund zur Nachsicht."

Alles dieses hat mit der Aufführung, die ausgezeichnet war, wenig zu tun, aber es schien des Hinweises wert, weil es sich auf die psychologischen Voraussetzungen der literarischen Kritik bezieht und nebenbei Licht auf den italienischen Charakter wirft.

Rom Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

Die literarische Produktion der letzten Monate zeigt im ganzen kein sonderlich belebtes Bild. Das wenige, was in dieser Zeit den Federn unserer namhafteren Verfasser entflossen ist, trägt deutliche Eindrücke der politischen Unrast, die aus Anlaß der norwegischen „Rosenwasser-Revolution" noch immer die Gemüter gefangen hält. Als eine der bemerkenswerteren Erscheinungen dürfte Henning v. Melsteds Erzählung „Kvinnoöden" („Frauenschicksale") zu bezeichnen sein, die uns den bereits vorteilhaft bekannten Autor noch von einer neuen Seite seines vielgestaltigen Schaffens vorführt. Melsted gehört nicht zur Kategorie der Vielschreiber. Er hat von Anfang an den gleich lobenswerten wie heilsamen Grundsatz befolgt, seinen künstlerischen Ideen genügend Zeit zur Ausreife zu gewähren und die ihn bewegenden Gedanken erst dann zu Papier zu bringen, wenn der Plan der neuen Arbeit im großen wie im einzelnen fertig durchgearbeitet erschien. Die nächste Folge dieser Produktionsweise gibt sich in einer eigentlich prägnanten Ausdrucksform zu erkennen, die dem Leser die Wesen und Dinge der melstedschen Vorstellungswelt mit einer jeweilen herb wirkenden Unmittelbarkeit vor Augen führt. Ein stark polemischer Grundzug, der in den früheren Essays und Novellen des jungen Verfassers regelmäßig wiederzukehren pflegte, oft mit einem glücklichen Anfluge von poetischer Satire, verlieh seiner Darstellung nicht selten ein etwas gesucht herausforderndes Gepräge, ohne gleichwohl den sorgfältiger nachspürenden Leser über den künstlerischen Goldklang der Gesamtleistung hinwegtäuschen zu können. In dem vorliegenden Roman ist von dieser kleinen Schwäche glücklicherweise wenig mehr zu merken, obschon auch hier das persönliche Grundmoment dank der leidenschaftlichen Wärme, mit der sich der Verfasser überall ins Zeug legt, wo es eine für ihn belangreiche These zu verfechten gilt, deutliche Reflexe wirft. Eine dieser Lieblingsthesen gipfelt in dem apodiktischen Satze von dem angeerbten und durch die Natur selbst gewollten Uebergewicht des Mannes über die weibliche Psyche, seinem Herrscherberuf, kraft dessen er in den Stand gesetzt ist, die Machtvollkommenheit des männlichen Willens auch dort geltend zu machen, wo sittliche Tradition und Gesellschaftszwang dem Weibe äußere Zurückhaltung auferlegen. Melsted unterscheidet zwei Gruppen der männlichen „Intelligenz", deren eine den von Nietzsche her bekannten Typus des Herden- und Alltagsmenschen wiederspiegelt, dessen Instinkte durch die Gebote der philiströsen Moral eingezwängt erscheinen, während die andere Gruppe als Trägerin der kommenden moralischen Entwicklung nach unabhängiger Betätigung ihrer höher strebenden Ideale drängt. Der äußere Rahmen, in dem Melsted dieser Auffassung praktische Geltung gibt, ist dem Leben der modernen stockholmer Gesellschaft entlehnt. Im Mittelpunkt treffen wir die Gestalt des berühmten Philosophen Dr. Gall, der seine „neue Moral" auf alle mögliche Weise proklamiert. Sein Gegenstück — ein lebenslustiger, von des Gedankens Blässe nur flüchtig angekränkelter Offizier — begnügt sich mit dem ephemeren Genusse, wie er durch Standesvorzüge und gewinnende Persönlichkeit ohne sonderliche Mühe vermittelt zu werden pflegt. Er ist denn auch der Herdenmensch, dessen genußfrohe Sinnlichkeit ihn nach des Autors Meinung in jene Kategorie der Intelligenz versetzt, die sich aus instinktiver oder bewußter Genügsamkeit ihres natürlichen Anrechtes auf eine höhere Rangstellung der männlichen Herrschernatur freiwillig begibt. Das Bild ändert sich aber, sobald ein neckischer Zufall die Hand dazu bietet, daß Dr. Gall, der gefürchtete „Freischärler" auf dem Gebiete des erotischen Selbstbestimmungsrechts, dem braven Leutnant höchst eigenhändig ins Gehege gerät. Der feingeschürzte Konflikt wird vom Verfasser schließlich in der Weise gelöst, daß die junge Gattin des Offiziers unter dem unbegründeten Verdachte eines begangenen Fehltritts freiwillig in den Tod geht, worauf eine junge Konzertkünstlerin, die sich von Anfang der besonderen Gnade Dr. Galls erfreuen durfte, es als eine ihrer vornehmsten Gewissenspflichten erachtet, den etwas trübselig dreinschauenden Philosophen über den erlittenen Verlust hinwegzutrösten.

Auf novellistisches Gebiet führen uns zwei weitere Neuheiten von Nils W. Lundh („Ljunghuset") und Martin Landahl („Fabriksstaden"). Beide Verfasser gehören zu den jüngsten Vertretern der schwedischen Prosadichtung, beiden gemeinsam ist vor allem ein gewisses Ungestüm in der Darstellung, deren technische Anforderungen sie nicht selten mit ihrem jugendlichen Draufgängertum beiseite schieben. Lundhs Novellen besonders atmen eine leidenschaftdurchglühte Sprache, die den Leser wie im Wirbelwind dahinführt und ihm die Möglichkeit ruhig fortschreitenden Genießens benimmt. Sein schier unerschöpflicher Phantasiereichtum überstürzt sich förmlich in wechselnden Bildern und Eindrücken, so daß es dem Verfasser an Muße und Selbsteinkehr fehlt, beim einzelnen liebevoll ins Detail zu gehen und hierdurch eine einheitlich ausklingende Stimmung zu erzeugen. Neben diesen störenden Mängeln spricht indessen eine reiche Fülle künstlerischer Vorzüge aus Lundhs Dichtungen, die eine zuverlässige Bürgschaft dafür bieten, daß der Verfasser bei ungestörter Fortentwicklung bald genug zur vollen Höhe gelangen dürfte. Sein „Ljunghus" („Das Heidhaus") ist die Geschichte eines einsamen Schärenhofes, um dessen verwitterte Giebel die raunende Sage ihre mystisch-dunklen Schleier spinnt. Der frühere Besitzer des Gutes hat beim Beginn der Erzählung das Zeitliche gesegnet, und an Stelle des alten, menschenfeindlichen Einsiedlers, der sein Leben nach rousseauschen Grundsätzen einrichtete, übernimmt Åke, sein Schwiegersohn, das Regiment. Ueber Åkes und Annas Ehe schwebt kein glücklicher Stern. Des Lebens Härten und Widernisse haben in Åkes Charakter tiefe Runen gezogen und die im Herzensgrunde schlummernden weichen Gefühle ersterben lassen. Von Natur aus gewaltig und herrschsüchtig, hat er einst im aufbrausenden Zorn gegen sein eignes Weib die Hand erhoben und dadurch für immer bei ihr die Hoffnung auf künftige Leibeserben vernichtet. Zur Sühne verfolgt ihn fortan im Träumen und Wachen das wimmernde Weinen des ungeborenen Sohnes, dessen Lebensfaden er durch sein rohes Tun vorzeitig abgeschnitten. In feiner Weise verwebt der Autor bei der Schilderung von Åkes Seelenzustand den Inhalt eines altnordischen Volksglaubens, wonach der Mörder des keimenden Lebens bis an sein Ende von dem rächenden Schatten des Ungeborenen verfolgt wird, dessen seufzende Klage ihm auf Schritt und Tritt in den Ohren gellt. Als dritte Figur erscheint die Gestalt eines jungen Adoptivsohnes auf der Bildfläche, dessen Geburt von allerlei mystischen Hergängen umwoben ist und dem später die Rolle zufällt, als Stammhalter eines neuen Geschlechts den jahrhundertelangen Bann, der über dem einsamen Schärenhofe ruht, zu brechen und seinen in langer Reue gebesserten Pflegevater von dem Alpdrucke der alten Schuld zu befreien. — Lundhs Vorliebe zur Mystik, die in der vorliegenden Erzählung noch markanter hervortritt als in seinen früheren Arbeiten,

trägt durchweg den Stempel einer stark empfundenen Eigenart, die jeden Gedanken an fremde Beeinflussung ausschließt. Leider gebricht es der Erzählung hier und da an straffer Konzentration, wodurch die Schilderung in ihrer künstlerischen Gesamtwirkung einen etwas zerflatternden Eindruck hinterläßt.

Die Landahls Novellensammlung bietet neben manchem Un- und Halbfertigen mehrere vorzüglich gelungene Milieuskizzen, die durchgehends von einem kräftig aufwärtsstrebenden Talent Zeugnis ablegen. Das gilt besonders von den beiden Studien „Mordet i förstaden" („Der Mord in der Vorstadt") und „Dufslaget" („Der Taubenschlag"), — beide in ihrer Art Kabinettstücke novellistischer Ziselierkunst, in denen sich der scharfe Blick des Verfassers für das Leiden und Lieben in den Schichten des „vierten Standes" mit voller Ursprünglichkeit wiederspiegelt.

Auf dramatischem Gebiete sind bisher keine hervorragenden Neuheiten zu verzeichnen. Das herkömmliche Streben der Verlegerwelt, mit den voraussichtlichen „Schlagern" erst kurz vor Beginn der weihnachtlichen Bücherhochflut auf dem Markt zu erscheinen, scheint sich auch heuer als erprobte Regel zu bewähren. Die Theaterleitungen andererseits haben für kassenfüllende Durchschnittsware ausländischer Herkunft vorläufig noch so viel zu beschaffen, daß der Augenblick, wo unsere einheimischen Autoren mit ihren neuen Gaben zu Worte kommen, füglich auf einen entlegeneren Zeitpunkt, d. h. in die mageren Monate der winterlichen Spätsaison vertagt werden kann. Eine Ausnahme machte das Dramatische Theater, wo am 25. Oktober Hjalmar Bergströms Vierakter „Lynggaard & Co." zur Aufführung gelangte. Die Aufnahme des Stückes war recht geteilt, obschon es dem Stücke — besonders den gut getroffenen Episoden aus dem modernen Klassenkampf zwischen Arbeiterschaft und Großkapital — keineswegs an künstlerischen Qualitäten mangelt. Es wird hiernach kaum erwartet werden können, daß das bergströmsche Drama, dessen Aufführung angesichts seiner bedeutenden Erfolge beim dänischen Publikum mit einer gewissen Spannung vorausgesehen wurde, keine langfristige Laufbahn auf den nordischen Bühnen zu gewärtigen hat, am allerwenigsten in den Kreisen unserer hauptstädtischen Theaterwelt, deren Geschmack — wie u. a. das Schicksal gewisser hauptmannscher und fuldascher Stücke beweist — an der Behandlung „sozialistisch" infizierter Bühnenstoffe nun einmal keinen Gefallen zu finden scheint.

Stockholm Valfrr

Echo der Bühnen

Berlin

„Die heilige Sache." Komödie in drei Akten von Lothar Schmidt. Uraufführung im Lustspielhaus am 4. November 1905.

Die heilige Sache ist die Wohltätigkeit, die aber wie so viele heilige Sachen zu unlauteren Zwecken mißbraucht wird. Dies Lustspiel ist schon etliche Male geschrieben worden. Und Lothar Schmidt fällt zu dem Thema auch weiter nichts ein, als die bekannten Typen zu schildern, die unter dem Mantel der Wohltätigkeit ihre privaten Interessen fördern. Da will eine Dame in die vornehme Gesellschaft, ein Graf, der dumm ist wie Bohnenstroh, soll Hoftheater-Intendant werden und wird es, weil er zu seinen Gunsten vorbringen kann, daß er auch nicht das Geringste vom Theater versteht, ein jüdischer Kaufmann, der nicht nur mit den Füßen, sondern mit sämtlichen Gliedmaßen und jeglichem Bestandteil seines Leibes mauschelt — diese Figur soll offenbar witzig sein — sucht Beziehungen zu Regierungskreisen usw. Spitzbuben, Hochstapler und was sonst das soziale Gewissen der modernen Welt vertritt, das alles wird hier zusammengebracht. Und nur eine einzige Figur, die mit der Idee des Ganzen am wenigsten zu tun hat, die Tochter der Heldin, ist wenigstens andeutungsweise charakterisiert. Alles andere Schablonen, aber von jener Art, die Lothar Schmidt nächstens zu großen Erfolgen führen werden. Denn er hat richtig begriffen, daß man auf die sozialen Instinkte seiner Zeitgenossen eingehen muß, wenn man sich legitimieren will. Die räudigen Schafe darf man geißeln. Aber das Gescheiteste ist, gleich solche Auswüchse zu wählen, die es eigentlich gar nicht gibt, Karikaturen, die noch überkarikiert werden. Dann bleibt der schöne Kern sozialer Verlogenheit, Sentimentalität und Heuchelei unberührt. Jeder spiegelt sich in dieser Komödie und ist mit sich außerordentlich zufrieden. Diesmal war's noch kein Erfolg. Das lag zum Teil an der Ungeschicklichkeit der Mache, dem Mangel an Erfindung und einigen Geschmacklosigkeiten, aber besonders an etlichen verfehlten Witzen. Ein verfehlter Witz wirkt immer peinlich. Die gelungenen waren nicht gerade originell und die Anspielungen auf die Zeitereignisse nicht resolut genug. Ein paar Bonmots entschädigen nicht für drei Akte. Aber, wie gesagt, der Autor ist erst am Anfange seiner Laufbahn. Oder sollte ich mich täuschen? Sollte es doch nicht mehr der richtige Weg sein?

Leo Berg

Hamburg

„Der Letzte." Ein Fischerdrama in fünf Aufzügen von Paul Gottschalk. (Hamburg-Altonaer Stadttheater, 19. Oktober.)

Es ist nicht der erste Versuch, den der Autor macht, sich die Bühne zu erobern. Ein voller Erfolg war es auch diesmal nicht. Aber es steckt in diesem Fischerdrama trotz all seiner nicht geringen Schwächen doch eine so gesunde, frische, ursprüngliche Begabung, daß es auf ernste Würdigung Anspruch hat. Die Handlung ist nicht gerade originell. Es ist die Geschichte von dem armen Mädchen, das mit dem armen Nachbarssohn, einem Fischerknecht, heimlich verlobt ist, dem sich aber plötzlich die Gelegenheit bietet, den Sohn des reichsten Mannes im Ort, des Räuchereibesitzers Liesgang, zu heiraten. Der Vater schwankt noch, aber die Mutter, die sich sofort auf die Seite des reichen Bewerbers stellt, bestürmt die Tochter mit Bitten und Drohungen. Und als der Bräutigam großmütig auf das Mädchen verzichtet, willigt dieses ein, die Frau des reichen, aber ungeliebten Mannes zu werden. Die Ehe wird so unglücklich wie möglich. Liesgang ist ein brutaler Mensch, und am Tage, wo ihr neugeborenes Kind begraben wird, stürzt sich die um ihr Glück betrogene Frau ins Wasser. In einer Fischerkneipe spielt der letzte Akt. Die Selbstmörderin ist eben begraben worden, Liesgang will, daß die Musik in der Kneipe wie sonst spielt, die Fischer wollen, daß die Musik an einem solchem Tage verstummen soll. Zwischen Liesgang und dem einstigen Verlobten seiner Frau kommt es zu einer heftigen Szene. Man erwartet allgemein, daß der Gewaltmensch Liesgang jetzt den Lohn für sein rohes Handeln ernten wird. Statt dessen läßt sich der junge Fischer mit den Worten: „Du bist ein Mörder, du hast sie gemordet, du hast mein Glück gemordet, ermorde nun auch mich!" von dem auf ihn zustürzenden Liesgang ohne Gegenwehr erstechen. Der Schluß wirkte zu verblüffend, als daß das Publikum mitgehen konnte. Der natürliche Schluß, die Rache an Liesgang, war dem Autor vielleicht zu

trivial, und er griff zu diesem Ausgang, der wiederum, rein menschlich betrachtet, zu unnatürlich erscheint. Trotzdem machte das Stück als Ganzes auf das Publikum entschieden einen tiefen Eindruck, die innere dramatische Kraft, die in diesem Drama steckt, trat so unverkennbar hervor, daß demgegenüber alle szenischen Unbeholfenheiten und dramaturgischen Naivetäten kaum in Betracht kamen.

Paul Raché

München

„Die Andere." Schauspiel in fünf Akten von Hermann Bahr (Uraufführung im münchner Schauspielhause, 4. November).

Zugunsten dieses neuen bahrschen Stückes, das nach Titel und Inhalt anmutet wie eine Uebertragung des lindauischen Schauerdramas „Der Andere" ins Weibliche, läßt sich recht wenig sagen, zu seinen Ungunsten nicht bloß viel, sondern auch vielerlei. Es erregt nämlich nicht nur schwere künstlerisch-ästhetische Bedenken: auch rein intellektuellen Widerspruch fordert die primitiv-romantische Art heraus, wie Bahr hier gewisse noch sehr im Dunkeln liegende psychische Erscheinungen gedeutet und zum Gegenstand einer tragischen Handlung gemacht hat. Allerdings ist neueren Beobachtungen zufolge die menschliche Seele wahrscheinlich nicht jene absolute, in sich geschlossene und mit streng eindeutiger Folgerichtigkeit sich äußernde Einheit, für die man sie früher nahm, sondern wohl nur eine Einheit im Kollektivsinne, die zudem durch äußere Einflüsse noch fortwährend verändert wird, und in der bald dieser, bald jener Neigungskomplex die für den Augenblick entscheidende Willensführung übernehmen kann. Daß sich aber in einer leidlich normalen Einzelpsyche just *zwei* einander schroff entgegengesetzte und beiderseits in sich abgeschlossene Persönlichkeiten, eine „schwarze" und eine „weiße", niedrige und hohe, böse und gute, himmlische und teuflische um die Darstellung des Erfahrungsichs balgen und je nach dem momentanen Ausgang des Kampfes in der Willensführung ablösen, muß auch heute noch als Märchen und Aberglaube bezeichnet werden. Plumpe Laienauffassung hypnotischer Experimente und modern-okkultistischer Lektüre hat freilich diesem Aberglauben neue Nahrung gegeben; in Wahrheit aber ist die in der Hypnose mögliche „Verwandlung" des Ichs gar keine Verwandlung, sondern eine bloße Ausschaltung des normalen Selbstbewußtseins zugunsten einer suggerierten „Rolle": eine Art erzwungener Schauspielerei, und damit ein rein künstliches Gebilde, nicht etwa ein natürlicher, das Ich irgendwie alterierender Zustand. Und jene noch weit weniger aufgeklärten Erscheinungen, bei denen ein Individuum *ohne* hypnotische Kunstmittel Handlungen ausführt, von denen sein „eigentliches" Ich, sein normales Wachbewußtsein gleichzeitig und auch nachher nichts weiß, beruhen jedenfalls auf vorübergehenden krankhaft-abnormen Gehirnzuständen oder auf organischer Krankheit des Gehirns, d. h. auf Irrsinn. Auch wenn man die „Besessenheits"-Phänomene des mediumistischen „Trance" hier mit in Betracht zöge und im Sinne der sogenannten „animistischen" Erklärungsmöglichkeit dahin deuten wollte, daß dabei eine andere mit zum „Ich" gehörende, aber für gewöhnlich latente Persönlichkeit als vorübergehende Alleinherrscherin sich manifestiere: selbst in diesem Falle sprächen die einschlägigen Beobachtungen weder für die Beschränkung der verschiedenen „Ichkomponenten" auf die Zweizahl, noch auch für den Kontrast-Charakter der fraglichen „zwei". Wohl gibt es einen Kontrast im menschlichen Seelenleben: dies aber ist ein ganz unpersönlicher und allgemeiner Prinzipien-Kontrast, der die Einheit des Selbstbewußtseins keineswegs aufhebt. Ich meine den Widerstreit des rohen animalischen Trieblebens gegen die Wirkungen der kulturellen Erziehung. Ihm gibt Goethe bildlichen — nur eben *bildlichen* — Ausdruck, wenn er Faust über die „zwei Seelen in seiner Brust" klagen läßt: für unzurechnungsfähig wollte er den Menschheitsrepräsentanten damit gewiß nicht erklären — im Gegenteil. Bahr aber führt in seiner Heldin ein lediglich bemitleidenswertes Doppelwesen vor, das dazu verdammt ist, sich bald ganz als „Die Eine", Edle, Vornehme und Reine, bald wieder ganz als „Die Andere", Niedrige und Gemeine zu empfinden und zu betätigen. In seiner Darstellung wird die zeitweilige Alleinherrschaft der „Einen" wie auch der „Anderen" zwar durch einen Liebhaber von entsprechendem Charakter gefördert, aber der Kampf der beiden entgegengesetzten Ichs schon als das ursprünglich-natürliche Wesen des armen Wurms angenommen: und das mit dem deutlichen Anspruch, in diesem Einzelschicksal etwas Allgemeingültiges, sozusagen Naturgeschichtliches zu schildern, das nicht bloß als Krankheit das Mitgefühl beschäftigen soll. Muß man hierzu vom Intelligenzstandpunkte den Kopf schütteln, so muß man es noch mehr vom Standpunkte der dramatischen Kunst: denn wie soll ein Geschöpf dramatisch oder gar tragisch wirken, dessen natürliche Unfreiheit so weit geht, daß ihm nicht einmal das eigene Ich als feste Willensbasis gegeben ist? —

Die Vorgänge des Stückes sind kurz folgende. Lida Lind, eine junge, frühverwaiste Violinvirtuosin, ist als Geliebte des brutalen Agenten Amschl „die Eine", Niedrige geworden, abgesehen von ihrer künstlerischen Tätigkeit, in der „die Andere", Edle ihren Kummer über die schmähliche Unterdrückung in ergreifenden Tönen ausweint. Für diese „Andere" begeistert sich ein Professor, und sein leidenschaftliches Liebeswerben macht die „Eine" vorübergehend zur „Anderen", zumal der Agent sein Opfer infolge eines Zerwürfnisses eine Zeitlang in Ruhe läßt. Doch eben als der Professor, von Lida über ihre mystische Doppelnatur aufgeklärt, sie rettend mit sich in die Ferne nehmen will, kehrt der Freund der „Einen" zurück und bringt die „Andere" binnen einer Viertelstunde wieder zum Verschwinden. Jäh aus seinen Himmeln gestürzt, sucht sich der Professor vergebens durch Rückberufung einer um Lidas willen verabschiedeten Vorgeliebten zu trösten. Bald darauf wird Lida von ihrem Agenten verlassen; totkrank in einer Dachkammer bei armen Leuten untergebracht, bittet sie als „die Andere" den Professor um Geld, als „die Eine" den treulosen, aber noch immer heiß geliebten Agenten um ein letztes Wiedersehen. Beide kommen, doch „die Eine" behauptet sich auch jetzt noch in Lida; sie weist den schwermütigen Professor von sich, wenn auch mit dankbarer Freundlichkeit, erklärt, sich ihrem minderwertigen Besuch widmen zu „müssen", fällt dem Agenten gierig noch einmal um den Hals und stirbt: worauf der Professor ihr die Augen zudrückt. Durch einen zum Zuhälter verkommenen jungen Arbeiter, der selbst einmal einen „Anderen" in sich fühlte und in sehr unglaubhaften, verzweifelten Ausbrüchen von den Kapitalisten seine und aller Leidensgenossen „Seele" zurückfordert, spielt Bahr im letzten Akte sein Problem des Doppel-Ichs einigermaßen überraschend auf das Gebiet der sozialen Frage hinüber; der gleichen Absicht dient auch der Ausbruch einer Arbeiterrevolte im aktuellen Anschluß an die gegenwärtigen russischen Unruhen, der die Buchausgabe des Stückes*) schließt, bei der hiesigen Aufführung aber gestrichen war. Auch im übrigen war der äußerst redselige und oft sehr undramatisch bei Episodischem verweilende Dialog vielfach gekürzt oder, wo man unfreiwillige Komik befürchtete, abgemildert worden. Immerhin zeigt sich in einigen bei aller Phantastik intensiv empfundenen Momenten des Stückes das dichterische Vermögen Bahrs, und sein kluger Geist in einer Reihe allgemeinerer Gedanken, die der Professor und dessen älterer Freund

*) Berlin, S. Fischer Verlag.

— ein weltflüchtiger Einsamkeitsapostel — zum besten geben. Die Aufnahme war hier dank einer im ganzen sehr guten Darstellung verhältnismäßig günstig: nur am Schlusse schwoll der Widerspruch gegen den Applaus der Wohlwollenden zu bedenklicher Heftigkeit an. Bahr konnte vom dritten Akte ab wiederholt erscheinen. Bei der gleichzeitigen Aufführung in Leipzig freilich scheint das Stück vollständig abgelehnt worden zu sein.

Hanns von Gumppenberg

Nürnberg

„Das bißchen Liebe." Schauspiel in vier Aufzügen von Marie Madeleine (Intimes Theater, 21. Oktober). — „Pierrots Drama." Einakter von Sil Vara (ebenda, 23. Oktober). — „Der Hut." Schwank in einem Akt von Jo Cosa (ebenda, 23. Oktober). — „Wegen Preßvergehen." Gefängnisbild in einem Aufzug von Karl Böttcher (ebenda, 24. Oktober).

Binnen vier Tagen an einem und demselben Theater vier Uraufführungen — ob das nicht selbst den seligen Ben Akiba einigermaßen mit Verwunderung erfüllt haben würde? Gleichwohl hat das „Intime Theater", das sich in dieser Saison der rührigen Direktion des auch als Bühnenschriftsteller bekannten Karl Weiß aus Wien erfreut, dieses Kunststück fertig gebracht; und wenn auch unter den oben genannten Stücken keines von irgendwie hervorragender Bedeutung ist, so kann man doch andererseits auch in keinem Falle von einem Mißgriff der Direktion reden. Ja, der lebhafte Beifall, den die vier Dramen auch bei ihren zum Teil mehrfachen Wiederholungen fanden, zeigt deutlich, daß sie alle als theatergerecht, als bühnenwirksam bezeichnet werden dürfen.

Nicht so ganz oder doch am wenigsten unter den konkurrierenden Stücken verdient dieses Prädikat vielleicht „Das bißchen Liebe" von Marie Madeleine (Baronin von Puttkamer). In ihren bisher veröffentlichten Novellen, Romanen und Gedichten stellt die Verfasserin — man kann wohl sagen: in schärfster Ausprägung — einen ganz bestimmten Typus modernster Literaturentwicklung dar, den Typus des die Schranken der geschlechtlichen Sitte niederreißenden, sich über sie hinwegsetzenden Weibes. Was ihre ersten Verse verkündet hatten, das Recht des Lebenden, nicht nur des Mannes, sondern auch des Weibes, auf uneingeschränkten Liebesgenuß, das zieht sich als ein ewiges ermüdendes Unisono durch alle ihre folgenden Bücher bis zu diesem letzten, ihrem ersten Drama, dessen eigentlichen, dessen einzigen Inhalt es wiederum bildet. Es liegt mir fern, mich hier auf die psychologische Seite der Erscheinung näher einzulassen, etwa zu untersuchen, welche unter den von der Heldin des Stücks, der Prinzessin Sascha Benkaroff, vertretenen Anschauungen zugleich den Ansichten der Verfasserin entsprechen, wie weit sich überhaupt in solchen und ähnlichen Fällen Theorie und Praxis decken, ob sich nicht vielfach der mit Gewalt unterdrückte Geschlechtssinn in Dichtungen dieser Art eine verhältnismäßig harmlose Befriedigung zu schaffen sucht, u. s. f. Und ebensowenig kann es mir hier auf die moralische Behandlung der zu Grunde liegenden Frage, die sich übrigens am einfachsten durch einen Hinweis auf die einleuchtenden, gedankenscharfen Ausführungen unseres Schiller über den Kulturstaat im Gegensatz zum Naturzustande erledigen ließe, abgesehen sein. Vielmehr hat uns hier lediglich der ästhetische und der dramatische Wert des Schauspiels zu beschäftigen, dessen Handlung einigermaßen an Wedekinds „Lulu" erinnert, nur daß sich die Vorgänge bei Marie Madeleine unter den oberen Zehntausend abspielen: die russische Prinzessin, nachdem sie durch die Trennung von ihrem geliebten Grafen Hans Atten, „Mitglied des Herrenhauses", das kleine zarte Seelchen, das sich zu bilden begann, wieder verloren hat, nach mancherlei Abenteuern und manch angerichtetem Unheil schließlich in Nizza von einem ihrer Liebhaber, dem heißblütigen, auf den wiedergekehrten Grafen Atten eifersüchtigen französischen Leutnant Morin erdolcht wird. Der Leichtsinn, mit dem die Prinzessin Benkaroff die geschlechtliche Liebe aufgefaßt wissen möchte, den aber die dummen Männer bedauerlicherweise nicht teilen, wird ihr Tod — in dieser Zusammenfassung sind, meine ich, die Mängel des Dramas bereits zur Genüge angedeutet: das Fehlen einer eigentlichen Entwicklung, einer „dramatischen Handlung", das leis Tendenziöse oder Doktrinäre, das den Stoff durchdringt, endlich das Mißverhältnis zwischen der mehr tändelnden Art des Vortrags und dem tragischen Ausgang. Wie viel folgerichtiger, großzügiger, dramatischer verfährt dagegen Wedekind!

Zu den Vorzügen des Werkes möchte ich namentlich den vortrefflichen Dialog rechnen, dessen Feinheiten indessen mehr bei der Lektüre als bei der Aufführung herauskommen, wohl ein weiteres Zeichen dafür, daß Marie Madeleines Talent zunächst noch besser den Anforderungen, die Roman und Novelle stellen, als den Gesetzen der Bühne zu genügen weiß.

„Pierrots Drama" von einem unter dem Pseudonym Sil Vara schreibenden wiener Schriftsteller, hat mit dem „bißchen Liebe" die unschöne Vermischung tragischer und komischer Motive und Vorgänge gemein, gibt sich aber von vornherein gewissermaßen als eine von Worten begleitete italienische Pantomime, so daß man hier doch nicht in gleicher Weise von Mangel an Stil sprechen kann. Erst da Pierrot, „ein Dichter", seine geliebte Colombine als eine Ungetreue in der Wohnung des Theaterdirektors Harlekin überrascht, findet er in der Raserei der Leidenschaft die einzig richtige Lösung für sein kurz zuvor bei Harlekin eingereichtes Drama — das ist der Inhalt dieses kurzen, überaus packenden, aber von Unwahrscheinlichkeiten keineswegs freien Einakters.

Die Unwahrscheinlichkeit mancher Einzelheiten verknüpft ihn mit dem folgenden Stück, dem dramatischen Scherz „Der Hut" von Frau Lu Volbehr (Jo Cosa), die bereits mit mehreren Dramen und einigen Prosadichtungen hervorgetreten ist. Im übrigen ist „Der Hut" — so benannt nach einem Damenhut, den ein Lebemann in der Reserve hält und der ihm den betrogenen Ehemann reumütig und von seinem vermeintlichen Irrtum überzeugt hinwegscheuchen hilft, aber ihn unmittelbar darauf auch um die Neigung der nun von Entrüstung und Eifersucht entflammten „armen verführten Frau" bringt — ein keckes, graziöses Spiel, dem natürlich eine höhere Bedeutung nicht zukommt.

In bezug auf starke Wirkung und entsprechenden Beifall schoß ohne Zweifel Karl Böttcher mit seinem Gefängnisbild „Wegen Preßvergehen" den Vogel ab, obgleich hier nicht, wie sonst gemeiniglich im modernen Drama, eine „Eheirrung" im Mittelpunkte steht, obgleich überhaupt kein weibliches Wesen in dem Stücke vorkommt, obgleich es lediglich eine Szenenfolge ohne eigentliche dramatische Handlung ist und mit der Dichtkunst im höheren Sinne nur wenig zu tun hat. Karl Böttcher hat in dem engen Rahmen dieses „Gefängnisbildes" die Beobachtungen und Erfahrungen, die er selbst während der Abbüßung einer mehrmonatlichen Gefängnisstrafe gemacht hat, zusammengedrängt und so nicht ohne stark hervortretende Tendenz, wie sie sich fast schon von selbst aus der Komprimierung des Stoffes ergeben mußte, und mit weitgehendem Naturalismus ein Gemälde geschaffen, das in der Tat von unmittelbarer, mächtiger Wirkung ist. Durch das vorzügliche Spiel aller beteiligten Darsteller ward dieser Eindruck zu vollkommener Illusion gesteigert und unwillkürlich der Gedanke ausgelöst, ob nicht doch auf dem Boden des Naturalismus in seiner Fortentwicklung am ehesten

das ersehnte deutsche Drama möglich gewesen wäre, vielleicht sogar noch heute Gestalt gewinnen könnte.

Theodor Hampe

Weimar

„Die heilige Elisabeth." Dramatische Dichtung in fünf Aufzügen von Fritz Lienhard (Uraufführung am weimarischen Hoftheater am 21. Oktober 1905).

Der unserem Volke durch die sagenhafte Ueberlieferung und durch Roquette-Liszts Oratorium vertraute Stoff würde dem geborenen Dramatiker eine verlockende Anregung sein können, wenn sich dieser entschließen könnte, dem zahmen Blute der unglücklichen Dulderin von Eisenach einen Tropfen von dem stärker pulsierenden einer Kriemhilde zuzuführen. Davon ist nun Lienhards fünfaktige dramatische Dichtung weit entfernt; die Milch der frommen Denkungsart ist darin so wenig in gärend Drachengift verwandelt, obwohl der Druck der Tatsachen neben anderen Wundern auch dieses hätte zeugen können, daß die durch Unglück gebeizte und in aller Demut mit bewußter Absicht zur „Heiligen" erzogene Landgräfin jedweden Kampf zur Wahrung ihrer Rechte als Gattin, Mutter und Fürstin fast widerstandslos aufgibt. Die im Mittelpunkte der Handlung stehende Frau — „Heldin" kann man nicht wohl sagen — unterliegt dem zwiefachen Angriff, der ihr, nachdem der heißgeliebte Gatte in den Kreuzzug gezogen und auf halbem Wege umgekommen ist, durch den Inquisitor Thüringens, den Pater Konrad von Marburg, von der einen Seite und durch den treulosen Schwager Heinrich Raspe von der anderen bereitet wird. Beiden Männern hatte, politisch kurzsichtig und unerfahren wie er war, der scheidende Landgraf die Sorge für sein teures Weib auf die Seele gebunden. Von beiden wird er betrogen; viel List ist des Beichtvaters Konrad grausame Rüstung, und brutale Gewalt die des meineidigen Fürsten Raspe. Dabei hat die liebende Frau, deren schier unglaubliche Gefügigkeit der Dichter durch Hinzufügung mystischer und asketischer Neigungen und der Wollust der Selbstqual glaublich zu machen sucht, mächtige Freunde zur Seite, die an ihrer Statt den Kampf recht wohl hätten ausfechten können. Zwar nicht den großen Haufen der Mühseligen und Beladenen, die sie dereinst gespeist und gekleidet — denn das Volk bleibt immer kindisch —, aber doch mächtige Ritter, wie Rudolf von Vargula, und aus alter Zeit, wenn auch mit verrosteter Harfe, einen Walter von der Vogelweide. Mit beider Hilfe hätte sich ein frischer, herzerquickender Strauß zwischen der Kraft reinmenschlicher Herrlichkeit und zwischen den finsteren Mächten der Kirche im Bunde mit der rohen Gewalt des brutalen Usurpators entzünden lassen. Allein Lienhard hielt sich, zum Schaden der dramatischen Wirkung, wie es schien, im wesentlichen an die epische Ueberlieferung. Trotzdem ist es dem Dichter gelungen, durch eine Reihe bunter Bilder und durch psychologisch höchst interessante Charaktere, sowie durch Momente der Rührung einerseits und kraftvollen Trotzes andererseits unser Interesse an den Vorgängen wachzuhalten, nur daß sich dieses vielfach mehr episodenhaften Gestalten und den beiden einander hassenden und zu gemeinsamem Zwecke einander verbundenen Männern, dem düstergrausigen Konrad und dem ehrsüchtigen, gemütsarmen Raspe, zuneigt als der unglückseligen Elisabeth. Die Stimmung weiß der Dichter gelegentlich durch geschickte Verwendung symbolisch wirkender Naturvorgänge zu erregen oder zu illustrieren. Dazu kommt eine meist klangvoll schöne, mitunter drastische Sprache in fünffüßigen Jamben, an deren Stelle nur in einer großen Volksszene ungebundene Rede tritt, mit geschmackvoll gewählten Metaphern, ohne Ueberladung unnützen Schmuckes und voll gesunder Empfindung, von der man freilich der überzarten Elisabeth eine größere Dosis gönnen möchte. Kurz, das ernste Werk ist reich an vielen Vorzügen rein dichterischer Potenz, die allenthalben den feinsinnigen Lyriker verraten, der allerdings auf Kosten des großzügigen Dramatikers seine holde Leier rührt.

Otto Francke

Stuttgart

„Der Stolz der Stadt." Komödie in fünf Akten von Gustav Wied. Deutsch von J. Anders (Deutsche Uraufführung im k. Hoftheater am 28. Oktober).

Die nordischen Dramatiker danken es Ibsen, daß man ihnen in Deutschland mit günstigen Vorurteilen entgegenkommt. Es ist andererseits aber auch gefährlich für sie, an diesem gewaltigen Vorbilde gemessen zu werden. Zumal wenn einer heimatliche Kleinstadtverhältnisse zu schildern unternimmt, wird man die Erinnerung an den Dichter der „Stützen der Gesellschaft" und des „Volksfeinds" nicht los. In der „lieben, kleinen Provinzstadt Seeport", die den Schauplatz von Gustav Wieds Komödie „Der Stolz der Stadt" bildet, lebt gleichfalls ein Konsul, namens Karl Alfons Kröyer, der ein ebenso weites Gewissen hat wie der ibsensche Konsul Bernick. Kröyer hat mit Hilfe eines Rings einen Konkurrenten zu Grunde gerichtet und in den Tod getrieben. Der Sohn dieses Unglücklichen wird von der Stadt adoptiert und zum Maler ausgebildet. Die ganze Stadt genießt die Triumphe ihres in der Fremde rasch berühmt gewordenen Pflegekinds als die eigenen. Nach zehn Jahren kehrt er heim. Jubelnd empfangen Mitbürger und Mitbürgerinnen Hans Seeport am Bahnhof, den „Stolz der Stadt", welchen Namen der Zeitungsredakteur für ihn aufgetrieben hat. Aber bald gibt es Enttäuschung über Enttäuschung. Der junge in Paris gebildete Künstler, der nackte Frauenleiber malt, und seine auf altmodische Anschauungen eingeschworene Vaterstadt passen nicht zusammen. Als er vollends erfährt, welche Bewandtnis es mit den ihm von Konsul Kröyer und der Stadt erwiesenen Wohltaten hat, packt er seine Koffer und verläßt das liebe Seeport auf Nimmerwiedersehen. Zum Entsetzen der tugendhaften Kleinstädterinnen nimmt er an Stelle der ihm zugedachten Konsulstochter, eines unerträglich gezierten „Babys" von 34 Jahren, die holde Kunstreiterin Stella, die ihm als Modell gedient hat, als sein Weib mit in die große Welt hinaus.

Gustav Wied ist nicht entfernt ein Ibsen. Das Herbe und Bittere löst sich ihm leicht ins Scherzhafte und Lustige auf. Die grausame Satire wird bei ihm gerne zur heiteren Karikatur. Er verschmäht selbst schwankhafte Elemente nicht. Seine Menschendarstellung ist sehr ungleich. Neben fein gezeichneten, lebenswahren Figuren stehen drastische Possentypen. Auch seine Art, die Handlung zu führen, weicht von Ibsens straffer und einheitlicher Kompositionsweise weit ab. Wied verzettelt seine Kraft in Episoden und fügt buntes Vielerlei, allerdings nicht ohne Geschick, ineinander. Durch den liebenswürdigen Helden werden die auseinanderflatternden Teile schließlich doch immer wieder zusammengehalten. Jedenfalls ist die Komödie des in Deutschland noch ziemlich unbekannten dänischen Schriftstellers nicht ohne Eigenart, und zum mindesten die beiden Szenen, in denen Hans seine Wohltäter zu Paaren treibt und seinen zwischen Entsetzen und Neugier schwankenden Mitbürgerinnen sein Modell als Verlobte vorführt, lösen die rechte behagliche Lustspielstimmung aus.

Rudolf Krauß

Wien

„Zwischenspiel.“ Komödie in 3 Akten von Arthur Schnitzler (Burgtheater, 12. Oktober). — „Um Haus und Hof.“ Volksstück in 4 Aufzügen von Franz Kranewitter (Gastspiel von Erls Tiroler Bauern-Theater, 21. Oktober). — „Die Rosentempler.“ Schauspiel in 3 Aufzügen von Rudolf Lothar (Deutsches Volkstheater, 29. Oktober).

Nun ist diese merkwürdige Eheirrung und -wirrung des Kapellmeisters Amadeus Adams und seiner Frau Cäcilie Adams-Ortenburg an uns vorübergezogen, wir haben mit all der Achtung, die wir einem Werke Arthur Schnitzlers schulden, uns nach der Aufführung, die Kainzens Intellekt so wundersam durchleuchtete, an das Studium des Buches*) gemacht, wir lasen zwei-, drei- und viermal und sind doch nicht viel klüger geworden, nicht viel zufriedener mit der Wahl des Stoffes und seiner Gestaltung. Ganz zarte, kaum noch mit Dichterhänden greifbare, kaum noch mit Worten sagbare Probleme des Lebens der Ehegatten, die für die feinste Novelle noch ein wenig zu sublim sind, werden in langen, oft allzulangen und dramatisch unbewegten Dialogen vor dem Publikum eines großen Theaterhauses abgehandelt, von Handlung ist so gut wie nichts zu spüren, man würde denn Trennung, Wiederfinden und abermalige Trennung zweier Ehegatten als Handlung bezeichnen, die Charaktere — es sind eigentlich nur zwei, die hervortreten — blaß, ohne Blut, ohne Leben: der eine, Kapellmeister Adams, auf die eine Note fahriger Nervosität gestellt, der andere, Frau Adams-Ortenburg, reicher an Nuancen, aber unheimlich kalt in seiner steten Bewußtheit, der merkwürdige, kaum glaubliche Typus eines Weibes, das nach des Dichters Worten gierig sein soll nach allen Abenteuern dieser Welt, dabei aber fortwährend mit sich und aller Welt herumhandelt, wann, mit wem und wie weit es all die süßen Freuden genießen dürfe. Zwischen diesen beiden Schatten huscht ab und zu ein Kind durch, man muß hinzufügen, ein Kind dieser Eltern, denn läse man's nicht auf dem Zettel, so würde man's aus der Aufführung kaum entnehmen. So klein ist die Rolle, die das Kind im Leben dieser so hochkultivierten Eltern, dieser von feinster Selbstbeobachtung förmlich triefenden Mutter spielt. Die Mutter küßt es, verläßt den Gatten, kommt von allerlei Fahrten zurück und küßt es wieder, schenkt ihm Spielzeug und geht wieder ins Weite. — Dann als Raisonneur ein Literat aus dem Kaffeehause, den Schnitzlers Freund Bahr mit den Worten charakterisierte: Griensteidl, Anno 1900; ein unmöglicher, von Sexualentäußerung triefender österreichischer Prinz; die Charge einer gräflichen Opernsängerin . . .

Man muß zur Steuer der Wahrheit hinzufügen, daß manchen recht achtbaren, kritischen Köpfen auch dieses Stück Schnitzlers gefallen hat, und daß auch das Publikum des Burgtheaters bei zahlreichen Wiederholungen ihm Interesse entgegenzubringen schien. Ich, der ich vom Dramatiker verlange, daß er das Leben zehnmal so scharf sehe, als die anderen Menschen, daß er es künstlerisch geläutert in zehnfacher Klarheit auf die Bühne stelle, kann in Schnitzlers Schattenspiel nicht mehr sehen als den Irrtum eines geistreichen Kopfes.

Eine Truppe von trefflichen Naturschauspielern, die sich Erls „Tiroler Bauerntheater“ nennt, brachte in einem Saale der wiener Vorstadt Franz Kranewitters Volksstück „Um Haus und Hof“ zur Aufführung. Das Stück ist vor dem „Andre Hofer“ geschrieben, den es an dramatischer Wucht weit übertrifft. Es ist die Geschichte der Lotter-Lena, eines armen Gemeindekindes, das, um zu „Haus und Hof“ zu kommen, den Geliebten, einen reichen Bauernsohn, verführt, erst den Vater vom Hofe zu jagen, dann den leiblichen Bruder, der seine Rechte auf das väterliche Besitztum geltend machen will, zu erschlagen. Bis auf die etwas schwächliche Auflösung im vierten Akt mit dem Geständnis des Mörders ist alles höchst lebendig, geschickt gesteigert, bodenständig, im Dialog von wohltuender Knappheit — mit einem Wort: das Werk eines echten Dramatikers. Für einzelnes, wie die Auseinandersetzung der beiden alten Bauern im zweiten Akt, die Heimkehr des verloren geglaubten Bruders im dritten, wüßte ich nur ein Wort: homerisch.

Einen besonderen Grund, mich über Rudolf Lothars „Rosentempler“ aufzuregen, kann ich nicht finden. Kann ihn auch der heimischen Kritik nicht zubilligen, die doch die „Brüder von St. Bernhard“ als Kultur-Dokument gefeiert hat. Viel weniger Kulturdokument sind nämlich die „Rosentempler“, die den Nicht-Wissenden in einem ganz lebendigen Akt in die Geheimnisse der Freimaurerei einführen wollen, auch nicht. Was freilich um diesen Akt herum-, vor- und nachgedichtet ist, Ehebruch, Liebe, Gewissenskonflikt, Selbstmord (durch Gas) eines höchst sonderbaren österreichischen Staatsanwaltes, trägt deutlich die Merkmale überhasteter Arbeit an sich. Immerhin weist auch diese Arbeit Lothars manche Zeichen theatralischen Instinktes und theatralischer Routine auf, und es scheint mir nicht angebracht, nach der einen schleuderhaften Arbeit über die Bemühungen des ganzen Menschen den Stab zu brechen, wie es hier im Uebereifer an manchen Stellen geschehen ist.

Fritz Telmann

*) Berlin, S. Fischer Verlag.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Frauen wunderlich Wesen. Roman von Rudolf Huch. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 310 S. M. 3,50 (5,—).

Mir scheint, als werde in unseren Tagen nicht allein vom Lesepublikum, sondern auch von der Kritik auf den stofflichen Inhalt der Romane weit mehr Gewicht gelegt, als diesem zukommen sollte. Das ist freilich wohl in unserem Volkscharakter begründet. Die mehr moralphilosophisch als künstlerisch beanlagten Deutschen wollen selten anerkennen, daß der Gedanke, das Problem, die sogenannte Handlung für den Wert eines Kunstwerkes verschwindend wenig bedeutet, daß es vielmehr erst durch die in der Behandlung des Themas sich offenbarende künstlerische Individualität Bedeutung erhält. Wenn ein Roman zu Ruhm und Anerkennung kommt, weil er einen die Gemüter und Köpfe eben beschäftigenden Gegenstand behandelt, so ist das Interesse daran ein soziales, politisches, ethisches usw., aber kein künstlerisches, denn es hat mit dem Gefühl für Schönheit herzlich wenig zu tun. In aller Kunst, auch der Dichtkunst, liegt das Wesentliche nicht im Stofflichen, sondern in dem, was der Künstler aus seinem Stoff zu machen gewußt hat. Die Kraft, Originalität und Echtheit des schaffenden Künstlers allein ist der Maßstab für den Wert seines Werkes.

Diese in ihrer Selbstverständlichkeit schon banalen Bemerkungen drängten sich mir auf beim Lesen einer Besprechung des jüngsten Rudolf Huchschen Romans „Der Frauen wunderlich Wesen“, in der lediglich die Handlung in oberflächlicher und dazu noch „nebenher“ verstandener Weise wiedergegeben wurde, was den Eindruck hervorrief, als handle sich's um irgend eine Gartenlauben-Erzählung familienfrommen und behaglichen Kalibers. Die Besprechung war harmlos und

„freundlich", — und doch, welch eine kritische Sünde an einem Schriftsteller von so trotziger, markanter Eigenart wie Rudolf Huch, dessen Bücher, sie mögen gelungen sein oder nicht, stets das Gepräge ihres herben, geistreich-spöttischen und kernigen Verfassers tragen! Wahr und echt in jeder Zeile sind sie, vom ersten bis zum letzten Wort der Ausdruck einer unliebenswürdigen, einseitigen, aber starken und tiefen Persönlichkeit. Und darum sind sie immer etwas besonderes, und immer — zwar nicht gefällig, aber interessant.

Der Stoff, den Rudolf Huch für seinen letzten Roman gewählt hat, ist kurz dieser: ein junger Arzt kommt mit seinem Frauchen nach einer kleinen Provinzstadt der magdeburger Gegend, wo er eine Praxis zu bekommen hofft. Hier hat sich das Ehepaar nun durch einen Morast von Spießer- und Philistertum, Kleinlichkeit, Brotneid, Gemeinheit und Bosheit durchzuringen, bis es ihm nach kläglichen Niederlagen und Enttäuschungen mancherlei Art endlich gelingt, festen Boden unter die Füße zu bekommen. Ueber diesem Erleben reift der Charakter der jungen Frau, die ihren guten Bernhard ohne rechte Liebe genommen hat, weil es sich eben so machte, und die nun neben allem äußeren Ungemach eine innere Leere zu überwinden hat. Die seelischen Vorgänge sind besonders fein beobachtet. Hedwig ist eine schöne, kluge Durchschnittsfrau und Bernhard ein kreuzbraver, philiströser, etwas einfältiger und langweiliger, aber in seinem Fache tüchtiger Durchschnittsdeutscher. Von keiner Schwäche ist Rudolf Huch freier als von der des Schönfärbens. Dafür fällt er leicht in den entgegengesetzten Fehler. Seine Augen sind weit geöffnet für das Häßliche, Fehlerhafte, Jämmerliche und Lächerliche. Aus diesen Töpfen nimmt er die meisten Farben. Darum sind seine Gestalten fast immer Karikaturen. Der Kritiker in Rudolf Huch überwuchert den Dichter, so daß ihm eine ganz reine dichterische Wirkung trotz all seines Geistes versagt bleibt. Denn reine Dichtkunst lebt von Bejahung, ihre Blutwärme ist Freude an der Schöpfung wie sie ist, und ihre höchste Kraft ist Liebeskraft. Verstandeskälte ist ein ungünstiger Boden für Lebenskeime. Rudolf Huch ist aber mehr Verächter und Verurteiler als Anerkenner. Für das seiner eigenen Denk- und Empfindungsweise nicht Homogene besitzt er wenig Verständnis. Seine Hedwig ist eine ganz erstaunlich feine Studie der weiblichen Wesensart, und die schöne, einsame junge Frau ist mit soviel Liebe gezeichnet, wie er aufbringen kann, doch verläßt den Satiriker auch hier nicht die Gewohnheit kühler Verstandeskritik und die Spottlust. Alle anderen Personen sind karikiert, die einen mehr, die anderen weniger. Aus ihrem Zusammenspiel ergeben sich Szenen und Situationen voll drastischer Komik, so daß man oft an die Phantasien Wilhelm Buschs erinnert wird. Kurz und gut: der Roman ist wieder ein echter Rudolf Huch: scharf wie Meerrettich, von galligem Humor, gewürzt mit attischem Salz. Der gedankliche Inhalt dieser ausgeprägt männlichen Dichtung läßt sich in einer kurzen Besprechung natürlich nicht wiedergeben.

Bärenfels Frieda Freiin v. Bülow

Beichte einer reinen Törin. Von Helene von Mühlau. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 285 S. M. 3,50.

Es ist die Geschichte der Frau mit zwei Seelen, die uns hier erzählt wird. Die eine Seele hat unwiderstehliche Impulse, die andere schaut zu, weiß und urteilt. Der Reiz des Buches besteht vornehmlich in der Wahrhaftigkeit, mit der die Psychologie der Heldin vor uns aufgedeckt wird, in der Feinheit und Unerschrockenheit der Beobachtung. Nicht nur Marialisa selbst, sondern auch alle Männer, an denen sie erlebt, sind mit treffenden Zügen charakterisiert, ohne viel Redens lebendig hingestellt. Marialisas Wesen formt und spiegelt sich in ihnen.

Sie gehört zu den Frauen, die noch heute und immer wieder vom Manne erschaffen werden. Viele hundert Frauen von der Art Marialisas begegnen uns, gehen eine Strecke mit uns vielleicht, um mit leise gleitenden Schritten dann niederwärts zu wandern. Lächelnd schauen sie nach uns um: „Wir sind nicht schlecht, aber wir sind das, was der Mann aus uns macht. Wie Wasser sind wir, das sich jeder Form anschmiegen muß. Immer wieder lassen wir uns umgießen und zittern auf der Suche nach Gleichgewicht, nach Ruhe. Unser Inhalt aber verringert sich nicht. Wir bleiben die gleichen."

Diese Art nachdenklichen Gleitens ist eine neue Erscheinung. Früher blieb die Frau, auch mit ihren Sinnen und Anschauungen, im Banne ihres Gesellschaftskreises, oder sie stürzte sich blindlings in den Abgrund. Sie besaß wohl Neugier, aber nicht dieses verhängnisvolle Verstehen der Neuen.

Es wird nicht viel aufgewendet, um uns die Heldin des Romans sympathisch zu machen. Im Gegenteil berührt Marialisas müßiges, von tausend Vorurteilen beengtes Vegetieren zwischen standesgemäßer Vornehmheit und Armut verstimmend. Wir halten uns nicht mehr gerne auf mit dieser Zwischensorte zwischen Dame und Mensch, sie erscheint uns untüchtig, prätentiös und langweilig, ihre Grazie abgebraucht, ihre Hilflosigkeit vermag uns nicht mehr zu rühren. Aber auch für Marialisa ist die entbehrungsreiche Verbannung nach dem einsamen Harzdörfchen nur ein Interim. Sie nutzt dort ihren letzten Besitz, ein ererbtes Häuschen, und fügt sich ergeben den Forderungen ihres Standes, die der jungen verarmten Aristokratin Zurückgezogenheit zur Pflicht machen. Noch lebt sie also ganz die Gefühle der andern, nicht die eigenen. Sie macht ihre höchste Tugend daraus, regungslos mit ihrem Söhnchen dazusitzen, unbewußt erwartungsvoll. Sie meint auszuruhen von den Stürmen ihr kurzen Ehe, in Wahrheit aber tut sie nichts als suchen.

Sie stellt sich ein romantisches Ziel auf für dieses Suchen: die Liebe ihrer ersten neunzehn Jahre, einen Mann, dem sie damals auf dem Eise beim Schlittschuhlaufen begegnete, den sie wieder und wieder traf, der ihr den ersten Kuß, das erste Liebeswort brachte. Dann kam die Vernunft und trennte sie. Seitdem ist ihr dieser junge Mensch die Verkörperung ihrer Jugendseele, Immer fühlt sie Sehnsucht nach ihm, und in Tagen der Zufriedenheit hat sie Sehnsucht nach dieser Sehnsucht.

Ebenso romantisch beginnt ihre Ehe. Ein Offizier umwirbt das junge Mädchen und versetzt sie in brennende Leidenschaft, die Eltern wollen eine Heirat mit dem herzkranken, vermögenslosen Manne nicht zugeben, Marialisa selber fühlt, daß es nur ihre Eitelkeit ist, die sie zu dem beredten Bewunderer hinzieht, und daß er den Ersten, Einzigen nicht zu verdrängen vermag, aber sie hat nicht die Kraft, nein zu sagen, nicht einmal dieses Nein klar zu empfinden. Schon damals nicht. Mit jener echt weiblichen fatalistischen Energie, die in ihrem ganzen späteren Leben eine so große Rolle spielt, vielleicht einfach aus Furcht dem Liebenden kleinlich zu erscheinen, stürzt sie sich in das Abenteuer einer Flucht mit ihm und wird drüben in Chile seine Frau, die Mutter seines Kindes.

Dieser Mann nun ist ihr erster Lehrer im Weibsein. Ein herrischer, oft roher Lehrer, vor dem sie zittert und bei dem sie doch seltsame Wonnen kennen lernt, erzwungenen Gehorsam, Hingabe mitten zwischen Furcht und Abscheu hinein. Er hatte vor Marialisa eine sehr leidenschaftliche Frau geliebt und suchte nun in dem jungen, ganz unerweckten Mädchen die Fortsetzung einer Seligkeit, deren Anfänge sie noch nicht einmal zu buchstabieren verstand. Temperament verlangte er von seiner Frau, raffiniertes, herrschsüchtiges

Sklaventum. Marialisa enttäuschte ihn grenzenlos. Aber sie lernte von ihm. Aus dieser Zeit stammt der Zynismus, mit dem sie sich gestehr: Ein Mann, der uns hilft, tut es um Lohn, und wir, wir wünschen das sogar. Wir fühlen uns als Frau beleidigt, wenn er über dem Helfen vergißt, daß er es mit einer jungen, begehrenswerten Frau zu tun hat.

Der Helfer, wie sie ihn sich denkt, kommt denn auch, und die klardenkende Marialisa schließt fest beide Augen, nimmt ihr Kind in den Arm und flüstert sich selber zu: „Für meinen Sohn." Im gleichen Augenblick aber weiß sie ganz genau, daß ihre Entbehrung und Lebenssehnsucht zu einem Grade angewachsen ist, daß jeder willkommen war, der sie erlöste.

Marialisa hat einen guten Mann gefunden in dem Professor, der sie unter dem Vorwande, sie solle ihm bei der Arbeit helfen, installiert und versorgt. Er ist zartfühlend und fein, klug, großzügig und behaglich. Wenn er abends zu ihr kommt, ist er müde von der Arbeit, die sein Interesse und seine Kraft verbraucht. Marialisa ist seine Ferienfrau. Er ist müde vom Tun und will bei ihr ruhen. Sie aber ist müde vom Nichtstun und will Anregung, Verständnis für ihre inneren Bedürfnisse von ihm. Geschmeidig und bildsam, wird sie allmählich, wie er sie haben will. Sie ist amüsant, heiter, immer zufrieden, sie spielt mit ihm wie ein Kätzchen mit einem großen Hunde. Nachts wacht sie manchmal auf und findet ihre Sehnsucht wieder und weint. Der Egoismus des Professors hilft ihr über das Gefühl ihrer Erniedrigung weg. Sie fühlt sich als Gebende. Nach einem Jahre verschwindet der Professor. Er macht eine Forschungsreise. Er selber geht ungern, der Abschied wird ihm schwer, und er rechnet es sich hoch an, daß er sich überwindet. Ueber diesem Gefühl des eigenen Heldentums hat er freilich keine Zeit, an die Empfindungen seiner Gefährtin zu denken, der er nicht einmal mitteilt, wohin und warum er fortgeht. „Halt a Frauenzimmer," denkt er, wie gewöhnlich. Und er bekommt recht. Marialisa langweilt sich, die Müßige verfällt in Luxus, das zurückgelassene Geld verbraucht sich schnell, die Not ist da, Arbeit findet die Frau mit den eleganten Allüren nicht.

Im Kaffeehause trifft sie einen Gönner. „O hätte dieser Mensch mich wirklich so lieb wie er sagt, er gäbe mir seine Goldstücke und sagte: ‚Ich helfe Dir, ohne Dich zu begehren'." Das spricht die eine Seele, die romantische, die andere aber sinkt auf ihren größten Tiefstand; Marialisa nimmt das Geld und weiß genau, was sie damit tut. In verzweiflungsvollen Nächten versucht sie am Glanze ihres Jugendmärchens sich zu reinigen und in den Armen des Widrigen denkt sie an unerhörte Wonnen an der Seite wahrer Liebe, denkt sie an eine Vereinigung auch der Seelen.

Und weiter gleitet sie. Immer sucht sie. Aber was sie findet, ist immer wieder der leidenschaftlich fordernde Mann, nie der verstehende. Alle wollen nur Lachen, Freude, Leidenschaft von ihr. Sie erlebt ermattenden Liebesgenuß, sie erlebt die fromme jugendliche Schwärmerei eines Künstlers, und immer murmelt sie leise Entschuldigungen vor sich hin, an die sie selber nicht glaubt. Einmal nur glaubt sie sich. Das ist, als ein Offizier, der sie voll Zärtlichkeit in seinen Armen hält, sie fragt: „Wie ist es möglich, daß Du so bist?" „Weil ich nicht anders kann," ist ihre Antwort. Und ihre eigene Ueberraschung bei dieser Erkenntnis ist so groß, daß ihr die Enttäuschung des Mannes fast komisch scheint, der geglaubt hatte, ihre Hingabe nur seinem eigenen sieghaften Wesen zuschreiben zu müssen. Die leise Komik dieser Szene ist ohne jede plumpe Absichtlichkeit hingestellt und wirkt so wie das Leben selbst.

Immer mehr Mut bekommt Marialisa zu sich selber. „Tue ich denn wirklich Unrecht? Die Moralgesetze der verschiedenen Erdteile, die ich durchreiste, sind ganz verschieden von einander. Welche sind die richtigen? Wir leben der Konvenienz, ist es nicht schöner, dem Herzen, dem Impuls zu leben?" Oft fühlt sie sich, als hätte sie Flügel, als sähe sie mehr als andere, als sei lauter Klarheit und Helle um sie herum.

Der Roman hält sich auf seiner Höhe bis zu einer wirren, in all seiner Buntheit uninteressanten Episode, Marialisas Rußlandfahrt mit einem Manne, den sie erst einige Tage kennt, der sie zu seiner Frau zu machen verspricht und der sich dann als Ehemann entpuppt. Dann kommt der Tod des Professors und ein etwas unbefriedigendes Zahmwerden dieser Frau, die bisher so oft den Willen der Natur in sich als Reinheit empfand und deshalb ihr Handeln und Gleiten nach diesem Willen gleichfalls als rein. Jetzt stellt sie als Ideal auf für sich eine „deutsche Hausfrau", und die drei Hauptworte im weiblichen Leben scheinen ihr nun Pflicht, Liebe, Bescheidenheit. Man möchte diese Umkehr, die sie zu einer Kokotte stempelt, die sich in eine Betschwester wandeln möchte, entbehren.

Marialisa sieht ihre Jugendliebe wieder und wird dadurch von ihrer romantischen Sehnsucht geheilt; zum Schlusse findet sie einen wirklich Edeln, der krank und verstehend ihr nur die seelische Seite der Liebe gibt, die Liebe, in der sie fortan ihre Befriedigung finden wird. Denn sie hat viel geliebt, das will sagen, sie hat viel gesucht. Und einer solchen tut nicht Verzeihung not, Vergebung, wie mancher für sie aufbringen mag, sondern Verstehen. Verstehen, daß Marialisa eine Törin war — und rein blieb.

Berlin Anselma Heine

Flöten und Dolche. Novellen von Heinrich Mann. Umschlagzeichnung von J. Prescher. München 1904, Albert Langen. 143 S. M. 2,— (3,—).

Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen. Roman von Heinrich Mann. München 1905, Albert Langen. Verlag für Literatur und Kunst. 279 S.

Seit dem „Wunderbaren", einer leis melodischen Geschichte von zartbunter Romantik — das war vor reichlich acht Jahren, denk' ich, und ich war damals auch noch sehr jung — hat mich Heinrich Manns mittlerweile zu großem Ansehen gelangtes Schaffen nicht eben sympathisch angesprochen, wenn nicht geradezu abgestoßen. Er war mir zu laut, zu grell, zu brünstig und schien bei aller Impetuosität der künstlerischen Gebärdensprache unrettbar in einer „literarischen" Maske zu erstarren, deren Ausdruck nicht anders denn als Fletschen bezeichnet werden mochte. Es ist das das Schicksal aller Gewaltsamen, die sich übernehmen und deren literarischer „Körper" in Zuckungen noch nach dem Absterben des Künstlers ein Weiterleben peinlich vortäuscht (der Fall Hofmannsthal). Die „Göttinnen" insbesondere bedeuteten mir eine wirkliche Gefahr. Der klirrende, schimmernde, aus unzähligen Schliffflächen funkelnde Prunk dieses Artefakts, die atemlose „Lebendigkeit" einer ruchlosen Mechanik — nur Mechanik — mußten einem Parterre von Journalisten — hat denn unser neueres Schrifttum, ehrlich gefragt, ein anderes Publikum? — erwünschte Gelegenheit geben, ein ungeduldig harrendes Heer von mutierenden Jünglingen mit Schauern des Panoptikums zu beglücken. Und man weiß — oder weiß nicht — wie innig dieser Zuschauerraum und diese Bühne zusammengehören. — Trotzdem: Die wirbelnden Schatten eines heftig bewegten Extasenmantels konnten einen nach Gerechtigkeit, immer nur Gerechtigkeit strebenden Beobachter nicht für immer abschrecken. Auch lassen Jugendneigungen nicht so leicht sich jäten. Sie sitzen zu tief. Und der still Wartende ward belohnt. Ich habe den Dichter des „Wunderbaren" wiedergefunden und bin so glücklich darüber, wie wenn ich nach langer Irrfahrt wieder zu mir selbst gelangt wäre, in die Heimat.

Die Dichtung aber, die ich meine, heißt „Pippo Spano“ und steht am Anfange des schmalen Bandes, der den oben angezeigten affektierten Titel führt. Es ist wohl viel von Eigenstem darin, was ich an ihr so liebe. Sie ist sehr heiß, italienisch heiß, und nicht nur heiß in den Worten wie die „Göttinnen“, sehr vornehm, nicht nur im Stil, sondern in ihrem Blute, sie ist auch sehr eitel, und das ist ihr Menschlich-Wahrstes. Sie hat einen hinreißenden Schwung, und wiederum nicht nur in den Worten, die sie bekleiden, sondern in ihrer ganzen Haltung. Sie schauspielert mit der wehmütig verhaltenen Ironie eines freien Geistes und eines an sich selbst gebundenen Naturells. Der wollüstige Schmerz ihrer Selbsterkenntnis ist Dandytum, aber nicht „literarisches“. Hier ist das Problem des Künstlers gestellt. Das Künstlertum, dieses köstliche Elend, diese aus dem Leben verstoßene gesteigerte Lebendigkeit, dieses majestätische Verbluten — jeden Tropfen durchfunkelt die Sonne —, diese verruchte Wonne hebt in galanter Pose, bis an die Hüften entblößt, seinen damaszierten Stoßdegen gegen den ewigen Gegner Welt. Mit grausamer Liebe hat einer hier den Künstler gekreuzigt und seine Qualen, immer wieder in Schönheitsandacht zurücktretend, zu einer mächtigen Melodie gesteigert. Pippo Spano ist ein einziger mit übermenschlicher Kraft ausgehaltener Ton, der jäh abreißt. Alle Schönheit, wenn sie so straff über die Kanten der Wirklichkeit gespannt wird, muß zu Elend verarmen.

Die freche Meisterschaft von Manns Technik ist hier — und in dem noch anzuführenden „Professor Unrat“ — beispiellos bei Deutschen. Und sie ist künstlerische Muskulatur, nicht Mechanik. Die drei anderen Stücke stehen im tiefen Schlagschatten dieser einzigartigen Novelle. „Fulvia“ gehört ins Bereich der von ihrer Stilistik ein Scheinleben lebenden „Göttinnen“. Auch der „Dreiminutenroman“ ist in diesem Verstande „Mache“, freilich eine Mache, die an sich schon Gnade ist. (Es sei nicht unterdrückt, daß auch in „Pippo Spano“ die Routine manchen unehrlichen Pinselstrich verwischt hat.) Das in den „Göttinnen“ fast zur Monumentalität gereckte Gauklerische, das Verblüffertum, das dreigestrichene C der Brillanz sei feierlich dem obbemeldeten Parterre dediziert: in dem „Dilettantismus“ eines G. O. Knoop steckt hundertmal mehr an lebendiger Künstlerschaft. „Ein Gang vors Tor“ ist „Literatur“ bis auf die Knochen, symbolistisches Klischee, kein mannscher Eigenwert.

Völlig Heinrich Mann, und prachtvollster, dagegen ist der „Professor Unrat“. Diese raffinierte psychologische Groteske ist zwar kein Neuland wie etwa Wedekinds auf eine ganz andere als die bisherige — sei es naturalistische, sei es idealistische oder neuromantische — Perspektive eingestellten Versuche einer Bühne der Zukunft (der einzig mögliche Ausweg aus dem Anachronismus des heutigen Theaters), Manns Roman ist nur letzter feinster Schnörkel einer Entwicklungslinie, an deren Anfang bei uns etwa die Prosa Wielands und Heines steht, aber dieser „Schnörkel“ ist geradezu phänomenal. Wir haben nichts dergleichen bei uns an Verachtung, Sicherheit und künstlerischem Atem; und dies — beiläufig bemerkt — bei einiger Vernachlässigung der Diktion ein Beweis mehr für die Leichtigkeit und sieghafte Durchbildung eines künstlerischen Organismus, der dem an der aufreizenden Armseligkeit und rührenden Hilflosigkeit unserer älteren und neueren „Techniker“ nachgerade verzweifelnden Leser von Geschmack wieder die Hoffnung auffrischt, es möchte uns doch noch einmal der deutsche Flaubert erscheinen.

Wien Richard Schaukal

Patriarch Mahnke. Roman von Ottomar Enking. („Leute von Koggenstedt“. Zweiter Teil.) Dresden, Verlag von Carl Reißner. 267 S. M. 3,—.

Ein ruhiges und schönes Buch. Ein Buch ohne Leidenschaften und ohne Temperament. Und doch so wundersam zu lesen, so zärtlich gewinnend, so lockend und anheimelnd. Eng umgrenzt ist der Horizont der Leute von Koggenstedt in Schleswig-Holstein. Fern vom Lärm der großen Welt bringen sie ihre Tage hin. Friedlich, schlicht und ehrbar ist ihr Denken und Tun. Eine echte und wahrhaftige Pariserin übernachtete einmal in der Kleinstadt dort oben. Man fürchtete für die Sittlichkeit des Städtchens. Man denke: eine Pariserin! Der Kaufmann Woldemar Elias Mahnke lebt hochgeehrt und aufrecht unter diesen Menschen, für die eine Vereinsgründung, ein Kriegerfest, eine Fahnenweihe zum wichtigen Ereignis wird. Ein milder, frommer Mann, der nichts von der neuen Zeit und nichts von der Welt da draußen wissen will. Gleich einem Patriarchen steht er seinem Hause vor. Aber auch ihn, den Ruhigen, Festen, schüttelt das Leben: seine Tochter verzehrt sich in einer schlimmen Ehe, sein Sohn Ernst, der geachtete Pfarrer, predigt, woran er selbst nicht glaubt, und sein Sohn Rudolf verlumpt ihm auf der Universität. Er, der ehrwürdige Mahnke, muß es erleben, daß sein Lieblingssohn Selbstmord begeht. Wie Meister Anton in Hebbels „Maria Magdalena“ kann auch er sagen: ich verstehe die Welt nicht mehr. Was helfen ihm alle Ehrungen, die ihm die dankbaren Bürger zuteil werden lassen, bei denen er in hohem Ansehen steht? Wer kann ihn über die jähen Mißerfolge seiner Erziehung hinwegtrösten? Das vermag niemand. Und Mahnke geht langsam daran zugrunde.

Ottomar Enking hat das in überaus ruhiger und feiner Weise geschildert. Die Schlichtheit seiner Darstellung deckt sich mit der Einfachheit der Begebenheiten und der Harmlosigkeit der Menschen, die in seinem Roman eine Rolle spielen. Und wie ein zarter Schleier liegt über dem Ganzen der sinnige Humor des Schilderers, der zwar mit Liebe und vollem Verständnis, aber nicht ohne gewisses Mitleid die Personen seiner Handlung vorführt. Die Handlung an sich ist alltäglich. Man möchte fast sagen: trivial. Aber durch den Autor wird sie der Sphäre der Alltäglichkeit eben entrückt. Das Unbedeutende wird wichtig und der Leser lebt und fühlt gar bald mit den Leuten von Koggenstedt. In dieser feinsinnigen, bescheidenen und doch so wirkungsvollen Art, den Leser für diese Dutzendschicksale zu interessieren, besteht Enkings Kunst und ihr Verdienst. Für dieses eigenartige Können bezeichnend ist es auch, daß der ganze Roman in lauter Genrebilder zerfällt, von denen die meisten eine besondere Kapitelüberschrift vertrügen. Die Wanderung der Lehrerin mit ihren kleinen Mädchen, der Polterabend mit seiner spießbürgerlichen Theatervorstellung, die einzelnen Gespräche, in denen wir über die seelischen Stimmungen und Entwicklungen der Hauptpersonen unterrichtet werden, all diese Abschnitte sind in sich selbst fast abgeschlossen. In einer Zeit, in der die stärksten Effekte Trumpf geworden sind und in der man die schöne Literatur insbesondere durch sexuelle Variationen und Absonderlichkeiten zu bereichern sucht, ist ein so stilles, bescheidenes und inniges Buch ganz besonders wertvoll*).

Leipzig Paul Zschorlich

Schloß Ewich. Roman von Kurt Aram. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 303 S. M. 3,50 (5,—).

Will man das dichterische Talent Kurt Arams nach diesem neuen Roman charakterisieren, so zeigt sich noch weit stärker als bei seinem früheren Roman „Unter Wolken“, daß es wenig an sich hat von einer schöpferischen Kraft, die uns eine spannende Entwicklung gibt oder die uns durch die Kunst des Erzählens an sich fesselt.

*) Der erste Koggenstedt-Roman Enkings, die „Familie P. C. Behm“, wurde im LE VI, 364 besprochen. D. Red.

Es ist ungemein einfach, was hier vor unsern Augen in dem Schloß und um das Schloß herum sich abspielt, was der Schloßherr und seine Frau Ruth, was Joachim und Regine äußerlich erleben. Wollte man es wiedererzählen, es wäre in einem halben Dutzend Sätze getan. Und es würde gar keinen Einblick gewähren in den eigentlichen Inhalt des Romans. Er erschließt sich uns erst, wenn wir der psychologischen Kunst Kurt Arams folgen, die uns jede Seelenregung der Helden des Romans wie seiner Nebenpersonen nachempfinden läßt. Und in dieser minutiösen Kunst, über der es zu keinem großen dichterischen Wurf kommt, liegt das, was an diesem neuen Werk Kurt Arams wertvoll ist. Und das wird immerhin für alle die nicht wenig sein, denen wie auch uns eine solche Seelenmalerei im kleinen einen Kunstgenuß gewährt. Nur, daß man dann leicht zu der Frage geneigt sein wird, ob nicht der Dichter besser täte, seine Betätigung zu suchen auf dem Gebiet der kleinen Geschichten und Skizzen, von denen er uns in seinem Buch „Die vornehme Tochter" eine so köstliche Auswahl geschenkt, als in einem lang ausgesprochenen Roman. Das wenigstens war die unmittelbare Erkenntnis, die sich mir aufdrängte, als ich „Schloß Ewich" zu Ende gelesen hatte. Meine Befriedigung an dem Buch blieb an seinen Einzelheiten haften und kam darüber nicht hinaus. Aber dieser feinen Einzelheiten sind viele. Um aus ihnen einige herauszugreifen, nenne ich vor allem die psychologische Tiefe, mit der der Dichter den Charakter der Regine erfaßt und durchgeführt hat, die aus einer naiven Unschuld heraus das Opfer ihres Vetters wird. Wie ungemein fein ist das von Moment zu Moment vermittelt durch das langsame Erwachen einer natürlichen, gesunden Sinnlichkeit, gepaart mit dem kindlichen Vertrauen auf die Ehrenhaftigkeit Albrechts. Wie reich an Seelenkunde ist weiter das Verhältnis der beiden Alten im Schloß geschildert, Joachims, des Schloßherrn, und seiner Frau Ruth. Man lese nur jene Schilderung ihres Leids, als sie von dem Fall der Tochter erfahren haben, welche Gefühle sie durchstürmen, wie sich diese verändern und klären. Auch die Charakteristik der Nebenpersonen ist voll von psychologischer Kraft. So die des verkommenen Genies Woldemar Schulz und dann der Stammgäste im Städtchen, an deren Tisch der Schloßherr hier und da weilt, namentlich auch des geistlichen Herrn. Hier kommt dabei die sarkastische Neigung des Dichters, die schon in „Unter Wolken" hervortrat, zum Durchbruch und nicht zum Schaden der Charakteristik. Sie haftet auch der Schilderung der ländlichen Verhältnisse an. Nur sind sie nicht spezifisch genug auf der Eigenart eines bestimmten Volksstammes aufgebaut. Dadurch fehlt überhaupt in der Milieuschilderung jenes Konkrete, das aus einem ganz bestimmten landschaftlichen Boden herauswächst. Hier bleibt darum eine gewisse Abstraktheit in der Schilderung der Personen bestehen. Durch ihre Ueberwindung würde auch der scharfe Gegensatz zwischen der zerfahrenen Lebensauffassung Albrechts und der fest gegründeten des Schloßherrn, der den ganzen Roman beherrscht, nicht verloren, sondern noch gewonnen haben. Aber damit soll dem Roman nicht sein Wert bestritten werden. Wer, wie gesagt, seine Freude hat an einem ernsthaften künstlerischen Trachten nach wahrhaftiger Charakterschilderung, wird „Schloß Ewich" trotz aller Ausstände nicht unbefriedigt aus der Hand legen. Ihm sei es bestens empfohlen.

Leipzig Martin Wenck

Aus dem Krautwinkel. Von Dora Hohlfeld. Berlin 1905, Schuster & Loeffler. 151 S. M. 3.—.

Der übliche Untertitel fehlt diesem Buche. Das ehrliche deutsche Wort Erzählung scheint bei uns gänzlich in Acht und Bann geraten oder auf die Jugend- und Volksliteratur beschränkt zu sein, Gott weiß warum. Hier war allerdings die Bezeichnung Roman oder Novelle schlecht angebracht, eher könnte man von einer D-Novelle sprechen, bei der die Kapitel die Waggons darstellen: jedes behandelt ein anderes Schicksal, aber zwischen allen besteht Gemeinsamkeit des Schauplatzes und des Personenkreises. Es sind skizzierte Lebensbilder aus dem Bereiche einiger benachbarter norddeutscher Gutsbezirke, die zusammen den „Krautwinkel" bilden. Manchmal ist was dran, manchmal nicht. Unreife mit Talent ist die Signatur. Die Verfasserin versteht zu sehen und zu hören, aber ihre Erzählungskunst steckt noch in den Anfängen, und das lose Verflechten der Vorgänge, das Schattenhafte, Impressionistische ihrer Darstellungsweise ist nur die Deckform für mangelnde Technik. Ein gewisses skandinavisches Tiefsinnigtun, hinter dem bei näherer Prüfung absolut nichts steckt, scheint jetzt in einem Teil unserer Frauenliteratur — gerade in dieser — epidemisch zu sein. Auch hier ärgert man sich über manche echt weibliche Ueberspanntheit. Ein Beispiel: Susanne, die schöne Frau des Gutsbesitzers Hans Karl Braun, läuft seit sechs Jahren tiefsinnig mit starren Augen herum und hat das Lachen verlernt. Grund: die Entdeckung, daß ein uneheliches Kind im Dorfe Hans Karl zum Vater hat — notabene, schon hatte, ehe dieser sich mit Susanne verheiratete! Zur Linderung ihres Seelenschmerzes führt die schwer geprüfte Frau ein Tagebuch, in das sie von Zeit zu Zeit Sätze schreibt, wie diesen: „Haß und Liebe müssen stark machen. Liebe macht Stolz — Haß macht Edelmut. Beides ist wert, geliebt und gehaßt zu sein." Und wenn sie so etwas geschrieben hat, blickt Susanne „seltsam steinern". Dem Leser ergeht es ganz ähnlich. — Im übrigen ist das Buch keineswegs talentlos und hat im einzelnen manches feine; aber besser wäre es gewesen, die Verfasserin hätte sich Zeit gelassen, den Roman mit Sorge und Fleiß zu schreiben, zu dem sie hier nur das Gerüst gegeben hat.

Berlin J. E.

Das letzte Märchen. Ein Idyll von Paul Keller. Allgemeine Verlagsgesellschaft m. b. H. München. 368 S. M. 4,50 (5,50).

„Märchen, noch so wunderbar, — Dichterkünste machens wahr!" — Dieses über Goethes Balladen stehende Wort dürfte man auch unter Paul Kellers Idyll schreiben, in das der Dichter alles retten wollte, was in ihm noch jung, nein, was in ihm noch Kind ist. Keller hat sich die genügende Naivetät des Herzens erhalten, um die Lösung seiner Aufgabe genußreich zu gestalten: ein packendes Gesamtbild dieser kleinen und großen, schlechten und guten Welt zu entrollen, uns in dem wunderbar verschnörkelten Märchenspiegel Träume und Leidenschaften, Kind, Held und Tier im Menschen zu zeigen, uns die Vorzüge kindlicher und männlicher Weltbetrachtung zugleich darzutun. Phantasie und farbenprächtige Darstellung konnten sich in dem besonderen Rahmen ihre Welt schaffen, ohne die Beziehungen zu unserer Wirklichkeit aufzugeben. Wir überblicken die Welt wie aus dem „fliegenden Koffer", und während wir in fremdgewordenen, doch in der Jugend leicht erreichten Schlössern und Reichen staunen, hat unser Führer Gelegenheit, behaglichen Sinnes auf die uns vertraute Menschheit einen Scheinwerfer zu richten, in dessen Licht wir Herz und Nieren prüfen können. Das letzte Märchen, geschrieben in freudigem Ausruhen an der Brust der Mutter Erde, braucht aber auch den rechten Leser. Vollen Genuß von dem Buche haben kann nur, wer sich in der Stimmung des Dichters gelegentlich sehnt, „einen Backofen im Sande zu bauen, oder ein kleines Grab zu graben auf der Wiese, oder einen Zweipfennig auf die Eisenbahnschienen zu legen und am Damm mit klopfendem Herzen zu lauern, wie ihn der Zug breitfährt". Wer sich dieses ruhige Blut und das jugendliche Gemüt

hat bewahren können, der wird an dem letzten Märchen helle Freude haben und wird sich ebenso gefesselt fühlen durch das Gesamtbild der Heridibafusoturaner, wie er verständnisinnig lesen und wohl gar im Geiste mitmachen wird den Kampf um Presse, Alkohol, Thron und Liebe. Bei allem Verständnis für Behaglichkeit, das ich neben dem für dramatische Knappheit zu besitzen glaube, hätte ich einige Schlußpartien des Buches knapper gewünscht; da frühere Teile des Idylls eine verhältnismäßig bedeutende Lebendigkeit zeigen, mag dieser Wunsch rege geworden sein. Doch die fröhliche Erinnerung an „Das letzte Märchen" als an ein wahrhaft treuherziges, gutes poetisches Werk wird mir durch diese eine Ausstellung nicht geraubt werden.

Freiburg i. Br. Max Bittrich

Lyrisches

Brückenlieder. Ein Gedichtbuch. Von Georg Busse-Palma. Verlag von Albert Langen in München. 124 S.

Wozu die Hast? In sechs Jahren vier Gedichtbände! Es ist, als ob das allgemein gewordene Versemachen auch die dichterischen Individualitäten zum Konkurrenzkampfe fortreiße. Die Widmung des neuen Buches bezeichnet gleich treffend, was ich meine. Sie gilt einem Kinde; und Georg Busse, der Neunundzwanzigjährige, hofft nicht mehr, daß er das kleine Mädchen als Jungfrau sehen werde, weil er selbst bereits über die „Mittagshöhe" hinaus sei. Ja, er versteigt sich dabei zu der Zeile, diese Gedichte seien dargebracht

„Der Werdenden von dem, der war!"

Lebt man denn nur zwischen zwanzig und dreißig? Er schreibt seine Verse, wie man jetzt Briefe schreibt, nicht wie man sie ehedem schrieb. Nulla dies sine linea. So reift kein Gedanke aus, so vollendet sich keine Form. Sprachliche Falschheiten und ästhetische Geschmacklosigkeiten stören den Genießer. Der „Würfel" seines Wesens zeigt „hoch und niedre Zahl". Wie kann man „hoch Zahl" stehen lassen? Dieser selbe Würfel „wertet, was er oben weist", wobei der Dichter „wertet" nicht im gangbaren Sinne von „abschätzen" braucht, sondern von „gilt". Das geht nicht an. Auch die Reime überdenkt er zu wenig und setzt, um „Tiefen" und „schliefen" zu ergänzen, das Imperfektum „riefen", wo es „rufen" heißen müßte. Da vergleicht er ein oberflächliches Mädchen mit einer Lampe, die, anstatt mit Oel, mit Sand gefüllt sei; gut: aber was soll hier der zweite Vergleichspunkt „Seidenfetzen"? Meine Anschauung reicht nicht aus für die Lampe: „gefüllt mit Sand und bunten Seidenfetzen." Vielleicht das feinste der hier vereinten Gedichte, das einem ernsten Probleme nachgeht, schließt mit dem beleidigend preziösen Ausruf: „Es war schon furchtbar spät." Die „Brückenlieder" bedeuten ihm wohl den Uebergang vom Leidenschaftlich-Sinnlichen zum Geklärt-Geistigen. Nur schießt er wieder übers Ziel hinaus. Früher schluchzte, weinte Georg Busses ganzes Wesen, und wir fühlten mit ihm, jetzt scheidet er reinlich Körper und Geist:

Wenn ich weine, sieht mein Geist auch zu:
Verhängt, doch still in ewig heitrer Ruh'.

Die Schmerzen scheinen nicht sehr schmerzlich zu sein, bei denen der Geist des Empfindenden in ewig heitrer Ruhe zuschauen kann. Ueberhaupt arbeitet Busse fleißig mit Begriffen wie Ewigkeit, und vom „Golde" seiner Lieder, das ihn „überdauert", ist er fest überzeugt. Den „ewigen Geist" ruft er schon im ersten Gedichte als seinen Richter an, während er natürlich das Urteil seiner Mitmenschen, wenn es ihn gering achtet, verwirft.

Mir ist bange um ihn. Er hatte starke Leidenschaftlichkeit, die auch noch hier im „Vampyr" aufzuckt. Hat er sie vergeudet? Da hilft nichts als warten, ruhen. Nichts forzieren, hat Goethe einmal vom künstlerischen Arbeiten gesagt. Am deutlichsten wird die Unruhe und die mangelnde Gestaltungskraft, wo es sich um die Erzählung von Legenden und um Symbole höherer Art handelt. Da löst er weder Andacht noch Glauben aus. Doch gelingt ihm ein schönes Sterbegedicht, das lautet:

Einsam war ich im Leben und keines Gesellen Geselle,
Einsam steh' ich nun auf vom Tisch und zöger' zur Schwelle.
Dunkel ist es dort draußen — wer weist mir die Pfade?
Tausende bleiben zurück — ich geh' und keiner sagt: schade!

Ich aber meine trotz diesen klaren Versen, der Dichter Georg Busse möge in Zukunft noch einsamer bleiben als bisher und mit seinen Gaben erst dann zu uns treten, wenn man von ihnen sagen kann, was Liliencron an Conr. Ferd. Meyer rühmt: „Ein goldner Helm in wundervoller Arbeit!"

Sonst würde seinen Freunden über kurz oder lang das Wörtlein: schade! auf die Lippen kommen, und das dürfte dem Dichter dann wie ein Fluch und nicht wie ein Abschiedssegen klingen.

Wien Ferdinand Gregori

Frohe Ernte. Noch einmal Verse von Martin Boelitz. Minden i. W. 1905, Verlag von J. C. C. Bruns. 106 S.

Mit innigster Freude begrüße ich das vorliegende Gedichtbuch des so gesunden und starken rheinischen Dichters. Unsere zeitgenössische Lyrik krankt an dem Uebel des geheimnisvoll Verstiegenen, des gewollt Dunkeln. Verse, an deren erhaben abgründiger Weisheit ganz menschlich schlichte Narrenglöcklein klingeln, verwirren viel junge Gehirne und zerstören dadurch die Empfänglichkeit für echte, reine und erlösende Poesie. Mit dunkler Ahnung nehme ich daher jedes neu erscheinende Gedichtbuch in die Hand. Denn jedes wüste oder traurig talentlose dieser Bücher nimmt von den guten und bedeutsamen Büchern einen erheblichen Teil des Erfolges mit hinweg, indem es die vielfach berechtigte Teilnahmlosigkeit des Publikums immer verhängnisvoller verstärkt und das Mißtrauen gegen poetische Darbietungen immer trostloser gestaltet. Schweigende Abkehr und Lauheit des Publikums vernichten selbst große Begabungen und machen einsam und verbittert. Aus diesen Erwägungen heraus betrachte ich Boelitzens Titelwort „Noch einmal Verse". Und gerade bei einem so lebensvollen und schaffensfreudigen Dichter wie Boelitz berührt dieses Bekenntnis tief schmerzlich. — „Frohe Ernte" ist das weitaus bedeutendste Gedichtbuch dieses Verfassers. Es hat in der Tat die wundervolle tiefe Reife des Sommers. Da ist ein Wogen und Schwanken der gelben Kornbreiten, weit wie Meere, in ahnungsvoller Unerschöpflichkeit, und darüber atmet der selige blaue Himmel, und die Sonne geht wie zu herrlichen Siegen. Das sind Lieder, aus denen es kühl und köstlich weht, wie Atem der Wellen. An den seelenüberspannenden Zauber des Meeres, voll heilender Ruhe und voll mächtig hinauswachsender Sehnsucht, gemahnt mich Boelitzens Verskunst. Das ist stets das Zeichen echter, großer Kunst: sie sammelt die irrenden, verstreuten Kräfte im Menschen, gibt ihnen Namen, segnet sie und weist sie hinaus auf neue, leuchtende Wege. Boelitzens künstlerische Entwicklung steht unter der Weihe ernster, bewußter Arbeit. Sein früheres Gedichtbuch „London" ist ein gellender Zornschrei; es zeigt, wie ein vor dem Jammer der menschlichen Existenz entsetzter Mensch mit dröhnender Art an die Paläste der Reichen schlägt und aus Angst und Grauen heraus Lieder der Rache schluchzt. In

seinen beiden andern Gedichtbänden „Aus Traum und Leben" und „Lieder des Lebens" treten die außerordentliche Kunst des Landschaftlichen und ein feines, blühendes Formtalent hervor. Aber „Frohe Ernte" ist viel mehr. Hier tritt eine große, stürmende Gedankenmacht auf den Plan, hier ist die glühende, betende Sehnsucht und viel Kampf um das Ewige im Menschentum.

Ich halte Boelitzens „Frohe Ernte" für eins der weitaus bedeutendsten Gedichtbücher dieses Jahres.

Königlich Neetz Gustav Schüler

Literaturwissenschaftliches

Eduard Mörikes sämtliche Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Rudolf Krauß. Mit vier Bildnissen, zwei Schattenrissen und einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig o. J. (1905). Max Hesses Verlag. 260, 198, 238, 256, 203, 306 S. 8°. Preis brosch. M. 4,—, in zwei Leinwandbänden geb. M. 5,—, Luxusausgabe M. 8,—.

Die „neuen leipziger Klassiker-Ausgaben" des hesseschen Verlags haben zwar bei manchen in ihren Kreis aufgenommenen Autoren, wie Tieck, Brentano, Halm, Rückert, Eichendorff, Stifter, Gerstäcker u. a. m., sich auf eine — stets sehr gut getroffene — Auswahl beschränken müssen, dafür haben sie aber weit öfter darnach gestrebt, den Inhalt der bisherigen Ausgaben durch Aufnahme fehlender Teile zu übertreffen, möglichst vollständige Sammlungen zu bieten. So dürfen die hesseschen Ausgaben von E. T. A. Hoffmann, Grillparzer, Börne, Brinckmann, Bürger, Droste-Hülshoff, Fritz Reuter als bedeutend vermehrte Zusammenstellungen gerühmt werden. Die für 1906 in Aussicht stehende Platenausgabe wird zum ersten Male den gesamten, besonders an epischen Dichtungen reichen handschriftlichen Nachlaß Platens zugänglich machen. Als besonders reich vermehrte Sammlungen zu rühmen sind die Ausgaben der beiden schwäbischen Dichter, deren zeitweilig inniges Freundschaftsverhältnis schon vor zwei Jahrzehnten durch Bächtolds Veröffentlichung ihres Briefwechsels ein literarisches Denkmal erhielt, die Ausgaben der sämtlichen Werke von Hermann Kurz und Eduard Mörike. Die beiden teilten das gleiche Schicksal, daß ihr Schaffen lange Zeit nur in einem beschränkten Kreise Anerkennung fand. Ja trotz des Eifers, mit dem Paul Heyse sich der Werke seines Freundes Kurz annahm, wissen auch heute viele Leser noch nicht, daß wir in Hermann Kurz Dichtung „Schillers Heimatjahre" einen der besten deutschen Geschichtsromane besitzen. Kurz verdient wirklich für seine Erzählungen den Ehrennamen eines „deutschen Volksdichters", womit ihn Emil Sulger-Gebing in seiner warmgeschriebenen, im Anschluß an die hessesche Ausgabe erschienenen Charakteristik*) ausgezeichnet hat. Einen Volksroman, wie es „Schillers Heimatjahre" zu sein verdienten, hat nun Eduard Mörike freilich nicht geschrieben. Wohl sind Mörikes Lieder durch die Vertonungen, die sie von so manchem Komponisten, vor allem durch Hugo Wolf gefunden haben, seit längerer Zeit und mit der wachsenden Anerkennung Hugo Wolfs in den letzten paar Jahren mehr als je in musikalische Kreise eingedrungen. Allein die feine Stimmungskunst, wie sie des Erzählers nicht minder als des Lyrikers Mörike besondere Eigenart ist, wird niemals auf weite Kreise, sondern immer nur auf ästhetisch etwas vorgebildete Leser und Hörer zu wirken vermögen. Es ist ganz natürlich, daß selbst Kritiker wie Friedrich Theodor Vischer (1839 in den Halleschen Jahrbüchern) und David Friedrich Strauß, beide zu Mörikes engerem Freundeskreis gehörend, zunächst ohne merkliche äußere Wirkung ihre Autorität für Mörikes Dichtung einsetzten. Bei seinem Tode (1875) lagen die zuerst 1838 gesammelten Gedichte erst in vierter (fünfter Titel-)Auflage vor; aber 1905 konnte als Festgabe zu seinem hundertsten Geburtstage die 22. Auflage ausgegeben werden.

Die Veröffentlichung von Theodor Storms, Gottfried Kellers und Moritz von Schwinds brieflichen Huldigungen für den Erzähler von Mozarts letzter Reise und der schönen Lau im Verein mit der eifrigen literargeschichtlich-ästhetischen Würdigung Mörikes, von der neuerdings die größeren Werke von Karl Fischer, Maync, Ilgenstein, die Herausgabe der ausgewählten Briefe Zeugnis ablegen, hat denn doch allmählich dem weltscheuen schwäbischen Dichter immer mehr Freunde gewonnen. Als den Ausgangspunkt einer neuen, Erfolg versprechenden Werbetätigkeit für Mörike darf man aber diese neue Ausgabe begrüßen. In jahrelanger Forschung und zahlreichen einzelnen Veröffentlichungen hat Rudolf Krauß die von Mörike selbst getroffene Auswahl aus dessen Arbeiten ergänzt. Auf diese Weise vermochte er der altbekannten Gedichtsammlung nunmehr zwei weitere lyrische Sammlungen, jede beinahe vom Umfang der ersten, beizugesellen. Das kleine Prosadrama „Spillner" wird überhaupt zum ersten Male bekannt gemacht, der Operntext „Die Regenbrüder" jetzt erst wieder zugänglich gemacht; auch zu den kleineren Erzählungen haben wir Nachträge erhalten. Daß „Maler Nolten" in der zweiten Fassung abgedruckt wurde, ist ja durch den Hinweis auf Mörikes entschiedene Willensäußerung begründet. Aber wenigstens eine größere Probe aus der ursprünglichen Textgestaltung hätte beigegeben werden sollen. Ich will nur den einleitenden Absatz in der Fassung von 1832 hersetzen, um zu zeigen, wie durchgreifend, ganz abgesehen von der sachlichen Umwandlung, die formale Aenderung in jedem Satze erfolgt ist:

„Ein heiterer Juniusnachmittag besonnte die Straßen der Residenzstadt. Der ältliche Baron Jaßfeld machte nach längerer Zeit wieder einen Besuch bei dem Maler Tillsen, und nach seinen eilfertigen Schritten zu urteilen, führte ihn diesmal ein ganz besonderes Anliegen zu ihm. Er traf den Maler, wie gewöhnlich nach Tische, mit seiner jungen Frau in dem kleinen, ebenso geschmackvollen als einfachen Saale, dessen antike Dekoration sich gar harmonisch mit den gewöhnlichen Gegenständen des Gebrauchs und der Mode ausnahm. Man sprach zuerst in heiterm Tone über verschiedene Dinge, bis die Frau sich in Angelegenheiten der Haushaltung entfernte und die beiden Herren allein ließ."

Im zweiten Hefte „Altes und Neues" (1881) hat Vischer die beiden Fassungen von Gottfried Kellers „Grünem Heinrich" eingehend miteinander verglichen, nebenbei bemerkt eine Arbeit, die von manchen, die neuerdings über Keller geschrieben haben, nicht immer genügend gewürdigt worden ist. Es ist schade, daß Vischer nicht dazu gekommen ist, auch die beiden Fassungen des „Maler Nolten" in seiner zugleich tief eindringenden und doch zugleich von philologischer Schnitzel-Kräuselei freien, großzügigen Weise vergleichend zu prüfen. Hat er bei Kellers Roman trotz aller einzelnen Bedenken der Umgestaltung des Hauptmotivs seine „ganze Zustimmung" gegeben, so würde er beim „Nolten" vielleicht gefunden haben, daß die Verbesserungen nicht den Verlust an Behaglichkeit breiter Stimmungsmalerei, romantischer Freiheit aufwiegen, den die mühsam sich hinschleppende Umarbeit im Gefolge hatte. Krauß hat in der Einleitung zum „Maler Nolten" wie in denen zu den anderen Abteilungen mit ebenso sicherer Kenntnis wie in geschickter Knappheit Entstehungsgeschichte und Eigenart der einzelnen Werke gekennzeichnet. Die den ganzen ersten Band füllende biographische Einleitung über „Mörikes Leben und Schaffen" erhält ihr Gepräge

*) Hermann Kurz, ein deutscher Volksdichter. Eine Charakteristik nebst einer Bibliographie seiner Schriften. Berlin 1904, Druck und Verlag von Gg. Reimer. 83 S. (Vgl. LE VI, 1740).

dadurch, daß Krauß soviel als möglich Mörike und seine Freunde selber in Briefen zu Wort kommen läßt. Nur teilweise schöpfen diese Mitteilungen aus den zwei Bänden der von Krauß und Karl Fischer bereits 1903/04 veröffentlichten Briefsammlung. Die zahlreichen, erstmalig gedruckten, wie die wiederholten Briefstellen sind aber mit feinsinniger Sorgfalt zu einem wohl abgerundeten, lebensvollen Gesamtbild verbunden. So tritt uns denn aus dieser neuen Ausgabe die Gestalt des Dichters und Menschen Mörike schärfer und greifbarer, in manchen einzelnen bisher verwischten Zügen klarer ausgeprägt entgegen. Möchte ihr Erfolg derartig sein, daß Herausgeber und Verleger sich noch zu einem Ergänzungsband entschließen könnten, der auch die nichtpoetischen Prosaarbeiten Mörikes wie Kritiken und Einleitungen zu fremden Büchern zum ersten Male gesammelt brächte! 8 •

Breslau Max Koch

Das Nachleben des Hans Sachs vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Eine Untersuchung zur Geschichte der deutschen Literatur. Von Ferdinand Eichler. Leipzig 1904, O. Harrassowitz. VIII, 234 S.

Die vorliegende Arbeit führt uns den Spuren eines Mannes nach, der, obwohl er kein Beherrschend-Ueberragender, sondern mehr ein freundlichwilliger Mitstrebender gewesen ist, dennoch ein bemerkenswert reiches, ununterbrochenes und durch die Eigenart seines Verlaufes besonders interessantes Nachleben gehabt hat. Man weiß, daß das Andenken des Hans Sachs von ehrenvoller Anerkennung, von allgemeiner Schätzung zur Zeit seines Todes bis zu dem Tiefstand verachtungsvoller Geringschätzung im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts herabsank, bis es dann im letzten Viertel des nämlichen Jahrhunderts seine literarische Rechtfertigung durch Goethe und seinen Kreis, im neunzehnten Jahrhundert weiter seine poetische Verklärung durch Richard Wagner gefunden hat. Dieses Auf und Nieder, das ein vortrefflich charakteristisches Beispiel für den Wandel von Zeit- und Geschmacksrichtungen, für gerechte und ungerechte Beurteilungen der Nachwelt ist, und somit auch allgemeineren Interesses nicht entbehrt, können wir jetzt in fast erschöpfender Uebersichtlichkeit in Eichlers Arbeit verfolgen; leider nahm mit ihr der Verfasser Abschied von der deutschen literaturgeschichtlichen Forschung, um sich anderer Tätigkeit zuzuwenden.

Die schon ungewöhnliche, bisher noch teilweise dunkle Geschichte der umfangreichen handschriftlichen Hinterlassenschaft des Dichters, die erst in der Familie vererbt, dann lange verschwunden erscheint, bis sie schließlich im Privatbesitz, in den Bibliotheken zu Nürnberg, Zwickau u. s. w. wieder auftaucht, wird nach Kräften aufgehellt. Dann ergibt sich ein reichverzweigtes Nachwirken zunächst für den Rest des sechzehnten und des siebzehnten Jahrhunderts, zumal auf dramatischem Gebiet, wo einzelne volksmäßige Ausläufer sich noch weiter bis in neunzehnte Jahrhundert verfolgen lassen. Aber gleichfalls im siebzehnten Jahrhundert tut sich auch der für das Nachleben des Hans Sachs so bedeutsame Gegensatz auf, der bis zu Goethe reicht und den Eichler richtig erkannt und überall deutlich herausgearbeitet hat, nämlich der Gegensatz zwischen der gelehrten Schätzung und der Schätzung Hans Sachsens bei seinen Genossen von der Dichterzunft: das Sinken der Schätzung des Hans Sachs geht von den Poeten aus, während die Gelehrten im siebzehnten Jahrhundert, Schottel, Morhof, der Gelehrtenkreis der Altorfer Universität, vor allem aber Chr. Thomasius und Wagenseil, der 1697 sein zuerst auf authentische Quellen sich stützendes Werk über „der Meistersinger holdselige Kunst" schrieb, dem Haupt der Meistersinger stets wohlwollendes, ja, verschiedentlich warmes und eingehendes Interesse entgegenbrachten. Auf Gryphius den Poeten und seinen „Peter Squenz" geht die Verspottung der „Pritschmeisterpoesie", der „Knittelverse" zurück, und hieran anknüpfend erfolgte dann später das Zusammenwerfen der Hans Sachs-Reime mit jenen verspotteten Dichtungsarten, das mitunter gerade von solchen geschah, die Hans Sachsens Werke selbst gar nicht einmal mehr kannten, bis der Dichter dann seinen Namen zu jener hamburger Fehde zwischen Postel und Hunold gegen Wernicke leihen mußte (1701), worin er dem Fluche einer unverdienten Lächerlichkeit rettungslos preisgegeben ward. Nur in einer Eigenschaft lebte Hans Sachs auch in den Zeiten sonstigen Tiefstandes seiner Schätzung ein ungebrochen besseres Nachleben weiter, als Verfasser des geistlichen Liedes „Warum betrübst du dich, mein Herz?". Aber gerade hier sehen wir so recht ein Beispiel für die Ironie der Geschichte: das Lied ist — Eichler schwankt in seiner Entscheidung — nicht als von Hans Sachs herrührend anzusehen. Gleichgültiger Dilettantismus bei den Poeten, immer weiter ohne Kenntnis der Werke des Dichters, wohlwollendere, verständnisvollere Würdigung bei den Gelehrten (Gottsched) — das ist auch die Signatur des Hans Sachsischen Nachlebens im achtzehnten Jahrhundert, bis Goethe — und mit Goethe dann Wieland — und damit auch die Dichtung selbst wieder für den Dichter und sein poetisches Recht eintraten. Goethe nahm den fälschlich auf Hans Sachsens Namen getauften Knittelvers, d. h. den „Hans Sachsvers" des achtzehnten, nicht des sechzehnten Jahrhunderts auf, erfüllte ihn in genialer Nachempfindung mit dem echten, volkstümlichen Hans Sachsischen Geist und hob so das Unvergängliche in Hans Sachsens Leistung für alle Zeiten sieghaft heraus. Die Romantiker haben dann die neuen Anregungen im allgemeinen nur weiter ausgebaut, den Höhepunkt ihrer Beurteilung des Hans Sachs bildet die kunstvolle Charakterisierung, die A. W. Schlegel in seinen „Berliner Vorlesungen" (1803—04) von dem volkstümlichen Dichter gab. Von den Romantikern aber spinnen sich leise, doch deutlich erkennbare Fäden zu Richard Wagners „Meistersingern" hinüber, in denen Hans Sachs für uns zunächst seine letzte abschließende poetische Verklärung findet. Dieser glänzende Abschluß Hans Sachsischen Nachlebens aber schließt für uns auch zugleich — dank der Schöpfung Wagners — ein dauerndes Fortleben in sich ein, so lebendig, wie es nur wenigen Geistern der Vergangenheit beschieden ist. Und hier am Schlusse der Arbeit, wo durch Wagners Dichtung und ihre Geschichte gerade Gelegenheit zu besonders anziehender Schilderung gewesen wäre, da gibt der Verfasser, der bis dahin sein Schifflein im allgemeinen so sicher und kenntnisreich gesteuert hatte, den bewährten Weg auf und eilt mit unberechtigter Kürze zum Schlusse. Wagner wird mit etwas über einer halben Seite abgetan, sein Verhältnis zu den Vorgängern in der dramatischen Behandlung des Hans Sachs (Deinhardstein, Lortzings Oper) bleibt so ziemlich im Dunkeln. Aber die Vorgeschichte gehört um ihrer selbst, als auch um Wagners willen hierher. Lortzings Textbuch ist nach Deinhardsteins Schauspiel „Hans Sachs" gearbeitet, Wagners Werk aber baut sich in dem allgemeinen Gerippe der Handlung ganz auf Lortzing auf (in der Personengruppierung, in einzelnen Motiven, dem Lieddiebstahl, der Festwiese u. s. w.), nur hat Wagner — und das ist sein einschneidender, überragender Fortschritt — die ganze Handlung zunächst vor einen echt historisch gezeichneten Hintergrund hingestellt und benutzte hierzu eingehend Wagenseils oben genanntes Buch. Dann aber ist Hans Sachs bei Wagner an die Stelle des Kaisers Max der anderen Bearbeitungen getreten, der dort ziemlich künstlich die Rolle eines gütigen deus ex machina spielte, während auf den freigewordenen Platz des Liebhabers die — von Wagner frei erfundene — Gestalt Walther von Stolzings tritt.

Dadurch, daß nun Hans Sachs bei Wagner so in das reife, kräftige Mannesalter hinaufgerückt ist und als der milde, wohlwollende Geist erscheint, der an einem umfassenden Lebenswerke schafft, deckt sich Wagners Schöpfung jetzt aufs glücklichste mit dem Bilde, das wir uns von diesem echten, treuen Vertreter volksmäßiger Kunst im sechzehnten Jahrhundert nach historisch begründeter eigener Kenntnis seiner Werke und seines Lebens machen müssen.

Bonn — Karl Drescher

Verschiedenes

Von Leutchen, die ich lieb gewann. Ein Skizzenbuch von Rudolf Presber. Berlin 1905, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 258 S. M. 3,50 (4,50).

Unter dem liebenswürdig-anspruchslosen Titel vereinigt Presber in diesem splendid ausgestatteten Bande sechzehn Skizzen und Plaudereien. Jeder davon liegt ein origineller und amüsanter Einfall zu Grunde, der mit geschickter Pointierung launig ausgesponnen und erzählt wird. Bisweilen freilich hat es sich Presber, dem die geistreichen Redewendungen so zwanglos aus der Feder fließen, ein bißchen leicht gemacht und weicht mit einigen Bonmots einer schärferen und plastischeren Gestaltung seiner „Leutchen" aus. Immerhin ist das Buch eine sehr erfreuliche Erscheinung unter der Unmenge an Verblödung grenzender humoristischer Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur, und es wird ihm sicher nicht an vielen Leutchen fehlen, die es lieb gewinnen.

München — Karl Ettlinger

Neue Briefe eines Dollar-Königs an seinen Sohn. Von George Horace Lorimer. Einzig autorisierte deutsche Uebersetzung von Alfred Brieger. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 321 S. M. 3,50 (5,—).

Vor einem Jahre ist die erste Serie der „Briefe eines Dollar-Königs" erschienen. Sie hat viel Beifall gefunden (die elfte Auflage liegt vor) und mit Recht. Nicht allein der derbe und trockene Humor des Nordamerikaners mutete heimlich an, auch der scharfe und klare Verstand imponierte. Gerade in seiner Beschränktheit ist der alte Graham ein ganzer Kerl, er flößt durch die Geschlossenheit seines Wesens echten Respekt ein. Gewöhnlich gelingen Fortsetzungen solcher Typen-Schilderungen nicht zum besten. Hier muß man im Gegenteil sagen: die neue Folge übertrifft in manchen Stücken die erste. Für künftige Zeiten werden dem, der unsere Zeit des „Geschäftes", des Privatkapitalismus studieren will, diese Briefe manches klarer und plastischer sagen als statistische Daten und gelehrte Bücher. Die „Briefe" sind also nicht bloß amüsant und pläsierlich im höchsten Grade, sie haben geradezu Literatur- und Kulturwert. Sie gehören zu den wertvollen Dokumenten unserer Zeit.

Wien — Engelbert Pernerstorfer

Jugenderinnerungen. Von Therese Devrient. Mit 12 Text- und 8 Vollbildern. Stuttgart 1905, Carl Krabbes Verlag (Erich Goßmann). VI und 438 S. M. 7,— (8,50).

Devrient — der Name weckt bestimmte Vorstellungen: unauflöslich ist mit ihm der Begriff der Bühne verknüpft. Stellt doch die Familie der Devrients eine ganze Theaterdynastie mit erblichem Talente dar, die jetzt schon in der dritten Generation blüht. Wer nun zu diesen Jugenderinnerungen der Gattin Eduard Devrients, des späteren karlsruher Hoftheaterdirektors, greift, hört auch mancherlei von alten Theaterzeiten erzählen, von dem Augenblicke an, wo Therese Schlesinger dem blutjungen und schon so männlich reifen Eduard, damals berliner Hofschauspieler, die Hand zu einem gesegneten Ehebund reicht. Doch brechen die Erinnerungen alsbald ab, auch spielt das Berufliche nur insofern in die zwanglose Erzählung herein, als Erfolg oder Enttäuschung auf die häusliche Stimmung zurückwirken. Denn im wesentlichen ist es ein Haus- und Familienbuch, eine Geschichte des Herzens, des Innenlebens einer glücklichen Frau, die aus der Fülle ihrer Erinnerungen Kindern und Enkeln erzählt. Dadurch, daß die Mädchenjahre der Erzählerin in eine politisch höchstbewegte Zeit fielen, gewinnen sie einen großen, wenn auch düsteren Hintergrund. Mit lebendigster Anschaulichkeit versetzt sie den Leser in die schlimme hamburger Franzosenzeit, deren Wirren und Nöte jedes einzelne Familiendasein schwer bedrängten. In reizvollem Gegensatz dazu stehen dann die Jahre des berliner Aufenthalts. Und wieder klopft das Schicksal an die Pforte: der Vater stirbt, die Familie wird hineingerissen in die abenteuerlichen Schicksale eines phantastischen Bruders von Therese, verlebt trübe Monate auf dem Kohlenbergwerke Babigon in Schlesien, bis sie dann endgültig zurückkehrt in die vertraute berliner kaufmännische und künstlerische Umgebung. Therese wird eine Schülerin des alten Zelter; sie verkehrt im Hause der Mendelsohns; sie lernt dadurch eine große Reihe hervorragender Persönlichkeiten kennen. Neben diesem Tatsächlichen, das sich oft in hübscher anekdotischer Form bietet, ist es vor allem das Psychologische, was namentlich in der Darstellung der Mädchenjahre fesselt: die langsam keimende, auf beiden Seiten in Stolz und Scheu geborgene Liebe zwischen Eduard und Therese, der Uebertritt des aus einem altjüdischen Hause stammenden Mädchens zum Christentum. Berliner Leser werden mit besonderer Teilnahme die örtlichen Schilderungen aus den Zwanziger- und Dreißigerjahren lesen, in denen die vormärzliche preußische Residenz mit ihrer noch rein dörflichen Umgebung lebendig wird. Man bedauert es, daß die glückliche Frau in ihrer 50jährigen Ehe nicht mehr Zeit gefunden hat, auch ihre ferneren Schicksale zu schildern: man hört ihr gern zu, wenn sie mit hellem Auge und frohem Herzen von alten Zeiten plaudert. Einen hübschen Schmuck des Buches bilden die meist nach Eduard Devrients Handzeichnungen hergestellten Landschaftsbildchen.

Berlin — Gustav Manz

Nachrichten

Clara Müller †. Am 4. November † nach kurzem schweren Leiden in Wilhelmshagen bei Erkner die Dichterin Clara Müller-Jahnke. Clara Müller stammte aus dem pommerschen Dorfe Lenzen bei Belgard (geb. am 5. Febr. 1861), ihr Vater war der Geistliche des Dorfes. Ich lernte sie im Jahre 1894 in Kolberg kennen. Hier war sie in der Redaktion der freisinnigen „Zeitung für Pommern" beschäftigt, und ihr Leben drohte gänzlich unter der Tagesfrohn zu verkümmern. Bereits damals hatte sie einzelne Gedichte in kleinen Tageszeitungen und Familienjournalen veröffentlicht, und es waren und blieben diese Jugendgedichte ihre besten. Die starke poetische Kraft, die sie entschieden besaß, hat leider das schwere Leben vielleicht früh gebrochen. Der Gedichtband „Mit roten Kressen", der 1898 bei Baumert & Ronge, Leipzig, erschien (vgl. LE I, 526), enthält eine Fülle stark und tief empfundener echter Frauengedichte, die ich mit zu den besten (der Frauenlyrik) unserer Zeit rechne, und die in ihrem persönlichen Tone an suggestiver Kraft und

origineller lebendiger Bildlichkeit und Wortschönheit die Gedichte viel bekannter gewordener Dichterinnen der Gegenwart übertreffen. Mit diesem Buche hatte sich die Dichterin eigentlich poetisch ausgeschrieben. In den letzten Jahren hat sie noch vielfach soziale Gedichte verfaßt, die aber an die unmittelbar empfundenen des ersten Bandes nicht mehr heranreichen. Das Pathos, das in ihnen vorwaltet und das die ausgesprochen tendenziöse Richtung dieser Lyrik verklärt (weil es bei Clara Müller immer echt ist), tritt doch mit den Jahren immer unleidlicher hervor, so daß sich auch dann und wann ein falscher poetischer Ton in diese subjektive Lyrik mischt. Auch Clara Müller wurde leider nicht die soziale Dichterin unserer Zeit, zu der sie anfangs ihrem ursprünglichen Talente nach berufen zu sein schien. Von ihren Gedichten möchte ich jedoch ein soziales Gedicht „Fabrikausgang" hervorheben, das ich trotz einiger künstlerischer Mängel für eins der wenigen wirklichen sozialen Gedichte unserer Tage halte. Ein zweiter Gedichtband, „Sturmlieder vom Meer", erschien 1901 im Verlage von J. H. W. Dietz Nachf., Stuttgart. Die Herausgabe zweier weiterer Bände, „Soziale Gedichte" und „Wintersaat", plante die Dichterin. Freunde der Dichterin werden sich dieses Nachlasses annehmen. — Außerdem hat Clara Müller einen selbstbiographischen Roman „Ich bekenne" im Jahre 1904 (im Verlage F. A. Lattmann, Goslar) veröffentlicht. Auch dieses Werk zeugt von der intensiven persönlichen Empfindung und starken Gestaltungskraft der Dichterin, es wirkt durch die Wahrhaftigkeit des Vortrags, mit der ein schweres Schicksal in unmittelbarer Weise erzählt wird. Die Komposition des Werkes lieferte das Leben, auch rein künstlerisch genommen, wäre an der Darstellung des äußeren Ganges der Handlung und der seelischen Vorgänge nichts auszusetzen. Nur kleine Mängel verraten den unsicheren künstlerischen Instinkt und wiederum die harte Schule des Lebens, die dieser tüchtige, ehrliche und für alles Hohe und Freie begeisterte Mensch leider durchmachen mußte. Das eheliche Glück, das der Dichterin spät an der Seite des Orientmalers Oscar Jahnke, eines Landsmannes, erblühte, war ihr nur für einige Jahre gegönnt.

Berlin — Hans Benzmann

Todesnachrichten. In Paris † Ende Oktober der Schriftsteller Alphonse Allais im Alter von 52 Jahren. Er war im Jahre 1853 in Honfleur geboren und kam im Alter von 25 Jahren als Apothekergehilfe nach Paris. Hier wurde er einer der Mitbegründer des „Chat Noir", des berühmtesten Cabarets des Montmartre, zu dessen Größen er zählte. Er war als Mitarbeiter am „Gil Blas" tätig und wurde später Chroniqueur des „Journal" und Chefredakteur des „Courier". Als Humorist war er vortrefflich, und auch am Theater erzielte er Erfolge. Seit mehreren Jahren lebte er mit den Seinen im südlichen Frankreich.

*

Kölner Blumenspiele 1906. Die Literarische Gesellschaft in Köln ladet die deutschen Dichter und Dichterinnen ein, sich an dem am 6. Mai 1906 in Köln stattfindenden poetischen Turnier zu beteiligen. Die Einsendungen sind bis zum 15. Januar an den Stifter und Leiter der Kölner Blumenspiele, Hofrat Dr. jur. Joh. Fastenrath, Neumarkt 3 in Köln, zu richten. Die Manuskripte werden nicht zurückgegeben. Sie dürfen nicht von der Hand des Verfassers geschrieben sein. Keine der einzusendenden Arbeiten darf bereits gedruckt oder sonst bekannt sein. Beteiligung an allen Preisaufgaben, aber nur mit je einer Arbeit, ist zulässig. Jede Einsendung muß ein Kennwort haben, das auch auf einem den Namen und Wohnort des Verfassers enthaltenden, verschlossenen Briefumschlag anzubringen ist.

* *

Allerlei. Die Privatbibliothek Julius Stindes ist in den Besitz der Gselliusschen Buchhandlung in Berlin übergegangen. — Von Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens" ist nun auch der dritte Band zum Abschluß gelangt, so daß das Werk (im Verlage der Schulzeschen Hofbuchhandlung, Oldenburg) in Kürze vollständig vorliegen wird. — Stephen Phillips hat von dem londoner Theaterdirektor George Alexander den Auftrag (!) erhalten und übernommen, bis zum nächsten Jahre einen englischen „Faust" zu liefern, den Alexander im Herbst 1906 aufführen will.

Zuschriften

I.

Die Notiz „Ungedrucktes von Scheffel" auf Sp. 230 des LE bedarf einer Berichtigung*). Das Gedicht „Des Mönchs von Banth Bericht vom Meerdrachen" steht schon in den ersten Auflagen des Buches „Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit von J. V. Scheffel" (Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Cie.). Es bildet dort das mittlere Stück der Abteilung „Der Mönch von Banth" und ist umrahmt von dem „Waldpsalm" und dem humorvollen „Bericht von den Mücken" des biederen Mönchs Nicodemus. Die drei Gedichte gehören organisch zusammen, wie aus dem Schluß des dritten hervorgeht, wo der Abt Wittegowo von Banth im „Arboretum" dem von seinem Trübsinn geheilten Bruder Nicodemus beim Vespertrunk den Steinkrug reicht mit den Worten:

„Fröhlich Herz bezwingt den größten Drachen,
Traurig Herz erliegt im Mückenkampfe . . .
Nicodeme . . . trink den Steinkrug aus!"

Die Gedichte haben einen besonderen biographischen Wert, da sie den seelischen Genesungsprozeß widerspiegeln, den Scheffel in der Zeit ihrer Niederschrift durchmachte. Denn auch mit der Annahme, der Bericht vom Meerdrachen sei in der Blütezeit des heidelberger „Engeren", etwa im Jahre 1852, entstanden, gehen die Mitteilungen der Antiquariats- und Autographenhandlung J. Baer & Co. in Frankfurt a. M. fehl. Ich habe in meiner Scheffelbiographie auf Grund von Briefen des Dichters an den Großherzog von Weimar nachweisen können, daß die Gedichte des Mönchs Nicodemus derselben Fahrt durchs „Land der Franken" ihre Entstehung verdanken, deren schönste Frucht das prächtige Wanderlied ist, das den „heil'gen Veit von Staffelstein" anruft. Es war im Sommer 1859. Vom Staffelberg, wo sein Humor für die Abwesenheit des Klausners Ivo so triftige Gründe erfand, zog der „fahrende Poet" hinüber nach Schloß Banz, der alten Benediktinerabtei des Frankenlandes. Beim Gastwirt Johann Schooner im Schloß nahm er ein festes Standquartier und durchschweifte von hier aus die für die Geschichte des Minnesanges so wichtige Gegend, den Main hinab bis zur alten Bischofsstadt Würzburg und südwärts gen Bamberg. Die Lieder des „Exodus cantorum" waren die reiche poetische Ausbeute. Die versteinerten Ungetüme der Vorzeit, die in dem Museum geologischer Funde im Schloß Banz aufgestellt sind, weckten in ihm mit dem Gedanken an die Drachentöter der Heldensage den kulturhistorisch so echt empfundenen „Bericht vom Meerdrachen"; im Arboretum der einstigen Benediktiner von Banth entstieg seiner Seele der innige Waldpsalm, und das Gefühl des Gesundens erzeugte in seiner Phantasie das Charaktergemälde des von

*) Daß es sich um kein ungedrucktes Gedicht handelt, wurde mittlerweile bereits im vorigen Heft (Sp. 308) festgestellt. D. Red.

krankhafter Melancholie befallenen Mönchs Nicodemus und seines Kampfes mit den Mücken. Die Dedikation des ersteren Berichts an den getreuen Freund Schmezer in Ziegelhausen, den „feuchtfröhlichen" ersten Komponisten des Liedes vom „Ichthyosaurus" für den heidelberger „Engeren" war ein Akt der Erinnerung an vergangene Tage.

Degerloch b. Stuttgart Johannes Proelß

II.

In Ihrer geschätzten Zeitschrift ist in zwei Nummern von dem literarischen Streit des Nietzsche-Archivs mit Herrn C. A. Bernoulli die Rede. Der Kernpunkt dieses langatmigen Streites ist aber in Ihrer letzten Nummer nicht ganz richtig wiedergegeben. Sie erlauben mir einige berichtigende Worte: Der berühmte Philologe Erwin Rohde hatte im Januar 1897, ein Jahr vor seinem Tode, mir das Versprechen abgenommen, die Briefe meines Bruders an Overbeck nur durch einen genau unterrichteten und bewährten Herausgeber veröffentlichen zu lassen. Er sprach die Besorgnis aus, daß die Briefe durch hinzugefügte unrichtige Erklärungen in einem falschen Licht erscheinen könnten. Infolge dieser Warnung war ich genötigt, für eine eventuelle Veröffentlichung dieser Briefe folgende Bedingungen zu stellen: 1. daß die Originalbriefe dem Archiv vorgelegt würden; 2. daß sie ein bereits bewährter Herausgeber herausgibt und 3. daß die Antworten Overbecks eingefügt werden (Professor Overbeck hat die Erlaubnis zu der Veröffentlichung seiner Briefe an Nietzsche gegeben. Die Bemerkung, daß er seine Briefe der Vergessenheit übergeben wollte, ist apokryph). Ich selbst lege im allgemeinen kein Gewicht darauf, daß das Nietzsche-Archiv die Briefe meines Bruders selbst herausgibt, da wir so viel anderes zu tun haben. Z. B. habe ich Fräulein von Salis, Herrn Professor Dr. Paul Deussen und Freiherrn von Seydlitz die Erlaubnis zur ersten Veröffentlichung der an sie gerichteten Nietzsche-Briefe, verbunden mit ihren persönlichen Erinnerungen, mit Freuden gegeben, ohne den Inhalt zu kennen, übrigens auch ohne Honorar zu beanspruchen. Auch in dem vorliegenden Fall würde ich gern die Erlaubnis zur Veröffentlichung gegeben haben, wenn nicht die Besorgnis und Warnung Erwin Rohdes zur Vorsicht gemahnt hätte, noch dazu sich Overbeck in den letzten Lebensjahren in eine tiefe Verstimmung hineingearbeitet hatte, weil ihn wohl ob seines Verschuldens dem Nietzsche-Nachlaß gegenüber sein Gewissen geplagt hat.

Zugleich möchte ich die Gelegenheit benutzen zu folgendem

Aufruf:

Durch die Nachlässigkeit des verstorbenen Professors Franz Overbeck in Basel sind nach der Erkrankung meines Bruders im Januar 1889 sowohl in Turin als in Sils-Maria einige seiner Handschriften verloren gegangen. Es besteht die Vermutung, daß diese Manuskripte noch existieren. Das Nähere darüber ist in den Artikeln vom 26. Juli im „Berliner Tageblatt", vom 10. September in der „Neuen Freien Presse" und vom 2. und 3. Oktober in der „Neuen Züricher Zeitung" zu finden. Ich möchte nun an alle, die von solchen Manuskripten hören oder sie besitzen, die innige Bitte richten, sie dem Archiv leihweise zu überlassen. Ich werde alles wieder zurückgeben oder, wenn es gewünscht wird, die Handschriften für das Archiv ankaufen. Für die Besitzer der Autographen haben diese einzelnen Blätter keinen großen Wert, da, weil die Unterschrift fehlt, sie nicht einmal beglaubigt sind. Durch das Nietzsche-Archiv würde dann die Beglaubigung erfolgen, wodurch die Autographen erst ihren wahren Wert erhalten würden. Für uns im Archiv aber würde der Inhalt dieser verstreuten Blätter einen viel höheren als Autographen-Wert haben! Nachdem das ganze Material mehrfach durchgearbeitet ist, erkennen wir erst die großen Lücken in dem Hauptwerk meines Bruders, dem „Willen zur Macht". Da nun mehrfache Zeugnisse dafür vorhanden sind, daß mein Bruder das Werk als fertig bezeichnet hat, besonders auch den Schluß „Dionysos, eine übermenschliche Lebensauffassung", gerade aber zu diesem Teil des Werkes am wenigsten vorhanden ist, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß gerade zu diesem Werk gehörige Schriften in Sils-Maria und Turin verloren gegangen sind. Ich wende mich an alle Nietzsche-Verehrer und bitte sie, nicht nur mit uns ob dieses unbeschreiblich harten Verlustes zu trauern, sondern ihr Möglichstes zu tun, einige von diesen kostbaren Manuskripten wieder herbeizuschaffen.

Weimar (Nietzsche-Archiv), Oktober 1905.

Elisabeth Förster-Nietzsche

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Anders, Fritz. Herrenmenschen. Leipzig, Fr. W. Grunow. 560 S. M. 6,—.

Batzer, Maria. Aus dem Leben. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 138 S. M. 2,— (3,—).

Baudissin, Eva Gräfin. Grete Wolters. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 283 S. M. 3,50 (4,50).

Beaulieu, Heloise von. Ueberlastet. Die Geschichte eines Knaben. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 186 S. M. 2,40.

Burmester, Marie. Vicisti Galilaei. Erzählung. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 204 S. M. 2,50 (3,—).

Ertl, Emil. Die Leute vom Blauen Guckuckshaus. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 450 S. M. 4,50 (6,—).

Ferry. Der Hauptmann v. Kapernaum im Olymp. Humoristische Erzählung. Dresden, E. Pierson. 239 S. M. 3,— (4,—).

Friedmann, Alfred. Vorurteil. Familiennovellen. Berlin, Paul Unterborn. 112 S. M. —,60.

Friedmann, Alfred. Die vier Liebhaber der Marquise. Internationale Novellen. Berlin, Paul Unterborn. 120 S. M. —,60.

Gabelentz, Georg v. der. Das Glück der Jahnings. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3,50 (5,—).

Gluth, Oscar R. Wikingerfahrt u. andere Erzählungen. München, Fritz Krug. 160 S. M. 2,—.

Hankel, Paul. Aus Deutschlands toller Zeit. Kulturhistor. Roman d. 19. Jahrh. Stuttgart, Nationaler Verlag (Curt Etzold). 204 S. M. 2,50 (3,50).

Heims, P. G. Das Heimweh und andere Novellen. Glückstadt, Max Hansen. 212 S. M. 2,— (3,—).

Hertz, Emma Dina. Die Urgroßeltern Beetz. Erzählung. (= Hamburger Hausbibliothek.) Hamburg, Alfred Janssen. 76 S. M. 0,50.

Heyking, Baronin Elisabeth. Der Tag Anderer. Von der Verfasserin der „Briefe, die ihn nicht erreichten". Drei Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 224 S. M. 4,— (5,—).

Ilg, Paul. Lebensdrang. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 260 S. M. 3,— (4,—).

Kehren, Berta. Kurt Willinger. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. Herm. Ehbock. 323 S. M. 3,50 (4,50).

Kirchbach, Wolfgang. Der Leiermann von Berlin. Heitere Romane aus dem Volksgeist. Dresden, E. Pierson. 622 S. M. 5,—.

Kubel, Ludwig. Die Apotheke zu Angerbeck. Roman. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 487 S. M. 4,— (5,—).

Kühl, Thusnelda. Die Leute v. Effkebüll. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 279 S. M. 5,— (6,—).

Kühl, Thusnelda. Harro Harring, der Friese. Erzählung. Glückstadt, Max Hansen. 192 S. M. 2,40 (3,20).

Lee, Heinrich. Komtesse X. Roman. Leipzig, Paul List. 292 S. M. 3,— (4,—).

Liliencron, Freifrau Adda von. Kameradschaft. Ein Bild aus dem Soldatenleben. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt. 224 S. M. 1,50.

Nawrocki, Rudolf. Das neue Geschlecht. Roman. Stuttgart, Nationaler Verlag (Curt Etzold). 96 S. 1,50 (2,25).

Poeck, Wilhelm. De Herr Innehmer Barkenbusch und andere Geschichten v. der Waterkont. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 185 S. M. 2,— (3,—).

Prels, Max. Juris utriusque Doctor u. anderes. Novellen und Skizzen. Dresden, E. Pierson. 150 S. M. 2,— (3,—).

Rabbinowicz, J. Der Mörder. Eine Erzählung aus d. russ. Dorfleben. Dresden, E. Pierson. 137 S. M. 2,— (3,—).

Reisner, Victor v. Tolle Chosen. Satirische Zeitbilder. Berlin, Verlag f. moderne Literatur. 128 S. M. 2,— (2,50).

Rombach, Kurt. Herrin Weib. 4 Erzählungen. Dresden, Mod. Dresdner Verlag. 93 S. M. 3,—.

Schlippenbach, Freifrau G. von. Lebenskrisen. Roman. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt. 131 S. M. 1,— (1,50).

Schmidt, Karl Eugen. Aus dem Tagebuch eines Säuglings. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 117 S. M. 3,—.

Schröder, Ludwig. Riägenbuogen. Siewen Geschichten. Essen, Fredebeul & Koenen. 141 S. M. 2,— (2,60).

Schubert-Soldern, Victor von. Ein Dämon. Roman. Dresden, E. Pierson. 267 S. M. 3,— (4,—).

Schücking, Levin. Novellen. Eines Kriegsknechts Abenteuer und Der Nachrichter. Münster i. W., E. Obertüschens Buchh. 447 S.

Skal, Georg von. Im Blitzlicht. Momentaufnahmen aus d. Leben einer amerik. Großstadt. Berlin, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 3,— (4.50).

Stern, Adolf. Maria vom Schiffchen. Römische Novelle. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 74 S. M. 1,— (2,—).

Thomas, Robert. Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren. Lebenserinnerungen. Herausg. v. Julius Haarhaus. Leipzig, Fr. W. Grunow. 474 S. M. 4,50 (5,—).

Walter, Hans. Ihr führt ins Leben uns hinein. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 295 S. M. 3,— (4,—).

Wette, Hermann. Krauskopf. Drittes Buch. Vom Jüngling zum Mann. Leipzig, Fr. W. Grunow. 500 S. M. 5,50.

Wiedmer, Jakob. Flut. Roman. Frauenfeld, Huber & Co. 394 S. M. 5,—.

Wiemon, Bernard. „Er zog mit seiner Muse." München, Jos. Köielsche Buchh. 178 S. M. 2,50 (3,50).

Zahn, Ernst. Helden des Alltags. Novellenbuch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 400 S. M. 4,— (5,—).

Bourget, Paul. Auf eigenen Spuren. Sechs Novellen. Deutsch v. Ludwig Wechsler. Berlin, Verlag Continent, Theo Gutmann. 240 S.

Bretonne, Rétif de la. Monsieur Nicolas. (Das enthüllte Menschenherz. Band 6.) Uebers. v. Arthur Schurig. Siena (Italien), Julius Eichenberg. 342 S.

Elkan, Sophie. Von Gottes Gnaden. Histor. Roman aus d. Geschichte d. Hauses d. Wasa. Aus d. Schwedischen v. Pauline Klaiber. 2 Bde. Stuttgart, Theodor Benzinger. 300 u. 261 S. M. 5,— (6,—, 8,—).

Gnudtzmann, Albert. Randa. Erzählung. Aus d. Dän. v. E. v. Stine. Berlin, Hermann Krüger. 191 S. M. 2,— (3,—).

Hardenberg, Heinz von. Breslauer Märchen. 2 Bde. Leipzig, Johs. v. Schalscha-Ehrenfeld. 83 S. M. 2,50.

Roos, Mathilde. Ihr Sohn. Erzählung. Aus dem Schwed. v. F. E. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 290 S. M. 2,80 (3,60).

Roos, Mathilde. Unsichtbare Wege. Erzählung. Aus d. Schwed. v. Mathilde Mann. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 294 S. M. 2,80 (3,60).

Swon, Annie S. Wer ist Sieger? Roman. Uebers. v. Elise Eckert. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 362 S. M. 2,— (2,50).

b) Lyrisches und Episches

Apitz, Edwin. Sonnen u. Wetterleuchten. Gedichte. Rötha, M. Apitz. 156 S.

Blanc, Ferdinand. Christus. Episches Gedicht in 30 Gesängen. Meiningen, Keyßnersche Hofbuchdruckerei. 210 S. M. 4,50.

Brühl, Jos. Ein Gedichtbuch. Münster i. W., Alphonsus Buchh. 112 S. M. 2,40.

Falke, Gustav. Ausgewählte Gedichte. (= Hamburger Hausbibliothek.) Hamburg, Alfred Janssen 89 S. M. 1,—.

Kindt, Otto. Herbstlese. Dichtungen. Leipzig, Georg Wigand. 116 S. M. 2,—.

Langewiesche, Wilhelm. . . . wollen des Sommers warten. Verse. München, C. H. Becksche Hofb. 96 S. M. 1,80 (3,—).

Luedecke, Hugo Ernest. Zens. Gedichtbuch. Halle a. S., Heinrich Kreibohm. 137 S. M. 2,—.

Luedecke, Hugo Ernest. Die Säule des Lebens. Gedichtzyklus. Halle a. S., Heinrich Kreibohm. 66 S. M. 1,50.

Oppermann, Karl. Welt und Seele. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 95 S. M. 1,50 (2,50).

Schott, Georg. Sterrenberg und Gutenfels. Eine rheinische Dichtung. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 120 S. M. 2,—.

Wildenradt, Joh. v. Melitta. Einem altdeutschen Meistersang nachgedichtet. Glückstadt, Max Hansen. 77 S. M. 1,20 (3,—).

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Die Andere. Drama. Berlin, S. Fischer. 189 S. M. 2,—.

Fock, Heinrich Otto. Irrlichter. Psychodramat. Sittenbilder. Berlin, Gustav Schuhr. 152 S. M. 2,—.

Jansen, Robert. Ein Volksfreund. Drama. Berlin, J. Harrwitz Nachf. G. m. b. H. 133 S. M. 1,50 (2.25).

Itzerott, Maria. Hilde Brandt. Schauspiel in 4 Aufz. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 90 S. M. 2,50.

Stavenhagen, Fritz. De ruge Hoff. Niederdeutsche Bauernkomödie. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 143 S. M. 2,50 (3,50).

Sudermann, Hermann. Das Blumenboot. Schauspiel in 4 Aufz. u. einem Zwischenspiel. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 188 S. M. 3,— (4,—, 4,50).

Heijermans, Hermann. Ghetto. Trauerspiel in 3 Aufzügen. Der Panzer. Romant. Soldatenspiel in 3 Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 198 S. M. 3,— (4,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Bär, Adolf. Charlotte von Lengefeld als Freundin u. Braut Schillers. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 39 S. M. —,60.

Brandes, Georg. Anatole France. Deutsch v. Ida Anders. (= Die Literatur. Herausg. v. Georg Brandes. Bd. 20.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 75 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Drescher, Max. Die Quellen zu Hauffs „Lichtenstein". (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus d. deutschen Seminar in Leipzig. Herausg. v. Albert Köster. Band 8.) Leipzig, R. Voigtländer. 146 S. M. 4,80.

Ernst, Otto. Lessing. (= Die Dichtung. Herausg. v. Paul Remer. Band XXXV.) Berlin, Schuster & Loeffler. 49 S. M. 1,50 (2,50).

Ernst, Paul. Sophokles. (= Die Dichtung. Herausg. v. Paul Remer. Band XXXVII. Berlin, Schuster & Loeffler. 76 S. M. 1,50 (2,50).

Genée, Rudolph. William Shakspere in seinem Werden und Wesen. Berlin, Georg Reimer. 472 S. M. 9,— (10,—, 11.—).

Gericke, A. Schiller. Zu seinem Gedächtnis bei d. hundertsten Wiederkehr seines Todestages. Berlin, Alfred Unger. 54 S. M. 1,20.

Golther, Wolfgang. Nordische Literaturgeschichte. (= Sammlung Göschen 254.) Leipzig, G. J. Göschen. 123 S. M. —,80.

Hahn, Joh. F. Oskar Wilde. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 31 S.

Hamann, Johann Georg. Sibyllinische Blätter des Magus. Ausgewählt und eingeleitet v. Rudolf Unger.

(= Erzieher zu deutscher Bildung. Bd. V.) Jena, Eugen Diederichs. 143 S. M. 2,— (3,—, 3,50).

Kaulfuß-Diesch, Carl Hermann. Die Inszenierung d. deutschen Dramas an der Wende d. 16. u. 17. Jahrh. Ein Beitrag zur älteren deutschen Bühnengesch. (= Probefahrten. Bd. 7.) Leipzig, R. Voigtländer. 236 S. M. 6,—.

Kleist, Heinrich von. Das Käthchen von Heilbronn. Textrevision u. Einltg. von Arthur Eloesser. Berlin, S. Fischer. 174 S. M. 2,50 (3,—).

Kretschmer, Ella. Ibsens Frauengestalten. Stuttgart, Strecker & Schröder. 172 S. M. 2,— (2,80).

Möller, Marx. Fritz Reuter. (= Die Dichtung. Herausg. v. Paul Remer. Band XXXVI.) Berlin, Schuster & Loeffler. 78 S. M. 1,50 (2,50).

Müller, Paul. Clemens Brentano. Der Philister vor, in u. nach d. Geschichte. Scherzhafte Abhandlung. (= Neudrucke literarhist. Seltenheiten. Herausgeg. v. F. v. Zobeltitz. Nr. 7.) Berlin, Ernst Frensdorff. 33 S. M. 3,—.

Schlaf, Johannes. Verhaeren. (= Die Dichtung. Herausg. v. Paul Remer. Band XXXVIII. 78 S. M. 1,50 (2,50).

Soergel, Albert. Ahasver-Dichtungen seit Goethe. (= Probefahrten. Aus dem deutschen Seminar in Leipzig. Herausg. v. Alb. Köster. Bd. 6.) Leipzig, R. Voigtländer. 172 S. M. 4,80).

Bibliotheca Romanica. Bd. 1. Molière. Le Misanthrope. 69 S. — Bd. 2. Molière. Les Femmes savantes. 75 S. — Bd. 3. Corneille, Pierre. Le Cid. 80 S. — Bd. 4. Descartes. Discours de la Méthode. 83 S. — Bd. 5/6. Dante. Divina Commedia. 170 S. — Bd. 7. Boccaccio. De Cameron Prima Giornata. 82 S. — Bd. 8. Calderon de la Barca. La Vida es Sueno. 94 S. — Bd. 9. Restif de la Bretonne. L'An 2000. 56 S. — Bd. 10. Camoes, Louis de. Os Lusiadas. 86 S. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). je M. —,40.

Braun, Wilhelm. Types of Weltschmerz in German poetry. (= Columbia University Germanic studies. Vol. II. No. 2.) New-York, The Columbia University Press. London, Macmilian & Co. Ltd. 91 S. 1 Sh.

Thayer, Harvey Waterman. Laurence Sterne in Germany. (= Columbia University Germanic studies. Vol. II. No. 1.) New-York, The Columbia University Press. London, Macmilian & Co. Ltd. 198 S. 1 Sh.

e) Verschiedenes

Bie, Oscar. Der gesellschaftliche Verkehr. (= Die Kultur. Bd. 2.) Herausg. v. Cornelius Gurlitt. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 62 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Bie, Oscar. Der Tanz als Kunstwerk. (= Die Kunst. Herausg. v. Richard Muther. Bd. 43.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 56 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Chamberlain, Houston Stewart. Arische Weltanschauung. (= Die Kultur. Herausg. v. Cornelius Gurlitt. Bd. 1). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 84 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Friis, Aage. Die Bernstorffs. Bd. 1: Lehr- u. Wanderjahre. Leipzig, Wilhelm Weicher. 553 S. (M. 10,— (12,—).

Hesses Volksbücherei. 248. 249. Grasberger, Hans. Die schöne Kastellanin. Maria-Buch. Zwei Novellen. Mit e. Einleitg. v. Pet. Rosegger. 170 S. M. —,80 (1,50). — 250. 251. Suttner, Bertha v. Franzl u. Mirzl. — Langeweile. — Ermenegildens Flucht. Erzählte Lustspiele. 134 S. M. —,80 (1,50). — 252. Heigel, Karl v. Im Isartal. Eine Erzählg. 93 S. M. —,60. — 253. Multatuli (Edward Douwes Dekker). Infam kassiert. Erzählung. Aus dem Holl. v. Adolf Glaser. 68 S. — 254—256. Seidl, Joh. Gabr. Bifolien (Gedichte). Herausg. v. Wolfg. v. Wurzbach. 218 S. M. 1,—. — 257. Glümer, Claire v. Gesühnt. Novelle. 91 S. — 258—260. Brentano, Clemens. Ausgewählte Märchen. Herausg. v. Max Morris. 216 S. M. 1,—. Leipzig, Max Hesses Verlag. Je M. —,20.

Humboldt, Wilhelm und Caroline von, in ihren Briefen. Herausg. von Anna v. Sydow. Briefe aus d. Brautzeit 1787—91. Berlin, E. S. Mittler & Sohn, Königl. Hofbuchhdlg. 482 S. M. 9,— (10,—).

Humboldt, Wilhelm von. Gesammelte Schriften. (= Herausg. von der Königl. Preuß. Akademie der Wissenschaften.) Bd. III, IV, XII, 1 u. 2. Berlin, B. Behrs Verlag. 378, 441, 306 u. 606 S. M. 8,—, 9,— u. 12,—.

Jantzen, Hermann. Gotische Sprachdenkmäler. (= Sammlung Göschen, Nr. 79). Leipzig, G. J. Göschen. 153 S. M. —,80.

Jensch, Carl. Wandlungen. Lebenserinnerungen. Bd. II. Leipzig, Fr. W. Grunow. 416 S. M. 4,— (5,—).

Katz, Albert. Biographische Charakterbilder aus der jüdischen Geschichte und Sage. Berlin, Verlag f. moderne Literatur. 215 S. M. 2,50 (3,50).

Keller, Ludwig. Latomien u. Loggien in alter Zeit. Beiträge z. Geschichte d. Katakomben. (= Vorträge u. Aufsätze aus der Comenius-Ges. XXIV, 1.) — Die italienischen Akademien d. 18. Jahrh. u. die Anfänge d. Maurerbundes in d. romanischen u. d. nordischen Ländern. (= Vorträge u. Aufsätze aus d. Comenius-Ges. XXIII, 3.) Berlin, Weidmannsche Buchhdlg. 23 u. 19 S. M. —,50.

Keppler, Paul Wilh. von. Aus Kunst u. Leben. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchh. 312 S. M. 5,— (7,—, 8,40).

Litzmann, Berthold. Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern u. Briefen. 2. Bd. Ehejahre. 1840—1856. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 416 S. M. 9,— (10,—, 11,—).

Mayreder, Rosa. Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays. Jena, Eugen Diederichs. 298 S. M. 8,— (10,—).

Patria, Jahrbuch der Hilfe 1900. Herausg. v. Fr. Naumann. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". 225 S. M. 4,—.

Rehm, Hermann Siegfr. Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Gesch. des Theaters aller Völker. Berlin, Ernst Frensdorff. 307 S. M. 15,— (20,—).

Rolland, Romain. Paris als Musikstadt. Uebertr. v. Max Graf. (= Die Musik. Herausg. v. Richard Strauß. Bd. 11.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 71 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Thode, Henry. Böcklin u. Thoma. Acht Vorträge über Neudeutsche Malerei. Gehalten für ein Gesamtpublikum an der Universität zu Heidelberg 1905. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchh. 148 S. M. 3,—.

Uhde, Wilhelm. Der alte Fritz. (= Die Kultur. Herausg. v. Cornelius Gurlitt. Bd. 3.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 72 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Verwaltung und Einrichtung der kruppschen Bücherhalle, Die. Essen, Buchdruckerei der Gußstahlfabrik Fr. Krupp, A.-G. 62 S.

Wilhelmi, Rudolf. Das Geschlechtsleben eine Kunst. Philosophische Skizze. Berlin, Paul Speier & Co. 101 S. M. 2,—.

Plotin. Enneaden. Uebersetzt u. eingeleitet v. Otto Kiefer. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs. 289, 308 S. M. 7,— (9,—).

Thoreau, Henry D. Walden oder Leben in den Wäldern. Uebers. von W. Nobbe a. d. Engl. Jena, Eugen Diederichs. 340 S. M. 5,— (6,—).

Kataloge

Ferdinand Schöningh, Antiquarial in Osnabrück. Nr. 66: Westfalen, Lippe und Waldeck.

Berichtungen. Im 2. Heft, Sp. 89, muß es auf Zeile 12 v. u. heißen „mit seiner dürren Poesie" statt „mit seinem höchst derben Pamphlet". — Auf Sp. 96, Zeile 35 v. o. sind die Worte „übrigens nicht" am Beginn der Zeile einzufügen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 6. — 15. Dezember 1905

Der Aktschluß

Von Carl Heine (Hamburg)

Wie jedes Kunstwerk auch in der äußeren Form etwas von dem inneren Gedankenaufbau verrät, so hat auch das Drama von jeher eine Gliederung besessen, die seiner inneren Form entspricht. Allmählich wurden die Glieder als Akte kodifiziert, und nach und nach wurden diese stets empfundenen Akt-Einschnitte auch in Schrift oder Druck gekennzeichnet, die Zahl der Akte bestimmt und die Handlung in gesetzmäßiger Abstufung auf die Akte verteilt. Schließlich wurde diese Sitte zum Zwang erhoben. Aber all diese Folgen einer natürlichen Entwicklung vermochten nichts an der bisher üblichen Technik des Dramas und Theaters zu ändern, denn die Schauspielkunst besaß keine Mittel, diese Gesetz gewordenen Cäsuren anders darzustellen, wie die inoffiziellen Einschnitte der natürlichen Gliederung, die auf allgemeinen Kunstgesetzen beruhen. Erst die Einführung des Theatervorhangs bei den Aktschlüssen schuf in dieser Hinsicht eine durchgreifende Aenderung.

Der Aktvorhang war ein Geschenk, das die Oper der theatralischen und, wie ich gleich zeigen werde, auch der dramatischen Kunst machte. Der Oper nämlich, deren Wesen auf allgemeine Gefühlserregungen gerichtet ist, bleibt die Möglichkeit versagt, mit eigenen Mitteln den Schauplatz der Handlung so anschaulich zu machen, wie es das Drama vermag. Sie mußte deshalb ihre Zuflucht zu einem äußeren Hilfsmittel nehmen, und das fand sie in der Ausstattung, in der Dekoration und dem Dekorationswechsel. Für das Aufstellen und Abräumen der Dekorationen bedurfte man nun aber eines Deckmantels, unter dessen Schutz man diese illusionswidrigen Manipulationen vornehmen konnte, und da verfiel man auf das Auskunftsmittel, jenen Teppich, der früher das Umkleiden der Darsteller, dann später auf der sogenannten Shakespeare-Bühne den Raum unter dem „Balkon" verdeckt hatte, bis zum Proscenium vorzuschieben. So gelangte man zur Einführung des Theatervorhangs bei den Aktschlüssen.

Diese Neuerung, die bald Gemeingut aller theatralischen Künste wurde, hatte zunächst eine scheinbar nur äußerliche Veränderung zur Folge, die aber in Wahrheit nur das erste Glied jener Kette ist, die heute die Bühne so völlig von dem Zuschauerraum abtrennt und einen wesentlichen Faktor für die Illusionsstärke der Aufführungen bedeutet. Der Aktvorhang brach nämlich mit der alten Sitte, die es dem vornehmsten Teil des Publikums gestattete, mit auf der Bühne zu sitzen. Denn es war ja doch unmöglich, diese Bühnengäste Zeugen des Aufbauens und Abräumens der Dekoration werden zu lassen und sie dadurch von der Möglichkeit der Illusionierung auszuschließen. Man kann sich heute ja wohl kaum eine zutreffende Vorstellung von der Art machen, in der die Aufführungen auf diese so ganz in den Bannkreis der Bühne einbezogenen Zuschauer wirkten, sicher aber kann der Grad der Illusionierung, der heute angestrebt wird, nur durch die völlige Trennung von Bühne und Publikum erreicht werden, die ihren Anstoß dem Theatervorhang verdankt.

Die einschneidendste Neuerung, die der Aktvorhang brachte, traf aber die Technik des Dramas, der sie eine neue Möglichkeit des Aktschlusses verschaffte. Bis dahin hatte es immer nur eine Art gegeben, den Akt zu schließen: alle auf der Bühne handelnden Personen mußten abgehen. Es mußte also jedesmal die Situation am Schluß des Aktes aufgelöst werden und mit dieser Situation die durch sie erzeugte Stimmung. Das wurde nun mit einem Schlage anders. Der Aktvorhang eröffnete eine neue Möglichkeit, er befreite das Drama von der Notwendigkeit, die Bühne am Aktschluß leer zu lassen und gestattete es, innerhalb der Situation und damit innerhalb der erzeugten Stimmung zu schließen. Die Bedeutung dieses Fortschritts für die Freiheit der Dramatiker kann man bei der Durchmusterung der antiken Tragödie noch nicht ermessen. Im Oedipus des Sophokles z. B. empfindet man durchaus das Abgehen der Personen nicht als Zwang, weil der Chor auf der Bühne bleibt und weil er die Stimmung des Aktschlusses festhält und zugleich den Uebergang zur Stimmung des nächsten Aktes bildet. Aber bei Shakespeare sogar empfindet man die Notwendigkeit, bei jedem Ortswechsel die Situation aufzulösen, zuweilen als Zwang.

Merkwürdig ist es, wie ungeheuer lange die Gewohnheit dieses Zwanges nachgewirkt hat, wie sie sich als rudimentäres Gesetz noch durch die Jahrhunderte fortgeschleppt hat. Ehe es einen Aktvorhang gab, konnte die Illusion, daß die Handlung zeitweilig abgesponnen oder auf einen anderen Schauplatz verlegt sei, nur dadurch erweckt werden, daß die Bühne leer blieb. Die gänzliche Auflösung der Situation wurde somit eine Pflicht des Aktschlusses. All-

mählich empfand man sie aber nicht nur als seine Pflicht, sondern hielt sie für sein monopolisiertes Recht. So kam man zu dem dramaturgischen Gesetz, daß innerhalb des Aktes die Bühne niemals leer bleiben dürfe, und dieses Gesetz, das innere Berechtigung nie besessen hatte, erhielt sich über die Einführung des Aktvorhanges hinaus bis ins 19. Jahrhundert!

Aber auch die theatralische Technik hat noch solch fossiles Ueberbleibsel aus der vorhanglosen Zeit zu verzeichnen, eine Spielmanier, die besonders ein Kennzeichen deutscher Schauspielkunst geblieben ist. Weil nämlich so lange Zeit Aktschluß und „Abgang" der Schauspieler ein und derselbe Begriff war, so wandte man beim Aktschluß stets die alterprobte Technik des Abgangs an: man forcierte die Stimme. Man glaubte es sich und dem Aktschluß schuldig zu sein, durch vermehrte Lungenkraft den Applaus zu wecken. Und diese Unmanier ist so sehr als Eigenart der deutschen Schauspielkunst bekannt, daß man bei Gastspielen deutscher Truppen auf ausländischen Bühnen noch heute hören kann, wie die Theaterarbeiter sich darüber lustig machen: „Es wird laut," sagen sie untereinander, „die Deutschen haben Aktschluß."

Aber nicht nur eine neue Möglichkeit des Aktschlusses hat der Aktvorhang herbeigeführt, sondern er hat dem Aktschluß selbst auch eine erhöhte Bedeutung beigelegt. Dieser Vorhang, der zuerst nur ein Notbehelf war, wurde mehr und mehr zum Gelegenheitsmacher für die Pracht, das Raffinement und dadurch für die Umständlichkeit des Dekorationswesens. Hatte das Fallen des Vorhangs an sich schon die Akte äußerlich stärker als früher von einander abgetrennt und deutlich fühlbare Zwischenakte geschaffen, so wurden nach und nach diese illusionzerstörenden Pausen so lang ausgedehnt, daß sich für das Ende der Akte das Bedürfnis nach einer neuen Technik fühlbar machte. Sollte das Drama nicht völlig in seine einzelnen Akte aufgelöst werden, sollte es noch als Ganzes wirken können, so mußte der Eindruck jeden Aktes erhöht werden, weil dieser Eindruck länger vorhalten mußte als früher, wo er unmittelbar von dem des folgenden Aktes abgelöst wurde. Denn jetzt galt es, das stimmungbrechende Fallen des Vorhangs zu überwinden und den Illusionsgrad so zu erhöhen, daß die zerstreuende Dauer des Zwischenaktes ihn nicht auf den Nullpunkt zu bringen vermochte.

Da bedurfte also jeder Aktschluß eines bedeutend höheren Aufwandes von Steigerung und Spannung als bisher, er mußte „stärker" werden. Die Darstellung glaubte vielfach durch eine plötzliche Steigerung des Tempos am Aktschluß dieser neuen Forderung gerecht zu werden; daher kann man täglich die Regisseure auf so und so viel deutschen Bühnen plötzlich in die Hände klatschen und rufen hören: „Tempo, Tempo, Kinder, es geht auf den Aktschluß." Auch sonst ist das Repertoire der Regisseure reich an äußerlichen Mitteln, den Aktschluß „wirksam" zu gestalten, „auf den Aktschluß zu arbeiten". Aber solche ordinären Behelfe, auf unkünstlerischem Wege Wirkung zu erzielen, hat es zu allen Zeiten gegeben, die Einübung des Aktvorhangs, der sich beim Applaus wieder und wieder hebt, hat dieses Arsenal jener Abgeschmacktheiten der Routine höchstens noch vermehrt.

Im ganzen genommen entfremdet sich die moderne deutsche Bühne der älteren Art des Aktschlusses immer mehr, die modernen Dramatiker ziehen es in der Regel vor, innerhalb der Situation zu schließen, und die modernen Regisseure gehen auch bei der Inszenierung der klassischen Dramen dieselben Wege. Die deutschen Klassiker haben die beiden Formen des Aktschlusses ungefähr gleichmäßig oft angewendet, aber die heutige Bühne vertuscht das mit Vorliebe, sie übersieht geflissentlich die Regiebemerkungen „sie gehen nach verschiedenen Seiten ab" oder „sie gehen auseinander" und lassen den Vorhang über der ungelösten Situation fallen. Im „Tell" z. B., bei dem die Hälfte der Verwandelungen bei leerer Bühne vor sich gehen soll, pflegt man der Anweisung des Dichters nur ein einziges Mal zu folgen und zwar bei der Rütli-Szene. Da ist es interessant, zu sehen, wie hier die Dekoration so zu sagen die Rolle des antiken Chors übernimmt und den Träger der Stimmung beim Aktschluß bildet. Die leere Bühne zeigt beim Beginn des Aktes den in nächtliches Dunkel gehüllten Ort der Verschwörung, die Dekoration spricht von der einsamen Weltabgeschiedenheit des bergumkränzten Platzes. Nun sammeln sich die Eidgenossen hier, sie spinnen in erregten Szenen die Handlung ab, und dann kehren sie wieder heim in ihre Wohnungen, und der düstere Ort liegt wieder da in seiner brütenden Einsamkeit, seiner stillen Weltabgeschiedenheit. Gerade durch den Kontrast zwischen dem Leben, das noch eben die Bühne füllte, und dem Schweigen, das nun über der Szene liegt, wird die Stimmung, die den Akt beherrschen soll, beim Aktschluß noch vermehrt.

Und Stimmung ist das Mittel, durch das heute die Wirkung des Aktschlusses erhöht zu werden pflegt, ob er nun bei aufgelöster Situation oder innerhalb der Situation vor sich geht. Diese Stimmung kann natürlich auf vielerlei Art erzeugt werden, immer muß sie aber logisch aus dem vorausgehenden Akt abgeleitet sein, indem sie entweder die Stimmung des Aktes nachdenklich vertieft oder sie in einer Pointe zusammenfaßt. Soviel ich sehe, lassen sich alle Aktschlüsse unter diesen beiden Gesichtspunkten betrachten. Sie lassen entweder die erzeugte Stimmung ausklingen und verstärken sie durch dieses Ausklingenlassen, oder sie fassen den wesentlichen Inhalt des Aktes in einer mehr oder minder knappen Pointe zusammen; denn auch alle die berühmten Aktschluß-Reden, wie z. B. die Melchthals im „Tell": „Blinder, alter Vater" usw. sind nichts anderes als Pointen, zu denen sich der Sinn des Aktes zuspitzt. Dabei wird es ganz von dem Stil des Dramas abhängen, ob diese Schlußpointe eine Verallgemeinerung des Aktinhaltes bedeutet, wie so oft bei den deutschen Klassikern, oder ob sie im Gegenteil vom Allgemeinen auf das Besondere zielt.

Man kann diese beiden Arten des Aktschlusses, den Pointen- und den Stimmungs-Aktschluß, sehr bequem und übersichtlich bei Hauptmann verfolgen. „Der Biberpelz" weist durchweg den Pointen-Aktschluß auf. Gleich der erste Akt bringt eine außer-

ordentlich scharfe Pointe und zwar liegt sie nicht sowohl im Dialog wie in der Situation. Die Waschfrau Wolffen erweist sich während des Aktes als eine überaus fleißige und tüchtige Frau, die aber nebenher ihr resolutes Zugreifen auch auf das Eigentum anderer ausdehnt. Niemanden hat sie deshalb mehr zu scheuen als die Polizei. Und nun, als sie beim Schluß des ersten Aktes wieder einmal zum Diebeszug auszieht, betrifft sie der Gendarm. Aber die fleißige Frau läßt sich von ihrem Vorhaben durch dieses Mißgeschick nicht abhalten, im Gegenteil — und das ist die Aktschluß-Pointe —, der Gendarm muß der Diebin zu ihrem lichtscheuen Tun das Licht noch halten. Auch der zweite Akt hat einen Pointen-Schluß. Er bringt eine Steigerung des ersten. Die Wolffen hat ihren Diebstahl mit der unwissentlichen Hilfe des Gendarms ausgeführt, dessen Vorgesetzter, der Amtsvorsteher Wehrhahn, soll den Dieb nun ausfindig machen. Aber wie sein Diener so erweist auch er sich für dieses Amt als unbrauchbar, er beargwöhnt den Bestohlenen und hält die Diebin für treu wie Gold. Er verschiebt in seiner unfähigen Voreingenommenheit die Sachlage und führt den Aktschluß zu der Pointe, daß er, dessen Beruf es doch ist, den Diebstahl zu entdecken, für derartige Nichtigkeiten keine Zeit habe, da er für die höchsten Güter der Nation kämpfen müsse, nämlich für den konservativen Ausfall der Wahlen. Auch der dritte Aktschluß beruht auf einer Wortpointe. Als der zum zweitenmal Bestohlene sich bei der Diebin Rat holen will und ihr erklärt, daß er nicht ruhen werde, bis der Dieb im Zuchthaus sitzt, stimmt ihm die Diebin triumphierend bei. Und den Stückschluß bildet dann endlich das mutige Eintreten der unentdeckten Diebin für die moralische Trefflichkeit des Bestohlenen.

Hier besteht der Aktschluß also immer in Pointen, es wechseln Situations- und Wort-Pointe mit einander ab. In den „Einsamen Menschen" dagegen hat Hauptmann den Stimmungsaktschluß bevorzugt. Im ersten Akt wie im zweiten faßt das stumme Spiel der allein auf der Bühne zurückgebliebenen Käthe den Inhalt der voraufgegangenen Akte zusammen, indem es die Wirkung sehen läßt, die die Vorgänge auf sie ausüben. Im dritten Akt faßt Johannes die Einzelschicksale in einer Schlußrede zusammen, die seine neue Weltauffassung ausspricht, er steigert damit das Einzelerlebnis zum allgemein Typischen. Im vierten Aktschluß werden die Weltanschauungen der jungen Generation zu der der alten in pointierten Gegensatz gestellt, und der Akt schließt mit der Pointe, daß die Eltern die Besserung der Kinder unablässig von Gott erflehen wollen. Der Stückschluß läßt dann, wie der erste und zweite Aktschluß, die Stimmung im stummen Spiel der Käthe ausklingen.

Bei all den Aktschlüssen, von denen ich eben sprach, ist eins auffallend: kein einziger bereitet den neuen Akt vor. Das ist kein Zufall, sondern es beruht auf dem naturalistischen Prinzip, das ja nur Ausschnitte des wirklichen Lebens geben will. Dieses Prinzip hat dazu geführt, daß das Theater dem naturalistischen Drama immer den Vorwurf gemacht hat, daß es ihm keine wirksamen Aktschlüsse liefere. Der Vorwurf ist ungerecht. Und gerade Hauptmann, den wir doch als die Inkarnation des Naturalismus betrachten, hat ihn nicht verdient. In den „Webern", im „Friedensfest", im „Hannele" sind fast durchweg stark theatralische Aktschlüsse zu verzeichnen. Aber daß seine Aktschlüsse keine starken Spannungsmomente für den folgenden Akt bedeuten, ist richtig; und daß ein guter Aktschluß ein solches Spannungsmoment enthalten soll, ist unbestreitbar. Das Wesen des Aktschlusses beruht ja darin, daß er eine Zusammenfassung und Erhöhung des voraufgehenden, eine Vorbereitung des folgenden Aktes enthält. Erkannt sind die Qualitäten eines guten Aktschlusses schon früh genug. Besonders hübsch hat das Wesen des Aktschlusses die alte spanische Dramaturgie Propaladia gekennzeichnet, die Bartolomé de Torres Naharro zu Anfang des 16. Jahrhunderts herausgab. Er fand für die lateinische Bezeichnung der Akte das hübsche Wort jornadas, Tagereisen, und nannte dann folgerichtig die Aktschlüsse Zwischenstationen, descansadores.

Wenn man diesen Vergleich festhält, so spiegeln sich in ihm wirklich alle Aktschlüsse von Sophokles Zeit bis auf heute. Denn von allen literarischen Richtungen unbeeinflußt, spricht jeder Aktschluß die Empfindung des Wanderers aus, der eine Tagereise abschließt, die gewonnenen Eindrücke überdenkt und sammelt und gleichzeitig neugierig auf die Ereignisse des nächsten Tages schaut. Aber wie bei solch einer Zwischenstation das Gefühl des Zusammenfassens unendlich viel stärker vorherrscht als das des Vorbereitens, so muß auch beim Aktschluß dieses Verhältnis deutlich gewahrt bleiben. Deshalb ist es ein so schwerer Fehler, in dem Wunsch, den kommenden Akt besser vorzubereiten, beim Aktschluß neue Handlungsmotive einzuführen. Und oft genug wird dieser Fehler zum Schaden der Wirkung begangen.

Selten ist mir das so deutlich demonstriert worden, wie bei den Aufführungen des „Traumulus" von Holz und Jerschke. Weil es ein besonders belehrendes Beispiel ist, wie ein fehlerhafter Aktschluß einen guten Akt um seinen Erfolg bringen kann, möchte ich näher darauf eingehen. Es handelt sich um den dritten Akt. Ich will kurz an das erinnern, was ihm vorausgeht. Zedlitz, der Lieblingsschüler des weichherzigen Gymnasialdirektors Niemeyer, des Traumulus, hat mit der Schauspielerin Lydia Link eine lustige Nacht verbracht, wie denn schon so manche Verfehlung gegen die Schulgesetze sein Gewissen beschwert. Die Sache mit Lydia Link kommt zu Ohren des Traumulus, aber der leichtgläubige Pädagog wird abermals hinter das Licht geführt. Er glaubt, von Zedlitz habe sich nur einen leichten Verstoß gegen die Grundsätze, die Traumulus ihm immer gepredigt hatte, zu Schulden kommen lassen; er diktiert dem Sünder Zimmerarrest und schenkt ihm so viel Vertrauen, daß er nicht einmal die Tür hinter dem Bestraften abschließt. Dem jungen Primaner läßt aber das böse Gewissen keine Ruhe, er bricht den Arrest und eilt zu seinen Kameraden, die in der schladebachschen Bäckerei eine solenne Kneipe abhalten. Er erklärt den verblüfften Kommilitonen, daß er ihren Unfug nicht länger mitmachen will,

er redet ihnen ins Gewissen, daß auch sie ihren Direktor nicht länger betrügen sollten, und als sie ihn deswegen verhöhnen, erklärt er seinen Austritt aus der Geheim-Verbindung. In diesem Augenblicke dringt die vom Landrat in Bewegung gesetzte Polizei in das Kneiplokal und arretiert die Ertappten.

Die beiden Wachen: Die Polizei!
Zedlitz: Da habt Ihrs! Nu is er. (Alles außer Zedlitz nach dem hinteren Ausgang rechts zu.)
Polizei (durch die Tür im Hintergrund): Zurück! (Gleichzeitig von außen Schläge gegen die verriegelte Tür links.) Aufmachen! Aufmachen! (Ein Tritt sprengt das Schloß, die Treppe hinab Schutzmann Patzkowski. Am Eingang wie am Ausgang je ein Posten.)
Patzkowski: Alles zur Wache. (Auf Zedlitz zu Handbewegung.) Der Herr Direktor wird 'ne Freude haben!
Zedlitz: Ich gehöre nicht mehr zur Verbindung.
Patzkowski: Sie? Sie sind der Schlimmste! Marsch!

(Vorhang.)

Mir war berichtet worden, daß bei den Aufführungen in verschiedenen Städten dieser dritte Akt versagt und besonders der Aktschluß keine Wirkung ausgeübt hatte. Zunächst konnte ich den Grund zu diesem Versagen nicht finden. Es ist ein Pointen-Aktschluß, bei dem doch die Pointe darin liegt, daß der Schutzmann Patzkowski, aufgehetzt durch den Landrat, den von Zedlitz, der in Wahrheit gerade der Unschuldigste ist, als den Schlimmsten bezeichnet. Ich glaubte also einen ähnlich wirksamen Aktschluß vor mir zu haben, wie im „Biberpelz" im zweiten Akt. Aber auf den Proben bemerkte ich die Flauheit. Nach manchem Hin- und Her-Probieren erkannte ich endlich den Fehler. In dem Augenblick nämlich, in dem die Polizei kommt und von Zedlitz sagt: „Da habt Ihrs! Nu ist alles er", sind die Vorgänge des dritten Aktes tatsächlich abgesponnen, der Einwand von Zedlitz': „Ich gehöre nicht mehr zur Verbindung" und die Entgegnung Patzkowskis: „Sie? Sie sind der Schlimmste! Marsch!" schneiden ein ganz neues, erst für den vierten Akt wichtiges Problem an, aber sie haben mit dem dritten Akt nichts mehr zu tun. Es ist mit diesen beiden Repliken ein neues Motiv in die Handlung eingeführt, das den Zuschauer aus seiner Abschluß-Reflexion aufschreckt und ihn auf eine neue, im Akt noch nicht eröffnete Perspektive aufmerksam macht.

Ich ließ deshalb den Aktschluß dahin ändern, daß Patzkowski sagt: „Alles zur Wache" und von Zedlitz darauf noch einmal wiederholt: „Nu is er." Bei diesen Worten fiel der Vorhang. Die Autoren bestanden aber auf den Original-Aktschluß bei der Premiere. Der Beifall blieb aus. Bei der zweiten Aufführung machte ich den von mir vorgeschlagenen Aktschluß, und er hatte den gewünschten Erfolg. Um zu sehen, ob das ein Zufall sei, wechselte ich anfänglich bei den Wiederholungen mit den Aktschlüssen ab und hatte jedesmal denselben Effekt; der Originalaktschluß versagte und riß den ganzen Akt mit ins Grab, der geänderte Aktschluß hob den Akt und erzielte den beabsichtigten Erfolg.

Denn es ist eine alte Erfahrung, daß ein schlechter Aktschluß so stark auf das Publikum erkältend wirkt, daß er einen guten Akt, der bis dahin seine Wirkung getan hatte, als unwirksam erscheinen läßt. Und immer sind es dieselben Fehler, die das Unglück verursachen: Einführung neuer Personen oder neuer Handlungsmotive, mangelnde Schlagkraft, weil mangelnde Vorbereitung der Pointe, oder endlich der Umstand, daß Personen, die das Interesse während des Aktes nicht auf sich gezogen haben, die Schlußworte sprechen. So wird im zweiten Akt von Hartlebens „Hanna Jagert" der junge Graf Bernhard von Vernier in der kurzen ersten Szene eingeführt. Der ganze übrige Akt gehört außer einigen Episodenfiguren der Hanna, dem alten Vernier und dem Alexander König. Nachdem gegen Ende des Aktes Alexander gegangen ist und man aus seinem Gespräch mit Hanna deren Liebe zu Bernhard hat hervorleuchten sehen, ist innerlich der Akt zu Ende, da er Hannas Verhältnis zu Alexander, um das sich der Akt dreht, geklärt hat. Nun aber läßt Hartleben diesen dem Publikum noch nahezu unbekannten Bernhard zum Aktschluß auftreten und gibt ihm noch eine Schlußszene mit Hanna, die noch dazu in dem gedruckten Buch nur etwas über eine Seite lang ist. Diese Szene vereinigt alle Aktschlußfehler in sich. Es kommt damit in den Akt, dessen wesentlicher Inhalt schon erschöpft ist, ein neues Motiv, und das letzte Wort hat eine Person, dieser Bernhard, mit dem sich das Publikum bisher kaum beschäftigt hat. In der Tat hat dieser fehlerhafte Aktschluß seinerzeit bei der berliner Uraufführung den ganzen, sonst guten und wirksamen Akt umgebracht, und der Akt kam erst zur Geltung, als diese letzte Szene bei der leipziger Aufführung auf meinen Rat hin gestrichen wurde. Die zweite Auflage der „Hanna Jagert" hat denn auch diese Schlußszene eliminiert.

Aus ganz ähnlichen Fehlern der Aktschlüsse ist Halbes „Eisgang" nie zu den Ehren gekommen, die das Drama verdient hätte. Das Stück hat ja auch sonst allerlei Schwächen, und jetzt ist es durch Halbes „Strom" überholt und wohl dauernd von der Bühne verbannt, aber es hätte ein besseres Schicksal erlebt, wenn nicht alle drei Aktschlüsse verfehlt wären. Halbe hat nämlich der eigentlichen Aktschluß-Situation immer noch ein kleines Stück Humor anhängen wollen und damit die Stimmung, die erzeugt war, gerade im wichtigsten Moment gebrochen. Aehnlich wie Hauptmann in „Vor Sonnenaufgang" platzt er in die tragische Situation mit dem tragikomischen Moment der Trunkenheit herein. Als der Hofbesitzer Tetzlaff seinen Selbstmord begangen hat, kommt die Wirkung dieser Tat, die sie auf den jungen Sohn des Toten haben muß, nicht zum Austrag, weil eine dem Publikum unbekannte Episodenfigur, der Arzt, und eine dem Publikum in dem Augenblick gleichgültige Person, der betrunkene Knecht Ruttkowski, sich plötzlich zum Aktschluß auf die Szene schieben. Und im dritten Akt nach der Katastrophe, der der Held des Stückes zum Opfer fällt, ist es wieder dieser betrunkene Ruttkowski, der die Schlußworte, eine überdies nicht genügend motivierte Provokation des Bauführers, ausspricht. Im zweiten Akt, nach der stärksten Erregung, als der junge Gutsherr sich endlich zum Herr-Sein ermannt, wird wieder das eben gesammelte Interesse des Publikums durch

zwei humoristische Schlußsätze von der Hauptsache abgelenkt. Kein Wunder, daß da das Publikum nicht Stich hält und mit den wirkungslosen Aktschlüssen das ganze Stück über Bord wirft.

Es hat keinen Zweck, noch weitere Beispiele aufzuzählen, denn ich will ja nicht das Material zu einer Theorie des Aktschlusses sammeln, sondern ich will nur auf einige besonders hervorstechende Eigenarten des Wesens des Aktschlusses aufmerksam machen. Ich will nur noch darauf hinweisen, daß, wie ein schlechter Aktschluß das ganze Stück vernichten kann, so ein guter Aktschluß einen sonst schlechten Akt zu heben vermag.

Mir fällt da als Beispiel der vierte Akt von „Alt-Heidelberg" ein, ein Stück, dessen Wirkung aufs Publikum ja sicherlich feststeht. Der vierte Akt ist der schlechteste des Stückes. Er leidet an Unklarheiten und besteht eigentlich nur aus der wirksamen Szene mit Kellermann. Aber wie ungeheuer geschickt ist der Aktschluß gebaut. Kellermann hat beim Fürsten Karl Heinz die Erinnerung an Heidelberg wieder wachgerufen. Karl Heinz ergeht sich in sentimentalen Ergüssen über Käthi, über den Doktor Jüttner, über die Kommilitonen. Da erscheint Lutz, der Kammerdiener, für das Publikum die humoristische Inkarnation der heidelberger Zeit. Ihm ruft der Prinz seinen Befehl zu, die Koffer für Heidelberg zu packen. Alte Erinnerungen aus dem zweiten und dritten Akt tauchen beim Publikum wieder auf; die Inhaltlosigkeit und der miserable technische Bau des Aktes sind vergessen, und die Freude über Karl Heinz' und Lutz' bevorstehende Rückkehr nach Heidelberg übertönt beim Publikum die Kritik und gibt auch dem vorhergehenden Akt die wohlwollende Beleuchtung.

So fallen denn, abgesehen von den ordinären Aktschlußeffekten, wie farbige Beleuchtung, Musik, Gruppe, die nur auf ein rohes Publikum ihre Wirkung tun, dramaturgische Theorie und theaterpraktisches Bedürfnis zusammen. Beide verlangen vom Aktschluß eine logisch herbeigeführte Steigerung des Aktes, die seinen Inhalt und seine Stimmung zusammenfaßt und eine Perspektive auf den weiteren Fortschritt der Handlung eröffnet. Ob es sich nun um den naturalistischen oder um einen anderen Stil handelt, ob es sich um Aktschlüsse bei aufgelöster oder bei geschlossener Situation, um Stimmungs- oder Pointen-Aktschlüsse handelt, immer wird sich die erwünschte Wirkung einstellen, wenn der Aktschluß diesen Forderungen entspricht.

Wie wenig aber die theoretische Erkenntnis da hilft, das weiß jeder Dramaturg. Durchblättert man die Theaterarchive, so findet man die Spuren des bearbeitenden Dramaturgen nirgends häufiger und deutlicher als bei den Aktschlüssen. Am stärksten und gegen den Autor weitherzigsten ist da wohl Laube vorgegangen. Er strich unbarmherzig alles, was ihm den Gang der Handlung aufzuhalten schien. Aber wir sind in Bezug auf die darstellerischen Mittel weit über Laubes Zeit hinausgewachsen. Was Laube bei Hebbel zum Beispiel unnützer Aufenthalt zu sein schien, daraus weiß unsere heutige Schauspielkunst werbendes Kapital zu schlagen. Deshalb kann man weder den Dramatikern noch den Darstellern Regeln für den Aktschluß aufdrängen, die Ewigkeitsgeltung haben sollen, sondern jede Zeit wird abhängig von ihrer Empfindungsart und von ihrer Darstellungsfähigkeit die Formen finden müssen, in denen ihr der Aktschluß am wirksamsten scheint. Täuschungen und Enttäuschungen werden da bei allem Nachdenken nicht ausbleiben, denn neben den dramatisch-literarischen Faktoren, neben denen der Schauspielkunst und der theatralischen Technik, wirken auf der lebendigen Bühne noch so viel Imponderabilien mit, daß auch der erfahrenste Theatermann bei einer Premiere vor einem Rätsel steht, das erst der Abend löst. „Am Theater", sagt man und faßt damit all die überraschenden Widersprüche zwischen Theorie und Praxis zusammen, „kommt immer alles anders".

Besprechungen

Neues von Wildenbruch

1.

„Das schwarze Holz." Roman von Ernst von Wildenbruch. Berlin 1905, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 357 S. M. 4,—.

Wer vielleicht daran zweifelt oder es nicht weiß oder vergessen haben sollte, daß der Dramatiker Wildenbruch eine Vollblut-Poetennatur ist, der hat, um das gewahr zu werden, nur nötig, einige Seiten seines jüngsten Romans „Das schwarze Holz" zu lesen. Wie die Erzählung dahinstürmt voll Temperament und natürlichem Schwung, wie da aus dem Vollen geschöpft wird, aus der Fülle einer jugendlich starken Phantasie und aus der lebengeschwängerten Atmosphäre heißer Sinnlichkeit! Und wie da alles plastisch wirkt und dramatisch! Wie die Sprache glänzt und mühelos fließt, ja, sich überstürzt, — die Beiworte sich häufen, als griffe ein übermütiger Verschwender achtlos mit beiden Händen in den vollen Säckel und streute die kleine Münze nach allen Seiten! „Mer hun's, mer kunn's", sagt der Thüringer. Das Tempo Wildenbruchs nimmt zuweilen fast den Atem, die Glut seiner Erotik verwirrt die Sinne, die Vehemenz der Leidenschaft reißt fort. Darum läßt man sich auch ein gut Teil Unwahrscheinlichkeit gefallen.

„Märchen, — wenn auch schlecht gelogen —
Kinder bleiben ihm gewogen."

Und hier ist gut fabuliert, nicht schlecht gelogen. Ja, man nimmt auch allerhand theatralische Effektstückchen in den Kauf und selbst einen gewissen theatralischen Aufputz, der die hochdramatischen Szenen zuweilen dem Lächerlichen gefährlich nahe rückt. Aber trotz seiner bestechenden und seiner auf der Hand liegenden schwachen Seiten kann der Roman auch vor der Kritik bestehen. Denn die Hauptgestalt, die Adelgunde Schwarzholz, genannt „das schwarze Holz", ist eine fremdartig-schöne, starke dichterische Leistung und ganz aus einem Guß. Eine für häßlich geltende — für den Künstlerblick aber bildhaft schöne, einsame, verschlossene Bauernmagd, deren einzige Passion das Zusammenscharren von Talern und Groschen ist: und auf einmal fällt der zündende Funke in die dumpfe, stumpfe Bauernmagdseele und sie entbrennt in rasender Liebesglut für einen hübschen Taugenichts in Unteroffiziersuniform. In den Höhepunkten der Leidenschaft nun steigt etwas aus der dunklen Tiefe in dem Mädchen auf, das der Dichter als das Erbe burgangesessener, ritterlich-heldischer Vorfahren verstanden

haben will: ein eiserner, Todesverachtung atmender, heroischer Wille. Ob eine so geartete Nachkommin der alten Rittergeschlechter wirklich unter unseren thüringer Bauern leben kann, sei dahingestellt. Was tut's auch? Der Dichter hat sie so gesehen, glaubt an sie und weiß sie glaubhaft darzustellen. Durchaus glaubhaft ist das körpergewaltige, erotisch überheiße Mädchen in der Unbeholfenheit und Hilflosigkeit seiner Geistesdumpfheit — bis zu dem dramatischen Höhepunkt, der auch der Endpunkt ihres armen Lebens ist. In diesen letzten Auftritten aber nimmt die Adelgunde plötzlich die Pose einer Heroine aus der Welt Michelangelos und Leonardo da Vincis an, ihre Maße recken sich ins Ungeheure, kurzum: sie gibt sich innerlich und äußerlich genau als das, was Wildenbruch und ein etwas parodistisch anmutender Aesthet des Romans um ihres fremdartigen Aussehens willen in sie hineinphantasiert haben. „Der ‚Mensch vom ersten Tage', das ‚Ursprungsgesicht', das ‚Gesicht aus erloschener und begrabener Zeit', von dem er geträumt hatte in seiner Aesthetenphantasie, da stand es vor ihm, sah ihn an, und in seinen schaudernden Nerven fühlte er, was das heißt, wenn ein Traumbild leibhaftig vor uns hintritt." In diesen letzten Szenen erkennt man nicht mehr das Leben in seiner Gesetzmäßigkeit, sondern ein Spiel künstlerischer Phantasie und raffinierte theatralische Inszenierung, der es vor allem um ein effektvolles Schluß-Tableau zu tun ist. Hier ist der Theatraliker mit dem Dichter durchgegangen. — Noch etwas anderes geht zuweilen mit unserem Dichter durch, doch davon werde ich nicht reden. Trotz des einen und anderen Makels ist „Das schwarze Holz" eine Dichtung, an der man angesichts so vieler literarischer Mühsamkeit und Abgequältheit herzliche Freude haben kann: es ist eine starke Wirkung erzielt worden, ohne daß die Mühe der Arbeit im geringsten zu spüren ist.

Bärenfels Frieda Freiin v. Bülow

2.

Die Lieder des Euripides. Schauspiel in drei Akten von Ernst v. Wildenbruch. Berlin 1905, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.

Das dreiaktige Schauspiel „Die Lieder des Euripides", zu dem der rühmlichst bekannte Tondichter Max Vogrich (Weimar-Paris) eine vortreffliche Musik geschaffen hat*), versetzt den Zuschauer in eine der gräßlichsten und blutigsten Zeiten der griechischen Geschichte, in die zweite Hälfte des peloponnesischen Krieges, und in diesem Blutdrama ist es wieder der grausamste Akt, die sizilische Expedition, aus der die Fabel des Dramas wie eine kleine süße Blume hervorblüht. Die Syrakusier hatten zwar allen Athenern den Untergang geschworen, allein von leidenschaftlicher Liebe waren ihre Seelen erfüllt zu den Liedern des großen athenischen Dichters Euripides. Einer der Gefangenen singt nun in dem Augenblicke, wo die Verzweiflung dem übrig gebliebenen Heere der Athener das Schwert zur Selbstvernichtung in die Hand drückt, ein Preislied des Dichters zu Ehren des heimatlichen Attika. Und alsbald steigt mit dem Lichte neuen Lebens auch Jovis Tochter, die edle Treiberin, Trösterin, Hoffnung, zu den Verzagten nieder; und die Hoffnung geht insoweit in Erfüllung, als ihnen wenigstens das nackte Leben gelassen, ja daß der Sänger Eurynomos vom Feldherrn der Sieger im eigenen Hause aufgenommen wird. An seiner Rettung aber ist besonders auch Pallas Athene beteiligt, da eine griechische Maid, die schöne, sittenstrenge Parthenonpriesterin Elpinike, anstatt des Bildes von Euripides, das ihres gegen die Sikuler mit in den Kampf ziehenden Geliebten in den aus Anlaß des Kriegszuges der Athene geweihten Peplos gestickt hatte. Als der Betrug entdeckt ward und die Frevlerin, ihrer Würden entkleidet, mit dem Tode büßen soll, da tritt, von ihrer Schönheit geblendet, Euripides den tobenden Priestern in den Weg und führt die liebende Jungfrau mit sich in sein Haus auf Salamis. Trotz seinen angereiften Jahren hat er sein Herz an die schöne Sklavin verloren, die von des Dichters Schaffnerin vergeblich bestürmt wird, ihrem Herrn als Gattin zu folgen. In eine solche Ueberredungsszene prallt die Nachricht hinein vom gänzlichen Untergange des athenischen Heeres, was dem schon halb resignierenden Dichter Gelegenheit gibt, gleich einem Thoas in edler Sitte und nach Ehrenbrauch seine Werbung offen zu wagen. Dieser Antrag führt zu einer großen, erhabenen Szene, in der des „Weibes Wonne und Wert" in wundervollen Versen gesungen wird. Die Schönheit dieses Auftrittes kann nicht überboten werden, auch nicht durch die gleichfalls ergreifende Stelle, wo einer der geretteten Athener, der übers Meer entflohen ist, unversehens ins Haus des Euripides kommt, um von da nach Athen zu eilen und dort dem Dichter von Allhellas zu danken, dessen herrliches Lied die Herzen der siegestrunkenen Sikuler erweicht hat. Es folgt nun die rührende Anagnosis, deren Folge die endgültige Verzichtleistung des Euripides auf das geliebte Mädchen ist, mit dem er nunmehr, um ihr Lieb und Glück zu finden, nach Syrakus aufbricht. Im dritten Akte werden wir Zeugen eines tosenden Bacchanales; in trunkener Ausgelassenheit treibt die Roheit der Sieger mit den in den Lautomien schmachtenden Athenern Spott, den jedoch alsbald ein aus dem Steinbruche herauf erklingendes Klagelied des Euripides die Verblendeten vergessen macht. Dieser Vorgang schafft die Stimmung für die Peripetie, die ein in Prophetenton gehaltener, in der Tat überaus herrlicher Appell des zur rechten Zeit erscheinenden Euripides an die Sikuler schafft, in deren Adern ja das stammverwandte Blut der Hellenen fließt. Die Wirkung dieser großartigen Szene ist überwältigend. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß am Schlusse die Sonne der Versöhnung auf die bisher feindlichen Brüder und die der Liebe auf ein wiedervereintes, glückliches Paar herniederscheint. Des Himmels Huld brauchte wirklich nicht durch die in all ihrer Majestät sichtbare Göttin Pallas Athene markiert zu werden, deren Erscheinung auch beim schön empfundenen Abschied der beiden einander heimlich Liebenden im ersten Akte durchaus unnötig sein dürfte.

Es ist offenbar der Triumph der Poesie und des unbesiegbaren Eros, was E. v. Wildenbruch in seinem vom Genius griechischer Schönheit diktierten Drama hat verherrlichen wollen. Man darf sagen, daß es ihm dabei gelungen ist, Goethe und Grillparzer als Ahnherren zur Seite, den Geist der Antike mit modernem Empfinden rest- und rißlos zu verschmelzen.

Der Aufbau und die Durchführung des Hauptthemas ist im wesentlichen alles Lobes wert, wenn auch mancherlei, rein technisch und psychologisch, befremdlich ist. Wie es scheint, hat der Dichter bei der Anlage des Werkes von vornherein daran gedacht, daß die Musik als liebende und fördernde Schwester der Dichtung sollte zu Hilfe kommen. Und wirklich ist ohne Musik das Ganze nicht recht denkbar. Nicht, als ob der Dichter dem Komponisten die Arbeit leicht gemacht hätte; denn die freien Rhythmen mußten öfters in das Prokrustesbett der strengeren Oekonomie der Musik eingespannt werden. Erst im dritten Akte konnte Max Vogrich seinem Genius freier und weniger eingeengt willfahren. Dafür hat er aber in diesem Akte auch ein von blendendem Orchesterglanz erfülltes grandioses Tongemälde geschaffen. Unbillig wäre es jedoch, nicht auch des in dorischer Tonart einherschreitenden Marschliedes der Jungfrauen im

*) Die Uraufführung in Weimar, an die dieser Bericht sich anschließt, fand am 14. November statt.

ersten Akte, sowie des frischen, kriegerischen Liedes der Athener beim Abschied vom Lande zu gedenken. Ferner verdient das famose Fugato des Männer- und Frauengesanges im zweiten Akte mit den schmerzgepreßten Themen rühmlichen Hinweis, sowie auch das lieblich rührende, ja ergreifende Zwischenspiel zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge mit dem berückenden Liebesmotiv, das man auf Euripides oder Elpinike deuten mag, und endlich die klagende Weise der Athener, die aus der Tiefe des Steinbruches im dritten Akte heraustönt. So darf denn das so eigenartige neueste Ereignis auf den deutschen Brettern freudig willkommen geheißen und der Aufmerksamkeit unserer großen Bühnen mit gutem Gewissen empfohlen werden.

Weimar Otto Francke

Lyrische Wanderungen

Von Ferdinand Gregori (Wien)

1. Frische Blüten. Lieder von Otto Freiherrn v. Dungern. Zeichnungen von August v. Meißl. Regensburg 1905, Wunderling. 76 S. M. 3,50.
2. Im letzten Lichte. Von Albrecht v. Wangk. Berlin 1905, Schuster & Loeffler. 120 S. M. 2,— (3,—).
3. Gedichte. Von Ernst Karst. Berlin 1905, M. Lilienthal. 56 S.
4. Im Wunderland der Liebe. Gedichte. Von Felix Freiherrn v. Stenglin. Berlin 1905, Franz Wunder. 240 S. M. 2,— (3,—).
5. Aus der goldnen Schale. Gedichte. Von Bruno Frank. Heidelberg 1905, C. Winter. 54 S.
6. Die steinerne Stadt. Von Ernst Schur. Berlin 1905, Selbstverlag. 160 S. M. 3,—.
7. Der Segen. Dichtungen. Von Will Vesper. Buchschmuck von Käte Wenig. München 1905, C. Beck. 80 S. M. 2,40.
8. Die vier Jahreszeiten. Gedichte. Von Frank Wedekind. München 1905, Alb. Langen. 176 S. M. 3,— (4,—).

Nur in Feierstunden, die wahrhaft feierliche sind, erschließen sich uns die Geheimkammern der deutschen Lyrik. Es ist die seltene Zeit, wo unsere Seele stimmungsträchtig ist. Morgens oder abends, gleichviel; daheim oder draußen, sommers oder winters. Auch in uns, den Genießenden, schläft ein Schöpfer; aber einer, der über die Sehnsucht nach Gestaltung nicht hinauskommt. Er hat nicht die Kraft und nicht die Kühnheit, aus sich selbst so lebhaft zu träumen, daß die Kette des Schlafes zerreißt. Und auch das wirkliche Erlebnis, ein Keulenschlag des Schicksals weckt ihn noch nicht. Er wartet und wartet auf einen zarteren Erlöser, auf ein kleines Gedicht, das ihn zum Mitschaffen begeistert. Und er bereitet in seinem Innern die Wege dazu. Die Einsamkeit richtet er auf wie eine Kirche, in der er andächtig sein kann. Er reinigt sich von den Wirklichkeiten, um in der Wahrheit zu leben. Seine Sinne werden so fein, so rein, daß er wie mit einer Wünschelrute jede ehrliche Schönheit entdeckt, daß er jede Lüge, die entgegentritt, mit gedoppelten Schmerzen spürt.

Unsere lyrische Kunst ist ein unerschöpflich reicher Wahrheitsbringer. Wer vermöchte aus seiner Erinnerung, aus seinem Leben die Stunden zu tilgen, da er Offenbarungen empfing aus ein paar Grüßen goethischen Liebesglückes, kellerscher Naturbegeisterung! Wer auch wollte es! Die Namen unserer Allergrößten haben sich mit dem Worte Lyrik innigst vermählt, und wo immer wir lyrischen Kunstwerken begegnen, denken wir an diese Sonnen der Literatur. Mit Goethe und Keller freilich, mit Mörike und der Droste, mit Hebbel und Conr. Ferd. Meyer ist der Himmel noch nicht ausgefüllt. Von den Minnesängern an bis zu Dehmel und zeitlich über ihn hinaus lebten und leben viele, die uns mit wenig Zeilen oft vielfältiger beschenkt haben, als ein Roman, ein Trauerspiel es imstande waren; und fast aus jedem Stoße neuer Lyrikbände flackern Flämmchen und Flammen auf, die uns erwärmen: nicht gar viele; und ganz wenige, die zugleich erleuchten.

Es kommen Bücher daher in schönen Gewändern, die nur Maskenanzüge sind. Unsere feierlichen Stunden aber sind dem Karneval nicht hold; es soll der König sich mit Purpur schmücken, der Bettler aber soll in Fetzen gehen. So ein aufgeputzter Armer ist Otto Freiherr von Dungern, und seine „Frischen Blüten" haben keine Wurzeln. Was sollen öde Coupletverse auf vornehmem Papiere in Großquartformat? Wie ist es überhaupt möglich, der Mitwelt zehn Strophen anzubieten, die beginnen:

> Zwei Menschen lebten friedlich
> Im schönen Paradies.
> Der eine war Herr Adam,
> Der andre Eva hieß.

und nun so abgeschmackt weiter den Sündenfall mit der obligaten Schlange, dem obligaten Apfel und einem hinzuerfundenen Aeffchenvater zu beschreiben? Er muß eine heiße Wüstenlandschaft, afrikanische Tempelruinen, einen Beduinen und zwei (warum zwei?) verstorbene Frauen aufbieten, um zu der Einsicht zu kommen, daß es in einem schattigen Garten angenehmer ist. Julius Wolffs Erotik übertrumpft er durch erhöhte Lüsternheit, ohne den — heute so wohlfeilen — Fluß der Verse erreichen zu können. Mich wundert nur, daß ein Mann, der Verse durchläßt wie:

> Ich seh' viel Mädchen gehen hin;
> Mit ernstem oder leichtem Sinn — —

oder:

> Mach' dein Fenster auf, du Schöne!
> Horch, der Leier hellste Töne
> Laß ich klingen durch die Nacht.
> Bist du noch nicht aufgewacht?

nicht gleich ein zehnmal so dickes Buch veröffentlicht! Wer an diesen 74 Seiten länger als acht Tage „dichtet", hat die metrischen Kniffe eines Tertianers schlecht gelernt. Uebrigens sind ein paar Illustrationen von August von Meißl recht hübsch.

Albrecht von Wangks kleine Sammlung, die von einigen Prosaskizzen eingeleitet wird, denke ich mir nach einem guten Souper vorgelesen; sie wird da keinen aus der Ruhe bringen, und selbst die geschmacklos-sentimentalischen Schlüsse der ersten und dritten Erzählung fallen müden und satten Hörern nicht unangenehm auf. Am echtesten klingt sein Ton, wo er schildert, wie er im Morgengrauen durch die berliner Friedrichstraße bummelt und im Anschauen der arbeitenden Mitmenschen seiner eigenen Nutzlosigkeit, seines Drohnenwesens inne wird. Aus allen seinen Gedichten guckt dieser Drohnenkopf heraus. Er sucht da und dort einen Stoff zu erhaschen, eine Anekdote, ein Erlebnis; aber es sind Lappalien, und er behandelt sie läppisch. Die Kultur seiner Sprache ist etwa die der guten Gesellschaft, und so passiert es ihm auch, daß er aus Reimnot und Mangel an Sprachgefühl „Diamant" nicht bis zum Dativ deklinieren kann:

> Vor mir das Meer unendlich weit,
> Tiefblau ist sein Gewand.
> Der Sonne Licht es reich bestickt
> Mit seinem Diamant.

Begabter ist Ernst Karst; sein Schönheitsuchertum interessiert schon eher, aber wir kommen bald dahinter, daß auch er noch fast nichts zu sagen hat. Er wagt mehr und so mißlingt ihm mehr. Seine vierteilige Symphonie ist nur eine kleine Sonate, aber zu wortreich. Ich denke mir ein Allegro con brio nicht in zahmen vierfüßigen Jamben, sondern in sich überstürzenden Anapästen; andrerseits nimmt er das Andante zu unruhig, den Trauermarsch nicht pompös genug, und gar das

Andante maestoso zerflattert in recht kleinliche Dialoge. Dennoch und trotz manchen Anklängen an Poeten zweifelhafter Sorte scheint es mir, als sei er nur zu früh an die Oeffentlichkeit getreten, als gehöre er zu denen, die „es nicht erwarten können". Er versucht im „Dämon Industrie" eine Allegorie, die nicht allein aus dem Verstande und aus der Lektüre entstanden sein kann, an der ein warmes Herz und eine innere Anschauung mitgeholfen haben.

Dem Freiherrn von Stenglin gelingt mancherlei, aber seine Versseligkeit macht den Leser matt und stumpf. Ueber zweihundertundfünfzig Gedichte hat er in einem Bande versammelt, und sicher wäre weniger mehr gewesen. In welcher armen Stunde konnte seine Phantasie einen „Löwen" mit dem „Verzicht" kontrastrieren?

Heut' an Kraft ein Löwe,
Morgen schon Verzicht.

Den Löwen sieht jedermann leibhaftig vor sich, aber wie stellt man sich den Verzicht plastisch vor? Wie liederlich ist die Strophe:

Was ist das Weheste
An Liebespein?
Das Bangen, sie werde einst
Vergessen sein.

Er meint natürlich mit dem „sie" die Liebe und nicht die Pein; das bestätigt nämlich der höchst triviale Schluß:

Ja, das ist das Weheste
An der Liebe.

War es so schwer, die versifizierte Betrachtung auszumerzen, die also anfängt:

Was hab' ich nur an meiner Hand?
Ich schau' sie an so unverwandt,
Ich schau' sie an so wie verzückt,
Wie hat mich meine Hand beglückt!

Für besonders neugierige Frager füge ich hinzu, daß seine Hand ihn nicht direkt beglückt, sondern daß die Hand der Geliebten sie gestreichelt hat. Eine affektierte unmännliche Demut läßt ihn wünschen, ein Hündlein zu werden, damit er bei seiner Herrin wachen könne; aber er vermag das Bild nicht einmal festzuhalten, sonst könnte er nicht von der geliebkosten „Wange" reden, die man nur in höchst preziösem Sinne einem Hunde zugestehen kann.

Es ist umso bedauerlicher, diesen Nachlässigkeiten zu begegnen, als sonst ganze Reihen von Gedichten wie die „Sternenwanderung", die „Hymnen der Liebe", die „Lebensweihe" voll sind von Schönheit und Adel. Gewiß erreichen seine Hymnen nicht die mystische Tiefe eines Novalis, denen sie nachgebildet sind, aber ein Mann, der heilige reine Stunden kennt und sie ausmünzen kann, spricht daraus. Die kosmischen Lieder Goethes, Kellers und Hebbels wiegen viel schwerer als Stenglins Zweizeiler, aber ein volles Allgefühl, eine anbetende Liebe zu den Mächten des Lichtes überströmt uns auch hier:

Es ist ja alles nur Sonnenlicht,
Der Stein, der Mensch, des Menschen Gedicht,

Leib und Geist und Kraft und Ruhm;
Die Sonne bleibt unser Heiligtum.

Kommt sie zurück nach dunkler Nacht,
Beuge das Knie vor ihrer Macht;

Hörst du lieblichen Vogelgesang,
Sage der großen Sonne Dank.

Rauschen des Waldes und wogendes Korn,
Zarteste Wonnen und ehrlicher Zorn,

Und was dir aus Liebchens Augen spricht,
Es ist ja alles nur Sonnenlicht.

Ganz ausgetragene Gedichte sind außerdem etwa: „Im Dämmerschein", „Sonnabend", „Ich geh' nicht mehr auf dieser Erde" „Im Traume kommst du". Sie vermitteln uns immer noch keine starke Persönlichkeit, aber ein Talent, das ein Recht hat gehört zu werden.

Mit ungewöhnlicher Freude zeige ich das Büchlein eines Achtzehnjährigen, Bruno Frankes, an, ob ich sonst auch den poetischen Wert der Gymnasiastenzeit sehr gering einschätze. Dieser Mulus hat seine Lyrik gewiß nicht reinrassig aus seiner eigenen Brust gezogen, aber seine Helfer sind vornehme Leute wie Hölderlin. Es steckt Kultur darin, die nun freilich nicht durchaus viel neues verspricht, aber jede Geschmacklosigkeit meidet. Der junge Dichter fühlt seine Zusammengehörigkeit mit alten Geschlechtern, in der Tiefe seiner Seele mahnen Vergangenheiten:

Der Seele Wurzeln saugen aus den Tiefen
Geheimnisvoll bewahrte Lebenssäfte,
Vergeßner Ahnen ungenützte Kräfte,
Die durch unzählige Geschlechter schliefen.

In ihre Fasern, die ins Dunkel ragen,
Steigt leises Sehnen jung vergoßnen Blutes,
Steigt wildes Drängen ungekühlten Mutes,
Steigt alter Haß, der niemals ausgetragen.

So angeboren scheint ihm die Kraft der edlen Form zu sein, und nur ganz selten übermannt ihn eine Redensart, die das innere Auge nicht von neuem erschaut hat. Wenn er sagen will, daß die Kinder, die nicht zu Bett gehen wollen, die Mutter Zeit schon immer um Aufschub gebeten haben, entwischt ihm die Zeile:

Der aber lagen damit in den Ohren
Die Kinder alle, ...

Das ist eben eine Redensart, kein anschaulicher Vergleich, wie er einem so zarten Gedichte gemäß ist. Er geht nicht oft über zweimal vier Verse hinaus, nie über eine kleine Druckseite: ein Beweis unerhörter jugendlicher Selbstzucht. Ein Hang zur Einsamkeit, ein Streben ins Allgemeine und Unbekannte, ein Dürsten nach geweihtem Tranke, die Heilighaltung des Weibes und eine innige Naturliebe lassen ihn auf dem besten Wege erscheinen, den ein Dichter wandeln kann.

Ernst Schur hat eine Mauserung durchgemacht. Wer sich der vielen leeren Blätter und der selbständig gewordenen Interpunktionen erinnert, die in seinem vielfach als Parodie aufgenommenen ersten Buche ihr komisches Wesen trieben, der muß überrascht sein von der Gegenständlichkeit seiner neuen Rhythmen. Wenn er uns damals auf dem Titelblatte die Weisheit vermittelte, daß die Menschen, wenn sie litten, an Schmerzen litten, so meidet er heute derlei bequeme Evangelien und führt uns in die Schmerzen hinein. Eine tapfere gerade Gegenwartsphilosophie trägt er vor, die er freilich noch nicht dichterisch verarbeitet hat. Wir fragen uns an vielen Stellen, warum er ein Feuilleton in Verse zerlegt, die jedem Versgefühle entgegenwirken? Jede zehnte Zeile etwa hat erst dichterische Eigenschaften. Der Telegrammstil, den Liliencron nur dort anwendet, wo eben die Skizze hinreicht, wird bei Schur zum Gesetz der Poesie. Und er verstimmt, beleidigt, zerreißt die Andacht des Genießenden, der sich nicht in die Lyrik versenkt, um Morseapparate klappern zu hören. Oder will Schur uns zu Walt Whitman hinführen? Er schreibt wie der Amerikaner:

Schön ist alles, das sich selbst auswirkt!
Schön ist das Kind, das spielt.
Schön ist das Tier, das nachts
Mit scheuen Tritten
Nach Beute ausschleicht
Und vorsichtig aus dem Dickicht äugt.

Allerdings spukt wenig später Nietzsche, dessen Schönheitsideal dem mitleidsvollen Hinterwäldler ein Greuel sein müßte. Die Großstadt ist für Schur eine Wüste, auf der nie und nie Ruhe wird:

Es sei denn um die Zeit,
Wo der Morgen dämmert.
Vor-Morgen. Ein halbes Stündchen
Um die erste Frühe.
Wenn der einsame Frühwind
Durch die Straßen treibt.

Doch auch da schleichen Gestalten.
Schlaflose Schatten —
Schleichen heim — keine Menschen.
Schlaflose Schatten —
Schleichen zur Arbeit — keine Menschen.

Und Kinder huschen mit Laternen,
Tragen Nahrung in die toten
Häuser. — — —

Müde sind ihre Köpfchen.
Müde schleppen sie sich nach Hause.
Müde träumen sie dumpf.
Beugen sich über Bücher
Und lernen
Die Güte und die Schönheit
Unserer Kultur.

Gelingt es ihm noch, diese und ähnliche Strophen von Reflexion und tendenziöser Anklage zu reinigen, so haben wir in Ernst Schur einen schlichten Schilderer gewonnen, der uns zu Tränen rühren kann.

Eine durch und durch poetische Natur tritt uns — wohl zum ersten Male? — in Will Vesper entgegen, dem jeder kleine Spaziergang ein musisches Schreiten wird. Liebe und Tod schreiben ihre Süßigkeit und ihre Trauer mit gleich anmutsvollen Zügen in des Dichters Seele. Da gibt es keine „verheirateten" Worte, deren Zahl ja in den letzten Jahren ins Unermeßliche gestiegen ist; und doch sucht er nicht gierig und auf ungangbaren Wegen nach neuen Bildern. Das macht, er läßt jeden Ausdruck wirklich erst durch sein Inneres gehen, ehe er ihn als erklärendes, vertiefendes, schmückendes Attribut den Substantiven beisetzt. Mit weichen Fingern und glänzenden Seidenfäden spinnt er uns in eine ruhige Welt ein, und wir verharren gebannt, bis sie ihre letzte Schönheit gezeigt hat. Da sieht er im Geiste das zukünftige Grab der Geliebten, aus dem die Trauerweide wächst; er wird neben ihr liegen und

Weidenwurzeln kriechen auch in mein Herz hinein.
Viele Blüten halten unser Blut in den Sonnenschein.

Denn oben, du, lächelt die Sonne doch.
Ein Vogel singt sich die Seele frei.
Menschen gehen vorbei.
Menschen, so froh immer noch,
Wie wir jetzt sind.
Oben geht der Wind,
Oben steht dein Kind
Und lächelt dem Tod zu, wie wir jetzt,
Und reckt sich in die Blütenherrlichkeit
In junger Liebesseligkeit hinauf.

Und dann — Ein Rasen wächst, Vergessenheit,
Und überwuchert uns.
Das Leben setzt
Tanzende Kinderfüße darauf,
Lachende Kinderherzen, die ihm allen Glauben schenken.
Kannst du dir das denken?

Das ist Wonne der Wehmut! Es hallt kein lautes Lachen durch das Buch, und doch ist es von einer warmen Lebensfreude erfüllt, wie sie unser Herz wohlig zittern macht. Der Dichter wird nichts überstürzen, des Glaubens bin ich; und wir dürfen seiner Vollendung mit friedevollen Blicken entgegensehen.

Das Schlußstück unserer Wanderung heißt Frank Wedekind. Er ist ein Auflöser. Jede Stimmung verzwittert. Lyrische Andacht steht auf einheitlichen Empfindungen, mögen sie in sich noch so differenziert sein. Aber Wedekind lacht uns aus, wenn wir uns in einen gesetzmäßigen Einklang hineinträumen, der zwischen uns und der Natur, zwischen uns und der Geliebten bestehen soll. Er wühlt das Chaotische auf. Und er hat die Kraft dazu. Freilich leidet er selbst am meisten unter seiner Zerstörungslust. Sein letztes Gedicht beginnt mit der furchtbaren Erkenntnis: „Mein Herz ist leer wie eine taube Nuß." Und schon den „Sommer" beschließen Verse, die uns den übermütigen Bänkelsänger der Brigitte B. und den frechen Tantenmörder als einen Kämpfer und als Märtyrer zeigen:

Selbstzersetzung

Hochheil'ge Gebete, die fromm ich gelernt,
Ich stellte sie frech an den Pranger;
Mein kindlicher Himmel, so herrlich besternt,
Ward wüsten Gelagen zum Anger.

Ich schalt meinen Gott einen schläfrigen Wicht;
Ich schlug ihm begeistert den Stempel
Heillosen Betrugs ins vergrämte Gesicht
Und wies ihn hinaus aus dem Tempel.

Da stand ich allein im erleuchteten Haus
Und ließ mir die Seele zerwühlen
Von grausiger Wonne, von wonnigem Graus:
Als Tier und als Gott mich zu fühlen.

Auch hab' ich, den mördrischen Kampf in der Brust,
Am Altar gelehnt, übernachtet,
Und hab' mir, dem Gotte, zu Kurzweil und Lust
Mich selber zum Opfer geschlachtet.

Was diesen Umstürzler so populär macht, ist der volkstümliche Einschlag in seinen Arbeiten. Seine Rhythmen sind aus dem alten Liederschatze der Deutschen genommen, oft gar aus dem evangelischen Gesangbuche. Und diese Kontraste zwischen Form und Inhalt verstärken die Wirkung beträchtlich. Die Parodie ist nicht überall so offensichtlich wie etwa in dem „Alten Lied", wo er aus den unglücklichen zwei Königskindern zwei dickwanstige Banausen macht, die auch nicht „zusammenkommen" können, aber einem Kirchenbesucher muß der breite Choralvortrag der niederträchtigsten Blasphemien (Sommer 1898. „Das arme Mädchen") verhundertfachte Sünde wider den heiligen Geist erscheinen. Ich hege den Verdacht, daß Wedekind daran seine Freude hat. Er wurzelt mehr als alle unsere kultivierten Lyriker im gemeinen Volke und trifft deshalb für seine Cynismen den einfachen Ton, der, wie er den Philister moralisch empört, den Tieferblickenden ästhetisch entzückt. Die „Bremer Stadtmusikanten" verarbeitet er im „Lied vom armen Kinde"; nimmt ihnen freilich die harmlose Heiterkeit, gibt aber dafür viel mehr zu denken und zu erkennen. Eine Spottdrossel darf man ihn nicht heißen, weil der zarte Vogelleib ein gar zu unpassender Vergleich für den ungefügen Mann wäre; aber ein Waldschratt ist er vielleicht?

Es galt heute nicht, einen Berg zu erklimmen, von dem aus die Welt offen vor uns liegt; wir sind durch Gestrüpp und Unterholz gewandert, aber der gute Geist des deutschen Liedes war doch mit uns und zeigte bald hier, bald da, je später, je mehr duftende Blüten und genießbare Früchte auf Wiesen und Bäumen. Ab und zu auch wies er zu den Höhen, von denen das letzte Heil kommt.

Der deutsche Balzac

Von Karl Federn (Grunewald)

Maurice Barrés sagte einmal: „Wir Franzosen sind besser in der Lage, unsere Zeit und ihre Ereignisse zu verstehen, als andere Völker, denn wir haben ihren Spiegel in dem Werk Balzacs: unerklärlich scheinende Menschen und Ereignisse finden wir bei ihm voraus erklärt." Barrés hat Recht: Wenn je ein Dichter ein Seher war, so war es Balzac. Die „Menschliche Komödie" ist das gigantische Epos

des neunzehnten Jahrhunderts, und die Kämpfe der bürgerlichen Zeit stehen in ihr verzeichnet, wie die Kämpfe des heroischen Zeitalters der Griechen in der Ilias. Er durfte seinem Werk den Titel geben, der es in charakteristischer Wortersetzung der „Göttlichen Komödie" des Florentiners gegenüberstellt. Wenn es auch ebenso wüst und zerfahren ist, wie das des andern wunderbar künstlerisch geeint — an wilder Größe steht es ihm nicht nach; und es ist ein Spiegel unserer Menschlichkeit, unserer Himmel und Höllen und Fegefeuer, wie die Vision Dantes der Spiegel der mittelalterlichen Welt war.

Ganz auffallend scheint es, daß in Deutschland, dem Teil Europas, der die geistigen Ströme aller umliegenden Länder so begierig einsaugt, gerade Balzac wenig bekannt, wenig geschätzt blieb, daß nur spärliche und meist unbrauchbare Uebersetzungen erschienen. Als in den Achtzigerjahren vom Westen, Norden und Osten moderne Schöpfungen einzufluten begannen und die bürgerliche Literatur wegspülten, da hatte man den Riesen vergessen, der die moderne Literatur geschaffen hatte. Alle kamen, die von ihm gelernt, denen er die Augen geöffnet hatte, denn es ist keiner in unserer Zeit, der nicht mit den Augen Balzacs sehen würde. Er ist unentrinnbar, denn er war der Erste, der die Menschen unserer Zeit sah und darstellte, die Menschen nach der großen Umwälzung, die freieren, haltlosen, so sehr verarmten, so unendlich bereicherten, hastigen und gehetzten, verwirrten und entflammten Menschen unserer Zeit . . . Das Chaos, das entstand, als die alten Schranken der Stände und Höfe fielen, als das Dach der Kirche aufhörte, sich über der Erde zu wölben, und die Szepter und Degen schwächer wurden, als die Ideen die Salons verließen und in Millionen von Büchern und Zeitungsblättern den wirren Kampf in alle Köpfe trugen, als die Börse allmächtig zu werden begann . . . dieses Chaos hat er zuerst mit durchdringenden Künstleraugen geschaut und einen eigenartigen Kosmos daraus geschaffen, den er die „Menschliche Komödie" genannt hat. Das kindliche Lispeln früherer Romandichter, ihre konventionelle Welt, ihre Schäferliebe und Rosenspiele, hat er mit seinem gewaltigen Strich weggefegt, und die furchtbare Wirklichkeit an ihre Stelle gesetzt, die bittere Not des Lebens, die rasende Gier nach Geld, die Teufeleien der Liebe, das Elend der bürgerlichen Ehe, alle Greuel sowie alle Blüten unserer Zeit. Seine jungen Leute waren nicht mehr der harmlose „Freund Richard" oder „Wilhelm", sondern rücksichtslose Streber oder verzweifelte Arbeiter, seine jungen Mädchen haben Träume, von denen besser geschwiegen wird, seine Künstler und Dichter kommen nicht mehr schön und siegreich mit ihrem Lorbeer oder ausgefüllt vom Leid unglücklicher Liebe . . . sondern sie tragen Abgründe sittlichen Elends in ihren Seelen und bürgerlichen Elends in ihrem Leben, seine Bankiers sind nicht mehr Wohltäter oder Schurken, sondern grimmige Spekulanten, jenseits von Gut und Böse . . . und so weiter seine ganze erstaunliche Gestaltenwelt hindurch; und seither war und ist jeder Schriftsteller gezwungen, die Gesellschaft, die Frauen, die Liebe, die Entwicklungen und die Katastrophen unserer Zeit mit Balzacs Augen zu sehen, selbst die, die ihn nie gelesen haben, die ihn gar nicht kennen. Nicht nur Zola, Flaubert und Maupassant, die Goncourts und wie sie alle heißen, alle großen und alle kleinen Franzosen, sondern auch die Skandinavier und zum guten Teil auch die modernen Russen, die ja alle in Frankreich ihre ersten Lehrer fanden, und die Deutschen, die von ihnen allen gelernt, sind Schüler Balzacs, meist ohne es zu wissen. Nur die Engländer nicht, und darum ist ihr Roman um so viel schwächer und ärmer geblieben. Balzac ist der Vater und Schöpfer der spezifisch modernen Literatur, er ist der erste, der weder klassisch war noch romantisch, sondern modern.

Mit Shakespeare hat Hippolyte Taine ihn verglichen und mit Recht. Und er hat die eigentümliche Bemerkung hinzugefügt: „Er mißbrauchte den Roman, wie Shakespeare das Drama mißbraucht hat." Mißbraucht, um eine Welt hineinzupressen, die überquillt und die Form zersprengt. An anderer Stelle sagt Taine: „Es ist fast eine Qual, ihn zu lesen: der Stil ist schwer und überladen, die Gedanken überstürzen sich und ersticken einander; die komplizierten Intrigen fassen unsern Geist wie mit einer Eisenzange, die gehäuften Leidenschaften, dumpf grollend, flackern wie in einem Feuerherd. Und in dieser düstern Beleuchtung werden in heftiger Plastik eine Menge gequälter und grinsender Gesichter deutlich, Gesichter, die noch ausdrucksvoller, noch mächtiger und lebendiger sind als die Gesichter der wirklichen Menschen; und zwischen ihnen ein schmutziges Gewürm von menschlichen Insekten, Kriechtieren, scheußlichen Asseln und giftigen Spinnen, aus der Fäulnis geboren, die gierig wühlen, einander zerfleischen und Beute sammeln; und über alledem blendende Zauberbilder und ein schmerzhafter riesiger Alp, eine Ausgeburt aller Träume, die das Gold, die Kunst, die Wissenschaft, der Ruhm und die Macht in Menschenhirnen erzeugen können."

Er wollte die „Naturgeschichte" unserer Gesellschaft schreiben, und die fünfzig Bände der „Menschlichen Komödie" sind eine Enzyklopädie unserer Zeit. Er hat niemanden und nichts vergessen in seinem Weltbild, und ihm ist nichts verborgen geblieben. Der „Allwissende" müßte sein Prädikat sein, wenn man Schriftstellern Beinamen gäbe wie den Monarchen. „Wie der Gott Wischnu," sagt Théophile Gautier von ihm, „besaß er die Gabe des Avatars, sich in andern Körpern zu inkarnieren und in ihnen zu leben, so lange es ihm gefiel: nur daß die Zahl der Avataras Wischnus auf zehn beschränkt ist, während die Balzacs unzählbar sind." Er kannte alle Menschen und bis in die letzten Falten ihrer Seele, vom Herzog bis zum Landstreicher, die Prinzessin wie die kleine Ladenbesitzerin der Provinzstadt, die Betschwester wie die Courtisane, die Offiziere, die eleganten jungen Leute, den Bankier, den Advokaten, den Arbeiter wie den Gelehrten, er wußte von allen, wie sie lebten, wo sie wohnten, wußte, wie sie ihr Haus gebaut, wie sie ihre Zimmer eingerichtet hatten, kannte ihre Schulden und Sorgen, ihre Liebe und die Abgründe ihrer Seelen. Es gibt keine Herrlichkeit und es gibt kein Laster, das er nicht dargestellt hätte. Es gibt kein Gebiet des Lebens, das er nicht kannte, die Armee, die Gerichte, die Presse, die Gefängnisse, die Paläste und die Höhlen der Verbrecher und Bettler. Seine Menschen leben mit dem übernatürlichen Leben der Menschen Shakespeares. Man kann an keinem Morgen die pariser Zeitungen lesen, ohne dem Namen einer Figur Balzacs zu begegnen. Wie Barrès ganz richtig sagte, hat er alles vorgesehen. Die ganze Dreyfus-Affäre ist bereits erzählt in dem Roman „Une ténébreuse Affaire". Keine Schilderung unserer Presse kommt der in den „Illusions perdues" gleich. Wer hat Bacchanalien geschildert gleich dem phantastischen Fest in der „Peau de chagrin" oder jenes Abenteurergelage in „Splendeurs et misères des Courtisanes" — wer dürfte ein halbes Dutzend der geistreichsten und boshaftesten Köpfe von Paris einen ganzen Abend reden lassen, wie er es in „La Maison Nucingen" tut? Das Genialste aber war die Verbindung all seiner Romane und Novellen zu einem einzigen Epos. In viel schwächerer Weise hat Zola dies nachgeahmt; wie äußerlich und gezwungen, wie nebensächlich vor allem ist das Band um die Bände

*) **Balzacs Ausgewählte Werke.** Uebersetzt von **Alfred Brieger.** Mit Balzacs Porträt und einer literarischen Einleitung von **Wilhelm Mießner.** Berlin 1905, Dr. Franz Ledermann. Bd. 1—8. (Bd. 9 und 10 stehen noch aus.) Je M. 2,50 (3,50).

der Rougon-Macquart, das nur des „Docteur Pascal“ wegen da zu sein scheint, von so vielen andern geringeren Nachahmern nicht zu reden. Aber die fünfzig Bände der Comédie bilden in der Tat ein Werk, obgleich es äußerlich kaum angedeutet ist. Ein Riesentheater mit einem Dutzend oder mehr Bühnen hat Balzac ersonnen und eine ungeheure Komparserie aller Stände und Typen aufgestellt und auf diesen Bühnen spielen lassen, so daß wir von den verschiedensten Seiten in das Getriebe seiner Welt blicken können, und so wie im Leben oder besser als im Leben, die Menschen in den vielseitigen Masken ihrer Beziehungen sehen können. Dieselben Menschen sind in dem einen Buch die „Guten“, das heißt, die Freunde des Helden — dessen Rolle im Leben immer wir selber spielen — und im andern sind sie die „Bösen“, das heißt, seine Feinde. Ein durchsichtiges Glasgehäuse der Welt mit tausend Kammern steht vor uns, in denen nichts fehlt, nichts.

Wie konnte solch ein Mensch anders schaffen, als im Rausch des Hellsehens, vergraben in sein Werk, für Monate verschwindend, mit den Gestalten seiner Comédie lebend, die für ihn Wirklichkeit waren, wie sie es heute für uns sind? Von sechs Uhr abends bis Mitternacht schlafend — die Zeit, die andere gesellig verbringen —, durchschrieb er die Nächte und Tage, wie in unterirdischen Höhlen seiner Träume unter funkelnden Deckenbildern wandelnd, schrieb Jahr um Jahr, ein ganzes gehetztes Leben hindurch, bis der mächtige Körper erschöpft zusammenbrach und der Tod ihn in wenigen Wochen dahinriß. Ein gutmütiger Riese mit einem breiten Kinderlächeln im Angesicht erscheint er auf seinen Bildern, ein Südfranzose, dem die breiten Backen, die aufgeworfene Nase etwas Slavisches geben, gewaltig, wüst und phantastisch und doch Herr über alle Feinheiten und Genüsse des Daseins im Leben wie in seinem Werk.



Honoré de Balzac

Und nun liegt uns endlich eine Uebersetzung vor, die lesbar, die im Vergleich zu anderen mir bekannt gewordenen sehr gut ist. Auch diese Uebersetzung ist keineswegs ohne Mängel — verkannte Pointen*), unverstandene Anspielungen, ungenau und trivialer wiedergegebene Bilder —, die im einzelnen anzudeuten zu weit führen würde; doch fällt mir am meisten eine sonderbare Freiheit auf, die sich der Uebersetzer, der im allgemeinen treu zu sein versucht, mit dem Original nimmt, und zwar, wo sie am wenigsten hingehört, in den Titeln. Warum heißt die ganze Ausgabe nicht die „Menschliche Komödie“, wie sich's gehört? Wer darf einen so schwerwiegenden, einen so kühn in die Welt hinausgeschmetterten Namen weglassen, überdies einen Namen, der im Buchtitel so anziehend gewirkt hätte? Etwa, weil es nur „ausgewählte“ Werke sind? Um so schlimmer. Denn das ist an sich ein Mißverständnis. Warum sind einzelne Romantitel geändert, die Balzac so prägnant, so sorgfältig zu wählen wußte? Warum heißen die „Memoires de deux jeunes Mariées“ „Frauenbriefe“, die „Duchesse de Langeais“ einfach die „Herzogin“, da sie doch gar keine typische Herzogin ist unter den vielen „Duchesses“, die Balzac gezeichnet hat? Warum fehlt der berühmte Name „Histoire des Treize“ vor dem betreffenden Bande? Es ist, als hätte der Uebersetzer keine Ahnung, welch ein Gewebe von Ideen und Traditionen sich an diese Namen Balzacs in Frankreich bereits geknüpft hat, daß sie lapidar dastehen, in die Literaturgeschichte eingegraben sind und nicht auf den ersten besten Buchumschlägen geändert werden dürfen. Warum wird der Chevalier de Valois in der „Alten Jungfer“ eine ganze Reihe von Seiten hindurch Baron genannt, da doch Chevalier und Baron nicht dasselbe ist? Trotzdem kann die Uebersetzung sehr empfohlen werden, weil sie natürlich und fließend ist, und das ist kein geringes Verdienst. Schön ausgestattet kann man die Ausgabe nicht nennen, und selbst die Korrektur ist mit bemerkenswerter Flüchtigkeit besorgt. Dafür sind die Bände billig, und sie bringen gleich im ersten das sarkastische Meisterwerk „Die alte Jungfer“ und die „Frauenstudien“; dann „Eugenie Grandet“, in der, wie Taine sagt, „der Harpagon Molières zu einer tragischen Riesengestalt entwickelt worden“, und den „Père Goriot“, die Tragödie der väterlichen Liebe, erschütternd wie der „König Lear“ und heute vielleicht der berühmteste von Balzacs Romanen.

Es war wohl keine leichte Aufgabe, Balzac zu übersetzen. Balzacs Stil ist leidenschaftlich erörtert, ist verfehlt, schwerfällig, unkünstlerisch gescholten worden. Und doch hat niemand wählerischer gearbeitet, mit verzweifelterer Mühe gefeilt ... freilich nicht um des dekorativen Prinzips willen. Balzac hat vierzig Romane geschrieben, die er verworfen und verleugnet hat, und er selbst sagt, er habe sieben Bände geschrieben, nur um französisch zu lernen. Und nachdem er ein solcher Stilkünstler und Meister seiner Sprache geworden, daß er die altfranzösischen Virtuosenstücke der „Contes drôlatiques“ schreiben konnte, verschmähte er den Stil und verwarf die Kunst des Wortes, um nur zu sagen, was er sagen wollte. Freilich, die französische Sprache hat seit der

*) Ein Beispiel: Das Wort „fat“, insbesondere in der Verbindung „petit fat“, bedeutet im Französischen einen Menschen, der sich für unwiderstehlich hält und dies in seinen Reden durchblicken läßt; wenn es am Schluß der Erzählung „Honorine“ in der vorliegenden Ausgabe durch „überspannt“ wiedergegeben wird, und in der gleichzeitig erschienenen Uebersetzung von Gisela Bogenhart (Ed. Eyßelt, Lichterfelde 1905) durch „Tropf“, so wird die Pointe völlig verfehlt, die darin liegt, daß Vignon den Baron für einen „fat“ hält, während er in der Tat gar nicht erraten hat, daß Honorine ihn liebte.

Revolution eine ähnliche Wandlung durchgemacht wie das französische Volk, und zwischen der Sprache Voltaires und der Zolas ist kaum eine Gemeinsamkeit. Und wieder steht Balzac am Eingang der neuen Aera, die die Schlacken und Trümmer der ganzen bekannten Welt in die kristallene Flut der alten Sprache schleuderte, bis sie zu einer wüsten See wurde, die nur jene Form hat, die der Sturm ihr gibt. Doch man braucht nicht die Jahrhunderte anzurufen; alle Jahrzehnte beinahe schwankt die Kunst von einem extremen Naturalismus, der nichts dulden will, was nicht einen möglichst photographischen Eindruck des Alltags gibt, der jede Nachlässigkeit preist, wenn sie nur dem Gebrauch der Gasse entspricht, bis zu einer extremen „Formkunst“ . . . als ob es in der Kunst etwas gäbe, was nicht Form wäre oder anders denn als Form in Frage kommen könnte! Wir haben heute auch in deutscher Sprache eine unkeusche „Stilkunst“, die eine verlogene Sprache spricht um des schönen Klanges willen, und wir haben sonderbare Meister, die trefflich reiten können, aber, ach, nur so schwache Pferde haben! Mit bewußtem Hohn gegen die Stilkünstler seiner Zeit sagte Stendhal, der eine so marmorne Prosa schrieb: „Vor dem Schreiben lese ich immer drei, vier Seiten des Bürgerlichen Gesetzbuchs, um mir den richtigen Ton zu geben!“

Unbekümmert um das Schwanken und den Geschmack der Jahrzehnte, stehen einzelne in den Jahrhunderten auf, Sprecher und Seher der Menschheit, von solch einem Geist getragen, daß sie schaffen, „wie mit der Hand Gottes“, eine Welt voll Schlacken und Staub, aber mit wirklichen lebendigen Blüten und blutig lebenden Geschöpfen beseelt. Und wenn das 18. Jahrhundert über Shakespeares „gotische Roheit“ schilt und das 20. über Balzacs Mangel an Stil, so sind das völlig gleichwertige Erscheinungen.

Balzac ist so sehr und so wenig „Künstler“ wie Auguste Rodin es ist. Scheinbar entgegengesetzt — denn Balzac häuft die Details — sind sie im Wesen einander mehr verwandt, als in wenigen Zeilen zu sagen ist. Und so war auch Rodin berufen, das übermenschliche Haupt zu schaffen, das nichts mit dem gutmütig lächelnden Riesengesicht des lebenden Dichters gemein hat, aber mit seinem Schrecken einer tragischen Maske dem Dichter der furchtbaren „Comédie“ das Denkmal schuf, das die Stadt Paris ablehnte. — Aber der bedarf keines Denkmals, der in solch einem Werk fortlebt. Begrüßen wir denn die neue Ausgabe, die ihn uns in seinem Werk nahe bringen soll, der jeder kommenden Generation größer erscheinen und dessen Name von Jahrhundert zu Jahrhundert hallen wird: Honoré de Balzac.

Proben & Stücke

Familienliteratur

Von Rosa Mayreder

Niemals noch ist die herrschende Vorstellung vom Weibe, das „Ideal“ des Weibes, so sehr versimpelt gewesen wie im 19. Jahrhundert. Um den vollen Umfang dieser Versimpelung zu begreifen, muß man das Bild der Weiblichkeit in jener Literatur suchen, die eigens für die Frauen geschrieben wird. Denn das ist die fragwürdige Auszeichnung unserer Zeit vor anderen Kulturepochen: es gibt eine Literatur eigens für Frauen.

In der antiken Kultur existierte das weibliche Geschlecht als literarisches Publikum bis zur römischen Verfallzeit überhaupt nicht; das Theater war den Frauen unzugänglich, und der geringe Grad ihrer Bildung, ihre Unkenntnis des Lesens, ihre auf das Haus beschränkte Lebensweise verschloß ihnen auch den Zugang zur geschriebenen oder rezitierten Dichtkunst. Dennoch überliefert die antike Literatur ein reich individualisiertes Bild des Weibes, besonders in den Gestalten weiblicher Gottheiten.

Im Mittelalter hingegen waren gerade die Frauen neben den Geistlichen die Trägerinnen der hohen Bildung und über die Geistlichen hinaus die Trägerinnen der schönen Sitte und edlen Geselligkeit, fast ausschließlich das Publikum der weltlichen Dichtkunst; und alles, was auf diesem Gebiete hervorgebracht wurde, war für sie bestimmt, ohne daß sie einen hemmenden oder beschränkenden Einfluß auf Stoff und Darstellung ausübten. Auch aus dieser Literatur tritt uns das Weib in einer Fülle von Individualitäten entgegen, unter denen es nicht an solchen fehlt, die wie Kriemhilde oder Isolde oder die Frauen des französischen Karlsepos sich weit von dem entfernen, was man heute als „Musterbild edler Weiblichkeit“ zu betrachten gewohnt ist.

Dieses Musterbild und die literarischen Vorkehrungen zu seinem Schutze sind erst eine Schöpfung der Gegenwart. Zwar beklagt sich schon Goethe bei Eckermann über den Einfluß, den die Anwesenheit der jungen Mädchen im Theater auf die Bühne ausübe; aber seither ist dieser Einfluß ungemessen ins Breite gewachsen.

Denn nunmehr scheidet sich die Literatur in zwei getrennte Gebiete. Das eine ist das Gebiet des freien, persönlichen Schaffens, wo die Individualität des Autors, seine eigene Welt- und Lebenskenntnis herrscht. Aber der weitaus überwiegende Teil dessen, was Jahr für Jahr geschrieben und gedruckt wird, gehört nicht dahin. Jene Verbreitung in Hunderttausenden von Exemplaren, die der literarischen Arbeit erst eine Wirkung ins Große ebenso wie einen nennenswerten, materiellen Ertrag gewährt — und das gilt leider ganz besonders von der deutschen Literatur — ist ein Privilegium des anderen Gebietes, der sogenannten Familienliteratur.

Der Name „Familienliteratur“ bedeutet keinen Ehrentitel, wie jedermann weiß. Nicht die künstlerische Qualität des Werkes kommt hier in Betracht, kein künstlerischer Gesichtspunkt ist hier maßgebend. Nicht die Redlichkeit der Beobachtung, nicht die schöpferische Erfindung, nicht die neuen Probleme, die den Weg der literarischen Entwicklung bezeichnen. Gleichviel, ob es sich um Arbeiten belletristischen oder wissenschaftlichen Inhaltes handelt, ob es Romane oder Gedichte, Abhandlungen oder Anekdoten sind — was die Zensur des Familienblattes passieren will, muß nach einer bestimmten Schablone verfertigt sein, muß eine bestimmte Moral zur Grundlage haben, muß in einem bestimmten konventionellen Verhältnis zur Realität stehen. Vor allem natürlich ist es die belletristische Produktion, für welche dieses System verhängnisvoll wird; denn sie hat in erster Linie die geistige Verproviantierung des Familientisches zu besorgen. Die Welt, wie sie hier dargestellt werden muß, ist von einer chinesischen Mauer eingeschlossen, innerhalb deren die Vorgänge sich nach feststehenden Regeln abspielen; sie ist eine Puppenbühne, auf der eine Anzahl stereotyper Figuren und Gedanken in ewig wiederholten Variationen die fable convenue aufführen, die für den Familientisch das menschliche Leben und Treiben repräsentiert.

Mit rückhaltsloser Offenheit hat Arthur Zapp in einem höchst bezeichnenden Artikel „Schriftstellerleiden“ — erschienen am 12. November 1898 in der „Zukunft“ — den Terrorismus beleuchtet, der hier geübt wird. Er beschreibt den Leidensweg, den er vom selbständigen Schaffen nach eigenen Impulsen und eigener Beobachtung

zum Fabrikanten von Familienblattromanen zurücklegte, und teilt schließlich die lehrreichsten Stellen aus einigen ihm zugegangenen Offertbriefen vielgelesener Familienblätter mit. In einem solchen Briefe heißt es: „Die in unserem Blatte zur Veröffentlichung gelangenden Beiträge dürfen weder eine politische noch eine religiöse Tendenz enthalten und müssen in erotischer Hinsicht so gehalten sein, daß sie auch vor jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen werden können. Auch darf weder eine Ehescheidung noch ein Selbstmord vorkommen. Die Handlung muß stetig an Spannung zunehmen und in jedem Kapitel muß irgend eine Wendung in der Fabel, ein neues Ereignis oder dergleichen eintreten. Der Ausgang muß ein glücklicher, einen angenehmen Eindruck hinterlassender sein." In wunderbarer Uebereinstimmung schreibt die Redaktion eines in weit über hunderttausend Exemplaren verbreiteten Blattes: „Unser Unternehmen ist für den Familienkreis bestimmt, so daß wir in erster Linie auf strenge Dezenz Gewicht legen müssen und auf absolutes Vermeiden alles politisch und konfessionell Anstößigen. Auch soll auf eine äußerlich ereignisreiche, immer in Spannung erhaltende Handlung und knappe Darstellung Bedacht genommen und ermüdende Schilderungen sowie Reflexionen vermieden werden. Unerläßlich ist auch ein befriedigender Schluß der Erzählung ..." Und sobald sich der Autor verleiten ließ, von dieser Schablone — dem „Familienblatt-Romanleisten", wie er selbst sie nennt — im geringsten abzuweichen, sobald der eine Milieuschilderung, eine psychologische Vertiefung der Charaktere oder gar einen satirischen Ausfall auf Schwächen des modernen gesellschaftlichen Lebens versuchte, wurde die Arbeit unfehlbar zurückgewiesen.

Sehen wir uns den Frauentypus an, der in dieser Literatur waltet, so tritt uns eine eben so willkürlich zugestutzte, nach dem Rezept ausgestopfte Puppe entgegen. Das Weib, wie es sein soll, und das Weib, wie es nicht sein soll, sie tragen beide deutlich den Stempel ihrer Bestimmung und haben ihre Grenze in dieser Bestimmung.

Denn die Familienliteratur hat eine besondere Mission zu erfüllen, die sich mit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit nicht vereinen läßt. Wer ist denn eigentlich unter jenen so maßgebenden „jüngeren Familienmitgliedern" zu verstehen? Der heranwachsende Sohn kaum. Nicht ihm gilt all die Zurückhaltung in konfessionellen, politischen, erotischen Dingen; nicht für ihn ist die romantische Handlung, der angenehme Ausgang, die ganze sentimentale Schönfärberei erfunden und zubereitet. Wozu auch? Da er doch an der Schule frühestens Gelegenheit hat, alle Unebenheiten der wirklichen Zustände in Theorie und Praxis kennen zu lernen. Man braucht bloß einen Band eines beliebigen Familienjournals zu durchblättern, um zu sehen, wer hier die Hauptrolle spielt. Niemals findet man den achtzehnjährigen Jüngling als Helden und Mittelpunkt; seine Leiden und Freuden existieren nicht für die Familienliteratur, und wenn er einmal auftritt, gibt er höchstens eine Art komischer Figur ab. Nein, hinter dem Familienpopanz, der da so despotisch regiert, steht niemand anderer als das junge Mädchen. Das junge Mädchen ist es, um dessen geistige Unberührtheit an dem Familientisch ewig gezittert wird; und für die achtzehnjährige Mädchenintelligenz muß alles zugeschnitten sein, was auf den Familientisch kommt. Für die achtzehnjährige — denn mit diesem Alter wird ja die intellektuelle Ausbildung bei den wohlerzogenen Mädchen der bürgerlichen Gesellschaft als abgeschlossen betrachtet.

Das nächste Jahrzehnt, das für den jungen Mann einen so ungeheuren Schritt zur Reife, zur Selbständigkeit des Denkens und Urteilens bedeutet, bleibt für das Mädchen, sofern es nicht während dieser Zeit heiratet, fast gänzlich unfruchtbar. Mit dem Augenblick, wo das junge Mädchen in die Gesellschaft eingeführt wird, gilt es als erwachsen, als fertig; das Mädchen von achtundzwanzig Jahren hat vor dem Mädchen von achtzehn offiziell nicht das Geringste voraus. Im Gegenteil: das Streben der älteren Mädchen muß notwendigerweise darauf gerichtet sein, sich in ihrem ganzen Auftreten von dem körperlichen und geistigen Habitus des achtzehnten Jahres möglichst wenig zu entfernen.

Solange die Hauptaufgabe der weiblichen Erziehung darin besteht, das Mädchen in einem unfertigen Entwicklungszustand für den künftigen Gatten aufzubewahren, wird dieser Stillstand ein notwendiger Fehler des Prinzips sein — ein Fehler jedoch, der natürlich weit über das ledige Alter hinausreicht und dessen Konsequenzen für das ganze Leben fühlbar sind. Mit der Ehe treten neue Pflichten, neue Beschäftigungen in das Leben des Weibes ein; die Muße, die den Mädchen des wohlhabenden Bürgertums so reichlich zugemessen ist, ebenso wie die Gelegenheit, zu lernen, vermindert sich beträchtlich. So kommt es, daß die korrekten und gutgearteten unter den Durchschnittsfrauen zeitlebens ungefähr auf der geistigen Stufe ihrer Mädchenjahre stehen bleiben. Ihr Geschmack und ihr Gesichtskreis in literarischen Dingen verändert sich namentlich dann nur unerheblich, wenn die Stellung und Bildung des Mannes nicht dazu angetan ist, einen Einfluß im Sinne geistiger Entwicklung auf sie auszuüben.

Nun stellt aber gerade das weibliche Geschlecht die empfänglichsten, die eifrigsten, die zahlreichsten Leser. Das beweist die Prosperität aller Familienblätter, mit deren Verbreitung auch die besten freien Zeitschriften nicht annähernd in Konkurrenz treten können. Familienliteratur heißt mit einem anderen Worte Frauenlektüre. Als der große Däne Jacobsen seinen ersten Roman veröffentlichte, schrieb er an Eduard Brandes: „Es könnte ja sein, daß die Wächter des Volkes vorher schon das Buch in Bann erklärten und sagten, daß man es jungen Mädchen nicht in die Hand geben kann; und dann ist es jetzt und in der nächsten Ewigkeit verloren."

Den hauptsächlichen Inhalt der Familienliteratur bildet, wie sich das bei einem weiblichen Publikum von selbst versteht, das Verhältnis zwischen Mann und Weib. Aber nicht etwa die Ehe, dieses schwierige und komplizierte, konfliktreiche und für das Frauenleben so entscheidende Verhältnis, ist das Thema, nur das Lieben und Verloben. Immer wird ein liebendes Paar durch eine „spannende Verwicklung" über die mannigfachsten Hindernisse hinweg zum „glücklichen Ausgang" der Ehe geführt. Sobald die Sache so weit gediehen ist, entläßt der Autor sein Publikum mit der beruhigenden Gewißheit, daß der Hochzeitstag die Krone des Lebens und der fröhliche Schluß aller Kümmernisse und Enttäuschungen sei. Nur wenn er es besonders gründlich macht, läßt er zum Schluß noch einmal für einen Augenblick den Vorhang aufgehen und zeigt uns die junge Frau, in Wonne und Seligkeit schwimmend, mit einem sechs Wochen alten Sprößling auf dem Schoß.

„Es ist etwas ganz Erstaunliches und Ungeheures in der Erziehung der vornehmen Frauen," sagt Nietzsche; „alle Welt ist darüber einverstanden, sie in eroticis so unwissend als möglich zu erziehen ..." Das Erstaunlichste in diesem System ist aber, daß gleichzeitig die weibliche Phantasie beständig mit erotischen Dingen beschäftigt wird; das Ungeheuerlichste, daß diese erotischen Dinge obendrein in einer falschen und verlogenen Gestalt eigens für die weibliche Phantasie präpariert und so die bittersten Enttäuschungen und Wunden gerade für die gläubigen und arglosen Gemüter vorbereitet werden. Bei der Wichtigkeit, welche das Heiraten im Leben der bürgerlichen Mädchen besitzt, sollte ihnen die Erziehung wenigstens diejenigen Kenntnisse, diejenigen Fähigkeiten vermitteln, die zu einer vernünftigen Selbstbestimmung geeignet machen. Die Sitte ist hier auf

einem Punkte angekommen, wo sie geradezu absurd wird. Sie schreibt den Mädchen eine Unwissenheit und Weltunkenntnis vor, die vielleicht eine wichtige Bedingung war, als noch die Eltern die Wahl des Gatten trafen und das Verhältnis zwischen den Eheleuten weniger eine persönliche als eine bloß soziale Grundlage hatte. Indessen aber hat im Bewußtsein der Kulturmenschheit die persönliche Zuneigung und Liebeswahl zwischen den künftigen Ehegatten den Wert einer sittlichen Voraussetzung gewonnen, und zwar in dem Maße, daß sogar die Heiraten fürstlicher Personen, die ihre Wahl notorisch nach Gründen der Staatsraison treffen müssen, öffentlich als Neigungsheiraten hingestellt werden. Völlige Lebensunkenntnis einerseits und persönliche Entscheidung zum Zweck einer Verbindung für Lebenszeit andererseits schließen jedoch einander aus. Es ist keine Uebertreibung, wenn man der Familienliteratur ein gut Teil der Schuld an den mißglückten Ehen zuschreibt, obwohl ja Ehescheidungen in ihrem Gesichtskreis gar nicht vorkommen dürfen. Aber eine Literatur, die ihrem Wesen nach heuchlerisch und verlogen ist, die zu ihrem obersten Gesetz eine lebensfeindliche und lebensunfähige Prüderie macht, muß die Phantasie derjenigen, für die sie die einzig gestattete geistige Nahrung bildet, irreführen und verderben. In der andauernden Beschäftigung mit „spannenden" Romanen, das heißt mit solchen, in denen der natürliche Gang des Lebens nach einem willkürlichen Verfahren zugunsten äußerlicher Effekte verrenkt wird, liegt an sich schon ein korrumpierender Einfluß auf das Verständnis wirklicher Vorgänge und Begebenheiten; vollends die romanhafte Behandlung des Liebeslebens nach der Familienblattschablone trägt nur dazu bei, jene überschwenglichen Erwartungen von den erotischen Dingen, die eine gefährliche Schwäche der mädchenhaften Weltanschauung sind, ins Ungemessene zu steigern.

Und nicht bloß die Belletristik der Familienliteratur ist voll von solchen schädlichen Elementen. Man findet unter den approbierten Familienbüchern, unter denen, die „mit gutem Gewissen jedem jungen Mädchen in die Hand gegeben werden können", sehr häufig solche, die ganz geeignet sind, verhängnisvolle Täuschungen hervorzurufen. Ein Beispiel für unzählige — und eines sogar, das sich von der Dutzendware des Genres vorteilhaft durch die Persönlichkeit des Autors wie durch Schwung und Tiefe der Empfindung auszeichnet — ist das Buch „Die Frau" von J. Michelet (übersetzt von Friedrich Spielhagen). Michelet selbst sagt in der Vorrede, daß er nur die gerade Linie gezeichnet und Lücken gelassen habe, da er weder den Ehebruch noch die Prostitution darin behandle. Also ein Buch mit den Rücksichten, die der Familientisch fordert. Das Leben des Weibes wird hier mit all der schwärmerischen Uebertriebenheit dargestellt, mit der es sich in der Phantasie leidenschaftlicher und zugleich vornehmer Männer spiegelt. Was steht da nicht alles! Da soll die moderne Erziehung der Knaben darauf hinauslaufen, einen „Arbeiter", diejenige der Mädchen hingegen, eine „Religion" zu schaffen. „Die Frau ist eine Religion . . . Sie ist die Flamme der Liebe und die Flamme des Herdes . . . Mit einem Worte: Sie ist der Altar." Sie ist der Inbegriff alles Zarten, Heiligen und Vollkommenen, ist allen gemeinen Notwendigkeiten des Lebens entrückt. Jeden Morgen und jeden Abend soll sie beten: „Mein Gott, mache mich sehr schön." Der Mann hingegen ist ein „herkulischer Arbeiter", der seine Männlichkeit von früher Jugend in allen Stürmen des Lebens abhärten soll. Für ihn ist nichts zu rauh und nichts zu schwer; er muß Schwielen an Körper und Seele haben. Denn so wollen ihn die Frauen; sie wollen „ein gutes Kissen, auf das sie vertrauensvoll ihr Haupt legen können . . . Um diesen Preis kostet es ihnen nichts, zu sagen: er ist mein Herr — und ihr Lächeln meint: dessen Herrin ich sein werde." Diese, wie man sieht, „echt weibliche" junge Dame vermag alles; sie erreicht spielend und ahnungslos die unerhörtesten Wirkungen. „Sie ist es, die mit sechzehn Jahren durch ein edles Wort den Mann über sich selbst hinaushebt, so daß er spricht: Ich will groß sein." Und nichts geringeres fordert Michelet von dem Auserwählten seiner Heldin, als daß er sich „aus dem jungen Bürgersohn, dem ganz gewöhnlichen Studenten, zu dem edlen, königlichen, heroischen Wesen" erhebe, von dem sie stets geträumt habe, und zwar nicht etwa für die Dauer des Brautstandes und der Flitterwochen, sondern für immer, „durch eine entschiedene und gänzliche Umwandlung".

So sehen die Direktiven aus, die das wohlerzogene Mädchen von seinen geistigen Führern für das Leben empfängt. Wer könnte da noch über die törichte Illusion der Mädchenintelligenz lächeln, daß die Liebe jeden annehmbaren Heiratskandidaten in den erträumten Romanhelden und Märchenprinzen verwandeln müsse! Oder gibt es in der Tat außer siebzehnjährigen Mädchen jemanden, der im Ernste glaubt, daß der „ganz gewöhnliche Bürgerssohn" in der Ehe etwas anderes sein wird als ein ganz gewöhnlicher Bürgerssohn?

Aber warum diese Irreführung, diese absichtliche Verfälschung? Warum ist das junge Mädchen seiner „Unverdorbenheit" und seinem „poetischen Gemüt" solche heillosen Mißverständnisse schuldig?

Wir werden nicht lange suchen müssen, wenn wir die Erklärung für diese scheinbar so wohlwollende, in Wahrheit so unverantwortliche Täuschung des jungen Mädchens finden wollen. Ein Typus soll gezüchtet werden: diesem Typus wird das einzelne Individuum unbedingt untergeordnet. Seine übrigen persönlichen Lebensinteressen dürfen nicht aufkommen, sie müssen sich einem höheren Zweck beugen. Das ist die Eignung für den Heiratsmarkt und die Tradition der schönen Weiblichkeit, die hier die besten Chancen gewährt. Zu den wirksamsten Suggestivmitteln, durch die die traditionelle Weiblichkeit herangebildet wird, gehört aber die Familienliteratur.

Es geht allerdings die Sage, daß sehr viele unter den wohlgehüteten Mädchen sich nicht an die offiziellen Vorschriften halten, sondern heimlich ihrer Weltkenntnis durch verbotene Lektüre nachhelfen. Das mag sein, wie es will. Jedenfalls ist es für das einzelne Individuum nicht leicht, den eisernen Ring zu durchbrechen, den die Vorstellungen der Wohlerzogenheit um die weibliche Intellektualität schmieden, und niemand wird behaupten wollen, daß der erzieherische Einfluß einer solchen wahllos zusammengestoppelten Lektüre verbotener Bücher — selbst wenn sie zufällig keine schlechten wären — ein günstiger sein kann.

Und so wäre das junge Mädchen ein Hemmnis, ja eine Gefahr für das geistige Leben geworden, zum mindesten soweit die schöne Literatur in Betracht kommt. Aber wie? Sollte das junge Mädchen auch daran nicht eben so unschuldig sein wie an allen übrigen Zwangsmaßregeln der Wohlerzogenheit? Sind es nicht ganz andere Mächte, die das junge Mädchen so präpariert haben wollen, wie dies durch die Familienliteratur geschieht? Die den Typus des Weibes wünschen und voraussetzen, der auf diesem Wege gezüchtet wird?

Aber so unwichtig, so nichtssagend, wie es im Sinne dieser Mächte wäre, ist das weibliche Geschlecht als geistiger Faktor denn doch nicht. Wer den Kampf der Frauen um die männliche Bildung als eine bloße Liebhaberei einzelner oder nur als interne Frage der Frauenbewegung betrachtet, übersieht den Zusammenhang, den jede Kulturbewegung mit dem ganzen Gebiete der Kultur besitzt. Er übersieht unter anderem die Bedeutung der Frauen als Konsumenten der literarischen Produktion. Die historische Entwicklung der Familienliteratur zeigt, daß in demselben Maße, als die Bildung

des weiblichen Geschlechtes hinter der des männlichen zurückbleibt, jene Trennung in der Literatur platzgreift, die schließlich ein monströser Auswuchs im Geistesleben des neunzehnten Jahrhunderts geworden ist. Und dieses Symptom einer tiefen organischen Störung wird erst dann zurückgehen, wenn seine Ursachen behoben sind.

Aus dem Essayband von Rosa Mayreder „Zur Kritik der Weiblichkeit". Jena, E. Diederichs. M. 8,— (10,—).

Echo der Zeitungen

Auszüge

Vier Jahre lang hat Gustav Frenssen geschwiegen, fast zweihunderttausend Exemplare seines „Jörn Uhl" sind abgesetzt worden, und nun stößt von neuem die Tagespresse ins Horn, um „Hilligenlei", des meldorfer Pfarrers Weihnachtsgabe, zu begrüßen. Im großen und ganzen herrscht ziemliche Einstimmigkeit im Urteil: man erkennt technische Mängel in dem Roman, rühmt aber neben dieser ästhetischen Verurteilung um so lauter die ethischen Vorzüge, den starken, gesunden Gehalt des Buches. Ja, Carl Busse bringt (Tag 584) Lob und Tadel in logischen Zusammenhang, erklärt die Mängel aus den Vorzügen und glaubt an die Entwicklung des Dichters Frenssen. Als Dichtung sei der „Jörn Uhl" ungleich stärker und schöner gewesen. Das aber war vorauszusehen, und so wichtig es sein mag: wichtiger erscheine eine andere Frage. „Man kann nämlich gewiß zwei gute Romane hintereinander schreiben, aber der ‚Jörn Uhl' war mehr als ein Roman. Er war ein Lebensbuch, das einen tiefen Brunnen ganz ausschöpfte. Das machte seinen unendlichen Reichtum aus; das verbot aber förmlich den Glauben an das folgende Werk. Es war kein Kunststück, vorauszusagen, daß es schwächer ausfallen würde. Was aber nicht vorausgesagt werden konnte und woran doch nach meiner Ansicht alles hing, war dies: ob Frenssen selbst auf seinem Fleck verharrte oder ob er weiter schritt; ob man neue Entwicklungsmöglichkeiten sah, ob neue Ziele sich vor ihm aufbauten oder ob er sich begnügte, das so glänzend behauptete Feld wiederum umzupflügen. Und darauf erhalten wir eine, wie mich dünkt, ganz klare Antwort. Sie spricht von einem Ringen nach neuem Licht und neuer Freiheit. Weil ‚Jörn Uhl' eine Erfüllung, ein Ziel war, konnte und mußte er reifer, klarer, ruhiger und schöner sein als ‚Hilligenlei', das noch keine Erfüllung ist, sondern ein Versprechen, kein Ziel, sondern nur erst ein Weg dazu, und das deshalb noch Spuren und Unruhe dieses Weges trägt. Vielleicht bringt schon der nächste Sprung, vielleicht erst der dritte den vollen Sieg — wer will das wissen? Und wohin, wird man fragen, geht die Reise? Wenn ich richtig sehe: geradeswegs in die Welt der großen sozialen, sittlichen und religiösen Probleme hinein." Dies sei das neue, daß Gustav Frenssen, den viele für eine schöne Seele halten mochten, sich als kleiner Revolutionär entpuppe und daß er, wie im „Jörn Uhl" sich mit sich selbst, nun mit Problemen der größeren Welt und der Zeit sich auseinander setze. Möge der Roman auch als Opfer geschlachtet werden, sein Dichter schreite vorwärts. „Auf ‚Hilligenlei' brauchen wir nicht zu schwören, aber an Frenssen, liebe Freunde, wollen wir festhalten!" — Als Hauptwert des neuen Werkes erkennt Karl Strecker (Tägl. Rundschau, U.-B. 266) die kräftige, heitere Gesundheit, die den Dichter beherrsche. Er habe zumal in der eingefügten Verkündigung des neuen Heilands, die viel Staub aufwirbeln werde, mit fester Luther-Hand veraltete Kirchenlehren zerbrochen. „Durch dies Intermezzo erhält der Roman eine weit über die belletristische Literatur, weit über die Dichtung unserer Zeit hinausreichende Bedeutung. Ein Schlachtruf ist es und ein Weckruf, eine gute Wehr und Waffen für den Kampf der Geister; eine hochgereckte Fahne, die mit ihrem hellen Knattern im Winde des zwanzigsten Jahrhunderts: ‚Sammelt euch hier!' zu rufen scheint. Wie man sich auch zu dieser Tat des Dichters im einzelnen stellen mag, das eine werden ihm auch seine Gegner (deren Geschrei sogleich anheben wird) nicht abstreiten können: daß hier Ernst und Liebe eines Berufenen zu uns sprechen, der es verdient, gehört zu werden." — Daß „Hilligenlei" im Lager der protestantischen Strenggläubigen Sturmrufe laut werden lasse wie Fogazzaros „Heiliger" bei den katholischen Intransigenten, daß dieser stark an Kompositionsfehlern leidende Roman gleichwohl eine wertvolle Kampfesdichtung, ein Weckruf für Tausende sei, denen er Rückkehr zur Natur, zum angestammten Volkstum, zur ländlichen Heimat, zum einfachen, wahren Menschentum predige, hebt Oskar Bulle hervor (Allg. Ztg., Beil. 273). — Religionsphilosophischer Polemik möglichst zu entgehen und nur literarische Kritik zu üben, versucht Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 541). Er hegt allen Respekt vor der selbständigen Zeugungskraft von Frenssens dichterischem Ingenium, das die sterile Beobachtung zurückweise und sich von der unmittelbaren Anschauung, von der zwingenden Vision erhalte. „Seine Geschöpfe kommen nicht aus der Retorte der Analyse; das ursprünglich Elementare ist ihnen trotz der Auflösung ins Weiche und Breite, trotz aller romanhaften Selbstbespiegelung unverloren." Aber gleichwohl lasse sich Frenssens Künstlerschaft noch nicht als unveränderlicher Wert in den Kulturbesitz des deutschen Volkes einstellen. — Den rechten Maßstab nicht zu verlieren, empfiehlt Wilhelm Holzamer (Vorwärts, Unterh.-Bl. 227). Wenn Frenssen nicht groß sei, so sei er echt, wenn nicht bedeutend, so doch ehrlich, tapfer und voller Liebe. „Man sollte die Schreier fernhalten von Frenssen, die Waschweiber und Schnattergänse, die ihre Sensationen haben wollen, um sich bei ihren Unterhaltungen mit Literatur drapieren und ihre Oberflächlichkeit mit Interesse maskieren zu können. Ich kenne den Pastor Frenssen nicht. Aber seinen Büchern nach ist er kein lauter Mann. Und mir scheint, er will mehr als Lautheit. Er ist ein ehrlicher Sucher und Ringer — und wer das ist, fordert es auch von den andern. Wir wollen ihn ehren und hören, das ist mehr als Verhimmelung. Und nützt uns mehr und ihm."

Zu diesen Urteilen, die sich noch mit ähnlich lautenden aus andern Blättern belegen ließen — Theodor Kappstein (Nat.-Ztg. 633), Max Foges (N. Wien. Journ. 4338), Fr. Dernburg (Berl. Tagebl. 591), Carl Busse (Propyläen, München; 8), J. Kruse (Hamb. Nachr. 832), F. (Zeit, Wien; 1137), F. v. Ostini (Münch. N. Nachr. 548), K. Berger (Dtsch. Ztg. 269), H. D. (Hamb. Corr. 611), E. Bachmann (Dtsch. Tagesztg., U.-B. 274), A. D. (Hamb. Fremdenbl. 274), O. (N. Hamb. Ztg. 538), R. Rosenheim (Bohemia 332) u. a. — steht nur eine Kritik von Conrad Alberti in scharfem Widerspruch (Berl. Morgenp. 273). Sucht auch er vergeblich nach Oekonomie und Harmonie, so findet er obendrein den Ton der Erzählung „ergrault, naiv, gemacht, breit, wichtigtuerisch", konstatiert voller Befremden die „vielfach durchscheinende Laszivität" und charakterisiert Frenssen als einen „Mann von großer Selbstgefälligkeit, der nicht aufhören kann zu sprechen, vom Hundertsten ins Tausendste kommt, jedes seiner Worte für Gold hält, eng von Gesichtskreis, von verborgener, nie offen heraustretender Lüsternheit." Ja, Alberti fügt diesem Urteil den schweren Vorwurf hinzu, Frenssen sei „ein Mann, der glaubte, ein neues Buch schreiben zu müssen, nicht weil es ihn drängte, etwas

zu sagen, wofür er nur die eine Darstellungsform finden konnte, sondern nur, weil er berühmt ist."

* *

Gleiche Beachtung und eingehende Kritik wie Frenssens „Hilligenlei" hat keines von den übrigen kürzlich erschienenen Büchern gefunden, obschon die Feuilletons der Tageszeitungen in den letzten Wochen fast ausschließlich über moderne Belletristik berichteten. In hamburger Blättern erschienen literarische Porträts von Paul Scheerbart (W. Alter; Hamb. Nachr., Lit. 36), Lulu von Strauß und Torney (W. Lennemann; ebenda 37) und Georg Freiherrn von Ompteda (Heinrich Spiero; Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 22), in der „Frankf. Ztg." (313) eine Würdigung Ernst Zahns durch Hans Lindau, im „Neuen Wien. Tagbl." (315) eine Studie von Dora Duncker über Wildenbruch und seinen Stoff („Die Lieder des Euripides"), in der „Dortmund. Ztg." (Unt.-Bl. 275) ein Aufsatz von Fritz Droop über Otto Julius Bierbaum. — Die „Grazer Tagespost" bringt (328) eine Anzeige von Peter Roseggers neuer Novellensammlung „Wildlinge" durch Ernst Gnad, sowie (330) von Karl Bienenstein eine längere Besprechung der Erzählungen „Lebensmorgen" von Wilhelm Fischer, dem Th. Klaiber an anderer Stelle (Propyläen, III, 9) eine eindringliche Charakteristik zuteil werden läßt. — Aus der neuesten Romanliteratur greift ferner Hugo Greinz Emil Ertls „Leute vom blauen Guguckshaus" (Zeit 1139; „Ein altwiener Roman"), Gustav Zieler als das Werk eines echten Humoristen Josef Lauffs „Frau Aleit" (Frankf. Gen.-Anz. 270), W. Micheels „Die Wiskottens" von Rudolf Herzog (Berl. N. Nachr. 553), M. Rothauser das neue Buch der Baronin Heyking „Der Tag anderer" (Pest. Lloyd 279), K. M. Kuzmany Hermann Hesses „Unterm Rad" (Dtsch. Ztg., Wien, 12170) und Max Foges (N. Wien. Journ. 4349) den Roman „Jesse und Maria" der Baronin Enrica v. Handel-Mazzetti — „unstreitig der eigenartigsten, wenn nicht größten österreichischen Dichterin" — heraus.

Den Balladenband, den „Hammonias Minstrel", der jüngst vom hamburgischen Senat mit einem goldenen Portugalöser ausgezeichnete Ewald Gerhard Seeliger, herausgegeben hat, schätzt Iven Kruse hoch ein (Hamb. Nachr. 838). Insofern biete er etwas absolut Neues, als nicht eine einzelne Persönlichkeit, sondern Hamburg selbst den Helden dieser Balladen bilde. „Man könnte sagen, das Buch habe die bürgerliche Ballade entdeckt. Und es wird vielleicht so bahnbrechend wirken wie seinerzeit die berühmten Feldherrenporträts von Fontane. Ohne einen Vergleich im einzelnen zu ziehen, darf man doch sagen, daß der Ton der Balladen Seeligers manchmal an sie erinnert, nur daß die letzteren in ihren Hauptstücken farbiger sind. Und auch die Charakteristiken Fontanes mit ihrer menzelschen Umrißschärfe sind nur Teile einer einzigen großen Dichtung mit dem umschriebenen Titel ‚Preußen'." — Von Gedichtsammlungen sind außerdem besprochen worden Ottokar Kernstocks „Unter der Linde" (Franz Ilwof; Graz. Tagesp. 317), Martin Boelitz' „Frohe Ernte" (zugleich mit seinen übrigen Werken) von H. v. Traunfels („Der Dichter des Rheinlandes Martin Boelitz"; Neues Dtsch. Blatt, Brünn 38), Franz Diederichs „Die Hämmer dröhnen" — ein „Glaubensbekenntnis und Weltanschauungsbuch" — von Fritz Düvell (Vorwärts, U.-Beil. 222) und schließlich die lyrischen und Prosa-Gaben des jungen schwäbischen Dichters Ludwig Finckh („Rosen", „Der Rosendoktor") von K. Liebrich (N. Stuttg. Tagbl. 271) und F. Marti (N. Zürch. Ztg. 330).

Sudermanns neuestes Schauspiel „Das Blumenboot", dessen Buchausgabe von Alfred Klaar (Tagesbote, Brünn; 551) und von H. Wittmann in der „N. Fr. Presse" (14822) als ein Werk von starkem Kolorit und dramatischer Schlagkraft angezeigt wird, hat, beiläufig bemerkt, um seines Zwischenspiels willen öffentlichen Protest gefunden. Thea, ein „frühreifes, alles wissendes, pietätloses Gegenwartskind", sucht in dem Stücke mit ihrem jungen Gatten am Hochzeitsabend eine Artistenkneipe, das „Fidele Meerschweinchen", auf. „Sozusagen mit dem Myrtenkranz im Haar wird sie in die Spelunke geführt und bringt dem Artistengesindel, das sich dort umhertreibt, den letzten Duft ihrer Jungfräulichkeit." So erzählt Wittmann den Inhalt jener Szene, während Fritz Engel im „Berl. Tageblatt" von der Artistenkneipe sprach, in der der junge Ehemann als Junggeselle bei „wüsten Männern und bequemen Frauenzimmern wilde Stunden" verlebt habe. Auf Grund dieser Aeußerung erhebt Emil Perlmann in dem düsseldorfer Zentral-Organ „Der Artist" (Nr. 1083) Protest gegen eine derartig markierte Darstellung, die geeignet sei, das Ansehen des Artistenstandes empfindlich zu schädigen.

* *

Zum sechzigsten Geburtstag Eduard Grisebachs hat ein darmstädter Bibliophile, Ludwig Saeng, einen Privatdruck von sechs Briefen Lichtenbergs veranstaltet, eine interessante kleine Publikation, die Carl Schüddekopf auszugsweise in der „Frankf. Ztg." (334) mitteilt. Die bisher versteckt gebliebenen Briefe des großen göttinger Satirikers sind sämtlich an Freunde und Bekannte gerichtet, die uns aus seiner bereits bekannten Korrespondenz vertraut waren, nämlich vier an den göttinger Philosophen Meister, einer an den großen Naturforscher Blumenbach und der letzte an den Konsistorialsekretär Wolff in Hannover, einen eifrigen Dilettanten, den Lichtenberg mit rührender Geduld in die Anfangsgründe der Physik einführte. Zwei Briefe beschäftigen sich u. a. mit der „kleinen Stechardin", jenem jungen Mädchen, das Lichtenberg 1777 zu sich ins Haus nahm und das 1782 im Alter von 18 Jahren starb, nachdem sie „ohne priesterliche Einsegnung" seine Frau geworden war. — „Aus Goethes römischen Tagen" stellt H. E. Wallsee (Hamb. Nachr. 847) im Anschluß an die unter gleichlautendem Titel erschienenen kunst- und kulturgeschichtlichen Studien von Julius Vogel (Leipzig, E. A. Seemann) das Wesentliche zusammen; vom Aufenthalt „Goethes in Dornburg" spricht Herman Krüger (Alton. Tagbl., 18. Nov.), und Wilhelm Bode schildert (Frankf. Ztg. 324) auf Grund des jetzt von Friedrich Tewes publizierten Briefwechsels zwischen Eckermann und seinem Hannchen, einer hannoverschen Bürgerstochter, „Eckermann als Bräutigam". — Daß manche Tatsachen auf Göttingen als Geburtsstätte der Romantik hinweisen, sucht Erich Ebstein mit kurzen Bemerkungen und Daten zu erweisen („Von Göttingen nach Heidelberg"; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 47), und daß sich zu Kleists Käthchen ein altchristliches Urbild „Paulus und seine Schülerin Thekla" findet, bezeugt Theodor Kappstein in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 48) auf Grund legendarischer Apostelgeschichten, die zwischen 160 und 180 n. Chr. von einem kleinasiatischen Presbyter geschrieben wurden. — In derselben Nummer (48) teilt H. H. Houben in der vierten Fortsetzung seiner Briefpublikation „Literarische Diplomatie" einige Briefe Varnhagens von Ense an Gustav Schlesier aus dem Jahre 1835 — es handelt sich im wesentlichen um Mundts „Literarischen Zodiacus" — mit. — Unveröffentlichte Briefe von Luise Neumann-Schönfeld an Heinrich Laube, meist vom Burgtheater und seinen Novitäten handelnd, bietet Alexander von Weilen (N. Fr. Pr. 14801), und „Grillparzers Gespräche", herausgegeben von August Sauer, bespricht Robert Hirschfeld (ebenda 14822). — Schließlich sind noch zwei literargeschichtliche Aufsätze zu verzeichnen, eine Studie von J. Asbach „Aus Heines Jugendzeit" (Allg. Ztg., Beil. 231), sowie eine Publikation von Maximilian Runze „Poetisches von

König Friedrich Wilhelm IV." (Tgl. Rdsch., U.-B. 274, 275). Handelt es sich hier um die Veröffentlichung einiger poetischer Schöpfungen des preußischen Königs (einen innigen Gebetserguß und ein Soldatenlied), so ist Asbach in der Lage, einen Auszug aus dem Manuskript der zwischen 1856 und 1866 entstandenen Lebenserinnerungen des Majors Werner zur Aufhellung einiger Kleinigkeiten in Heines Jugend zu benutzen.

* *

Der Tag, an dem der populärste Vertreter amerikanischen Humors, Mark Twain, siebzig Jahre alt wurde, ist auch in der deutschen Presse allenthalben gefeiert worden. Zumeist wird dabei in kurzen Strichen das abenteuerliche Leben dieses Vollblutamerikaners geschildert, der nacheinander Buchdrucker, Matrose, Mississippi-Pilot, Soldat der Südarmee, Bergmann, Goldgräber, Privatsekretär eines Gouverneurs, Redakteur, Zeitungskorrespondent, Erfinder, Verleger und Rezitator war, dieses Vielverschlagenen, der zu Zeiten so arm war, daß er tagelang hungerte, und der es als Goldgräber zum Milliardär brachte, ohne es zu wissen. Dabei wird mancher erst den wahren Namen Mark Twains (Samuel Langhorne Clemens) gehört und die für ihn charakteristische Geschichte seines Pseudonyms erfahren haben. „Als er in früher Jugendzeit als Hilfslotse den Mississippi befuhr, da wurde ihm — so erzählt Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 561) — ein Ruf im Schifferjargon besonders vertraut. ‚Mark twain' verkündet, daß das Wasser bis zur zweiten Marke des ausgeworfenen Senkbleis reicht, und Mark Twain nannte sich der Früherfahrene, als er daran ging, sein Lot in die weiten und trüben Fluten des Lebens zu tauchen." Fürst schildert darauf das Leben und Schaffen des großen Satirikers und Humoristen, der in Deutschland seine besten Freunde habe, auch wenn sein Einfluß auf deutsche Humoristen gering anzuschlagen sei. — Von Mark Twains Landsleuten, die vor und neben ihm als Humoristen in Betracht kommen, spricht F. B. in der „Nat.-Ztg." (649), während sonst die Geburtstagsartikel sich meist auf eine Gesamtcharakteristik beschränken (A. Saager, Hamb. Nachr. 841; Benno Diederich, Tägl. Rundsch., U.-B. 280; E. Lipton, Wien. Dtsch. Tagbl. 331; E. P., Neues Wien. Tagbl. 331; Philipp Berges, Nordd. Allg. Ztg. 281; Carl Müller-Rastatt, Hamb. Corr. 609; E. Reiff, Münch. Ztg. 276; P. L., Allg. Ztg., Beil. 277; L. Kellner, N. Fr. Pr. 14829 usw.)

Nicht ganz unbeachtet ging der 26. November als der fünfzigste Todestag des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz vorüber — G. Schulz-Labischin (Nat.-Ztg. 645) und E. R. Kreuschner (Hamb. Corr. 602) gaben ein Bild seines Lebens und Schaffens. — An den dreißigsten Todestag des Grafen Alexei Tolstoi knüpft Arthur Luther an, um auf den so lange verkannten Dichter neuerdings hinzuweisen und ihm die Rolle eines Vermittlers und Führers zum Verständnis reiner Kunst noch in Aussicht zu stellen (Petersbg. Ztg., Montagsbl. 104). — In der 21. Fortsetzung seiner Studien zur russischen Literatur (ebda. 106) kommt Luther auf die russische Literaturgeschichte von Alex. Brückner ausführlicher, als es an dieser Stelle (vgl. Sp. 325) geschehen konnte, zu sprechen.

Im übrigen sind außer einer Besprechung von Antonio Fogazzaros neuem Roman „Der Heilige" (Oskar Bulle; Allg. Ztg., Beil. 268) und außer einem Kapitel über die Jugend Lope de Vegas (A. Ludwig; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 44) nur Beiträge zur französischen Literatur aus den letzten Wochen zu verzeichnen. Felix Vogt gibt eine Uebersicht über neue französische Erzählungsliteratur (Frankf. Ztg. 331), M. Bensey geht auf den Romanzyklus Histoire contemporaine von Anatole France näher ein (Montagsrevue, Wien; 48), und Max Nordau schildert die Verdienste Jules Clareties um das Théâtre français (N. Fr. Pr. 14799). — Die Taktlosigkeiten, die sich Sainte-Beuve der Gattin seines intimsten Freundes Viktor Hugo gegenüber leistete und die in dem unanständig-ehrlosen „Livre d'amour" ihren Höhepunkt erreichten, nagelt Gaston Deschamps (N. Fr. Pr. 14820; „Adèle Hugo und Sainte-Beuve") fest (vgl. LE VII, 1774).

P. L—o.

„Die Operntext-Not." Von Alfred Beetschen (Allg. Ztg., Beil. 275).

„Fiorenza" [Renaissancedrama von Thomas Mann]. Von Otto Grautoff (Münch. N. Nachr. 560).

„Alte Liebesbriefe" [Briefwechsel zwischen Karoline und Wilhelm von Humboldt]. Von Wilhelm Hegeler (N. Fr. Pr. 14821). — „Muster- und Meisterbriefe." Von Adolf Donath (N. Wien. Tagbl. v. 13. Nov.).

„Der verlorene Sohn" [The Prodigal Son von Hall Caine]. Von Ph. Loewe (Wien. Fremdbl. 323).

„Der Weg des Dramas vom Buche zur Bühne." Nach einem Vortrag von Joachim Baron zu Putlitz (Königsb. Allg. Ztg. 531).

„Sören Kierkegaard." Von Franz Tippmann (Wien. Abendp. 261).

„Adalbert Stifter." Von H. von Traunfels (N. Dtsch. Blatt, Brünn; 35).

„Wedekinds Totentanz." Von Hermann Wendel (Frankfurt a. M., Volksstimme 271).

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen.

(Berlin.) XV, 20, 21. Unter der Ueberschrift „Treue über alles" erscheint in dem belletristischen Teil dieser Zeitschrift ein japanischer Nationalroman, der im Original Chiushingura, das Buch der Vasallentreue, geheißen, eine dichterisch ausgeschmückte Begebenheit aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts schildert. Es gibt, wie H. Plaut des näheren ausführt, etwa fünfzig verschiedene Bearbeitungen der Abenteuer der Helden der Vasallentreue, sowohl in dramatischer als in erzählender Form. Am verbreitetsten ist das Drama „Chiushingura" von Takeda Izumo aus dem Jahre 1748 und die der vorliegenden deutschen Uebersetzung zugrunde liegende Erzählung „Irohabunko" von Tamenaga Schunsui. Tamenaga war von Haus aus Buchhändler, wurde öffentlicher Erzähler und schließlich Schriftsteller. „Er hat zahlreiche Werke verfaßt, von denen die meisten ihres anstößigen Inhalts wegen mehr berüchtigt als berühmt sind. Einzelne waren so obszön, daß sie von der Zensur unterdrückt wurden, und das letzte, das er veröffentlichte, brachte ihn sogar ins Gefängnis, in dem er 1842 starb." Immerhin sei Tamenaga für die japanische erzählende Literatur von großer Bedeutung. „Während die Schriftsteller der vorhergehenden Periode in der Erfindung wunderbarer und unmöglicher Gestalten und Begebenheiten, in Zauber- und Hexengeschichten geschwelgt hatten, war Tamenaga der tüchtigste Vertreter der sogenannten Ninjobon-Literatur, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, Menschen und Dinge so darzustellen, wie sie wirklich sind, und ihre Helden so fühlen und handeln zu lassen, wie Menschen von Fleisch und Blut fühlen und handeln." — Von den Liebesbriefen Cyrano de Bergeracs, die kürzlich durch G. Capon und R. Yve-Plessis aus den Schätzen der pariser Bibliothèque nationale veröffentlicht wurden, teilt das 21. Heft einige Proben in deutscher Uebersetzung mit. — In der vorhergehenden Nummer (20) spricht Ellen Key von

„Zwei Menschen und zwei Gedichtsammlungen", d. h., sie preist die Schönheit von Emile Verhaerens Gedichtbänden „Les heures claires" und „Les heures d'après-midi" und meint zum Schluß, das Schönste in ihnen sei vielleicht die Frau, die sie inspiriert habe, „eine jener zu allen Zeiten seltenen und jetzt noch viel selteneren Frauen, die ihre eigene Schönheit nur lieben, wenn sie daraus l'offre complète et l'aumône totale machen können, eine jener, die sich willig den Bedingungen der Liebe unterordnen, zugleich Königin und Magd zu werden", — es ist die Gattin Emile Verhaerens. — Auf Ellen Keys wenig bekannten Band „Menschen" weist im Anschluß an diesen Aufsatz Anna Brunnemann hin. — Vom Leben und Schaffen des ungarischen Lyrikers Josef Kiß (vgl. LE VI, 1549) gibt R. Bardi (19) Nachricht, und von Gabriele D'Annunzios literarischen Plänen teilt Anna Brunnemann — die in einem anderen Aufsatz Selma Lagerlöfs neueste Werke bespricht — einiges aus französischer Quelle mit. — Von derselben Schriftstellerin stammt ein Nekrolog auf José Maria de Heredia im 22. Hefte, das außerdem einen Aufsatz von Georg Adam über „Baj Ganju" enthält. Baj Ganju ist der komische Held eines in Bulgarien mit ungewöhnlichem Erfolg aufgenommenen Buches von Aleko Konstantinoff, des Verfassers der „Unheimlichen Geschichten von einem zeitgenössischen Bulgaren".

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXIV, 48. Schon wiederholt hat man in England den Versuch gemacht, billige Ausgaben der gelesensten Schriftsteller herzustellen; aber man hat weder die Vielseitigkeit und Billigkeit deutscher Unternehmungen dieser Art (Reclam, Meyer, Hendel, Hesse) erreicht, noch besonders die Schriftsteller zweiten und dritten Ranges berücksichtigt. Neuerdings hat es nun, wie ein Anonymus den „Grenzboten" mitteilt („Ein großes literarisches Unternehmen in England") die Firma Methuen & Co. in London unternommen, in der „Standard Library" eine Sammlung zu veröffentlichen, die alle Werke in englischer Sprache, die klassischen Ruf erlangt haben, Originalwerke sowie Uebersetzungen ins Englische umfassen soll. Durch Zuverlässigkeit des Textes, durch Vollständigkeit guten Druckes und durch Billigkeit sollen diese Ausgaben alle bisherigen übertreffen. Sidney Lee, bekannt durch sein Werk über Shakespeare und als Hauptarbeiter am Dictionary of National Biography hat die Leitung des großen Unternehmens, das etwa in einem Vierteljahrhundert abgeschlossen sein wird, übernommen. — Zu Adalbert Stifters hundertstem Geburtstag hat K. Bruchmann eine biographisch-kritische Studie veröffentlicht, in der er die Zuversicht ausspricht, daß vieles von Stifters Werken bestehen werde, nicht deswegen, weil er eine ängstliche Scheu vor allem hatte, was den Lärm des Tages ausmachte, oder weil er den Nachtseiten des Lebens gern aus dem Wege geht oder weil er nicht selten breit und redselig ist, sondern deswegen, weil Stifter gewissen Bedürfnissen, die von der menschlichen Empfindung unzertrennlich zu sein scheinen, einen mannigfaltig gefärbten, tiefen und schönen Ausdruck gegeben hat. — Das 45. Heft enthält eine Charakteristik Montesquieus von H. von Metzen, Heft 40 und 41 einen Aufsatz über H. C. Andersen von Sophus Bandiz, Heft 38 eine Abhandlung über Hegels Religionsphilosophie und Heft 35 eine Untersuchung von Bruno Bauch über Fichtes Auffassung von der akademischen Freiheit. — Unter dem Titel „Historisch-dramatisches Figurenkabinett" bietet ein Anonymus in den Heften 38, 42, 44 einen Beitrag zur Schiller-Literatur. Trotz den recht ungünstige Resultate liefernden statistischen Erhebungen unter deutschen Rekruten (vgl. LE VII, 1031) ist der Verfasser nach wie vor überzeugt, daß Schiller für die weitesten Volkskreise nicht nur der eigentliche deutsche Dichterfürst ist, sondern auch der Geschichtslehrer, dessen historisch-dramatische Figuren für viele von ihnen neben Friedrich dem Großen, Napoleon und den Helden der Freiheitskriege den einzigen Schatz geschichtlichen Wissens ausmachen, der ihnen zu Gebote steht. „Fiesco, Philipp der Zweite von Spanien, der den meisten freilich auch durch Goethes ‚Egmont' nähergebrachte Herzog Alba, Tell, Wallenstein, die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Elisabeth von England und Lord Burleigh sind unter diesen historisch-dramatischen Figuren die bekanntesten, und zwar beherrscht die schillersche Darstellung, auch wo sie aus dramatischen Gründen von der geschichtlichen Tatsache abweicht, den Vorstellungskreis der Menge unbedingt." Der Verfasser unternimmt nun den Versuch, an jenen neun Gestalten die erstaunliche Begabung Schillers nachzuweisen, die ihn befähigte, geschichtliche Persönlichkeiten in dramatisch wirksame zu verwandeln, ohne daß dabei, abgesehen von nebensächlichen Veränderungen und Zutaten, der Kern ihres Wesens verloren ging. Dabei legt er auf die künstlerischen Erwägungen, von denen Schiller bei der Wahl des Materials ausgegangen ist, besonderes Gewicht.

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 6. Auf eine ganz sonderbare englische Einrichtung, die trotz ihrer Verbindung mit geschäftlicher Spekulation von großem Nutzen in kultureller Hinsicht sein dürfte, weist Robert Schultze hin. Es handelt sich tatsächlich um nichts geringeres als um „Eine Revolution auf dem Büchermarkt", die in London von der größten englischen Zeitung ins Werk gesetzt worden ist. Um die Auflagezahl der „Times" beträchtlich vergrößern zu können, haben die Herausgeber folgendes Projekt ersonnen. Es soll eine enge Verbindung zwischen dem Zeitungsleser und dem Bücherleser dadurch hergestellt werden, daß man die Abonnenten der „Times" in den Stand setzt, die neuesten Bücher zu lesen, ohne sie zu kaufen oder eine der bestehenden Leihbibliotheken in Anspruch zu nehmen. Zu diesem Zwecke wird jede Einzelperson, die sich zu einem Jahresabonnement auf die „Times" verpflichtet, ohne weiteres Mitglied des Book Club und erhält als solches sofort das Recht, sich drei Bücher auf einmal aus den neu errichteten Büchereiräumen der „Times" auszuleihen und, so oft es ihr ein Jahr lang beliebt, gegen neue umzutauschen. Selbst die Abonnenten im Ausland sind (mit Ausnahme der Leser in Kanada und den Vereinigten Staaten) zur Benutzung dieser Bibliothek zugelassen. Werden nun von einer Person zwei Exemplare der „Times" bestellt, so erweitert sich das Recht auf Benutzung der Bibliothek gleich auf acht Bücher täglich, bei einem Abonnement auf drei Exemplare gleich auf dreizehn Bände täglich usw. Nun liegt der besondere Nutzen dieser Bücherverleihung erst darin, daß die Verleihung ohne jede bureaukratische Einzwängung erfolgt und daß vor allem jeder Abonnent jedes Buch, ob jetzt oder früher, ob in England oder im Ausland erschienen, sofort verlangen und erhalten kann. In dieser Zusicherung, daß zu jeder Zeit jedes Buch geliefert werden soll, liegt das eigentlich Neue des ganzen Unternehmens. „In den bisherigen Bibliotheken sind die neuesten Erscheinungen des Büchermarktes häufig erst mit großer Verspätung, die begehrteren Werke vielfach nur mit unliebsamen Verzögerungen und nach langem Warten zu erhalten. Die ‚Times' verpflichten sich jedoch, auch die Nachfrage ihrer Abonnenten nach allen eben ausgegebenen Werken sofort zu befriedigen. Was diese Zusicherung unter Umständen bedeutet, kann man sich am besten klarmachen, wenn man sich vorstellt, zu welch hohen Auflageziffern manche der modernen ‚Schlager' innerhalb ganz kurzer Zeit gelangten. Wird also ein bestimmtes Werk während einer Woche 5000 oder 10000 mal verlangt, so muß davon selbst diese

Zahl herbeigeschafft werden." Es ist klar, daß solch ein Ausleihesystem nach den verschiedensten Richtungen hin Rückwirkungen auszuüben vermag, die sich noch gar nicht übersehen lassen. Unabhängig von dem Entleihsystem ist die Vergünstigung für alle Abonnenten der „Times", künftig in beliebigen Mengen Bücher zu vorteilhaften Bedingungen zu kaufen, und zwar je nach der Zeitdauer, in der sie ausgeliehen waren, mit einer Ermäßigung von 25 bis 70 Prozent. Daß all diese Vergünstigungen nicht illusorisch sind, beweist der erste Erfolg dieser seit kaum einem Vierteljahr bestehenden Einrichtung. Die Bestellungen auf einzelne Werke waren so enorm, daß in einem Falle gleich drei Viertel der gesamten Auflage angekauft werden mußten. Ein fünfstöckiges Bibliotheksgebäude hat sich schon in den ersten Wochen als unzureichend herausgestellt, so daß ein zweites Gebäude gemietet und das Geschäftspersonal des Book Club auf 340 Personen vermehrt werden mußte. Für die Güte des neuen Unternehmens — das betont Robert Schultze zum Schluß seiner Mitteilungen — bürgt jedenfalls der Ruf der „Times". In rücksichtsloser Weise soll da mit allen bureaukratischen Zopfigkeiten aufgeräumt werden, wie sie den meisten Institutionen ähnlicher Art anhaften. — In demselben Hefte (6) bespricht Ferdinand Svendsen die schweizer Novellen „An Sonnengeländen" von Goswina von Berlepsch, und Wilhelm Bolin zeigt die Säkularausgabe von Schillers Werken an. In Heft 5 spricht Anselm Heine von „Stufen der Heimatkunst", d. h. sie sieht in zwei Romanen (Alfred Bocks „Kuppelhof" und Hans von Hoffenthals „Maria Himmelfahrt") Werke von Künstlern, die auf verschiedenen Stufen der Heimatkunst stehen: der eine betrachtet und schildert die Heimat, während der andere dieses Betrachten selber betrachtet und schildert. — Amiels Tagebücher charakterisiert ebenda Wilhelm Herzog als „Die Tagebücher eines Einsamen". — Im 4. Hefte knüpft Richard M. Meyer an Paul Legbands Geschichte der münchener Bühne und Literatur eine Schilderung des literarischen Altbayerns, und Heinrich Welti bespricht Richard Wagners Gedichte; im 8. Hefte finden sich die Besprechungen zweier jüngst erschienenen Bücher: Frenssens „Hilligenlei" (von Anselm Heine) und E. v. Keyserlings Novellensammlung „Der Tag Anderer" (von Ernst Heilborn).

Sozialistische Monatshefte. (Berlin.) Oktoberheft. Daß man Heinrich Mann als Satiriker zu kennzeichnen suchte, hält Hermann Wendel für einen Irrtum; liege doch das Kunstland, dem dieser Dichter entstamme, jenseits aller Ethik, meilenweit von allen sittlichen Kategorien. Er gehöre jenen Gestalten an, die den Abwärtsgang der bürgerlichen Gesellschaft mit ihrer Melodie begleiten, mit einer Melodie, in die ein Rauschen hineintöne wie von den Fittichen Luzifers, des gefallenen Engels. Unter ihnen stehe Heinrich Mann an hervorragender Stelle. „Die acht Bände, in denen sich seine Schöpferkraft kristallisiert hat, legen Zeugnis ab von dem Wirken eines großen und grausamen Meisters, einer jener Offenbarernaturen, die eherne Notwendigkeiten der Menschen sind, unbewußte Bekenntnisse ganzer Geschlechter. Wenn wir die Namen von Renaissancemenschen aussprechen oder Goethe oder Balzac oder Strindberg, so erhellt ein Blitzlicht eine Epoche in ihrer ganzen Totalität, und eine Generation wird sichtbar mit allen Zuckungen ihres verschlungenen und tiefschichtigen Trieblebens. Formeln sind sie für Jahrzehnte, für ein Menschenalter im Vorwärtsmarsch der Entwicklung, auf die alle anderen für jene Jahrzehnte gültigen Formeln reduziert werden können. Auch Heinrich Mann ist eine Formel für die agonisierende bürgerliche Klasse." Um Vergleichswerte für ihn heranzuziehen, nennt Wendel den Shakespeare, der jenes schonungslose Spiel von Troilus und Cressida schrieb, nennt er Rodin, mit dem Mann in der Schöpferkraft und Schöpferart verwandt sei, und Wedekind, der ihm verwandt sei in dem künstlerischen Temperament, das die Schöpferkraft zu regulieren pflege. Auch Balzac taucht auf und schließlich noch als weitläufiger Vetter Gustave Flaubert dort, wo er am vollsten und saftigsten sei, in der Education sentimentale. In seiner Technik habe Heinrich Mann einiges vom Naturalismus mitgenommen, einiges vom Impressionismus und stamme in gerader Linie von der Romantik ab. „Manns Stil hat sich von einer ziemlich charakterlosen Glätte zu der schroffsten Eigenart durchentwickelt, die ein Sprachkünstler unter den Heutigen sein eigen nennen könnte." In seinen letzten Werken könne man nur noch von einem mannschen Stile reden. „Einmal ist bei ihm eine plastische, starre Bildlichkeit zu verzeichnen und dann ein wahres Flammenmeer von glühenden Farben . . . Ganze Strecken sind eine ermüdende koloristische Raserei." Nach diesen Bemerkungen über Manns Technik und Stil läßt Wendel die einzelnen Werke des Dichters Revue passieren, um das Ergebnis seiner Studien mit den Worten zu geben: „Alle Elemente, die in der modernen Bewegung zutage getreten sind, summiert Heinrich Mann; er ordnet sie mit einer sicheren, gewaltigen Künstlerhand. Und nicht nur ein Künstler von überragender Größe ist er, sondern der restlose Ausdruck des Zeitwillens, der klar geschliffene Spiegel, der das Spiegelgesamtbild unserer Kultur zurückwirft mit wundersamen Strahlungen." — Im Novemberheft bespricht Karl Eugen Schmidt das vierbändige Werk der Brüder Margueritte über die Kommune, und im Dezemberheft veröffentlicht Hermann Wendel eine Studie über Balzac.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Leipzig.) IX, 7/8. Fedor von Zobeltitz teilt aus dem Stammbuche Fritz von Steins, das sich jetzt im Besitz einer Frau Rosa Quehl, gebornen Howard von Zobeltitz befindet, eine Reihe von bekannten und unbekannten Eintragungen in ihrer ursprünglichen Schreibart mit und fügt dieser Zusammenstellung eine Reihe von Briefen aus dem steinschen Nachlaß hinzu. Das Stammbuch, das Fritz v. Stein wahrscheinlich als ein Geschenk von Goethes Hand 1784 oder zu Neujahr 1785 erhielt, setzt mit einer Eintragung von Goethes Mutter ein und bringt dann, meist in poetischer Form gehalten, Beiträge von Knebel, Goethe, Kästner, Charlotte v. Stein, Lavater, Herder, Seidel, Caroline v. Beulwitz, Luise Goechhausen, den rudolstädter Prinzen Ludwig Friedrich und Karl Günther, Graf Hardenberg u. a. Recht verschiedenen Inhalts sind dann die Briefe, die Karl v. Stein und andere Verwandte an Fritz schreiben und aus denen Zobeltitz mitteilt, was für das weimarer Leben jener Tage von Interesse ist. Da findet sich, von Düntzer nicht mit aufgenommen, noch manche Bemerkung über Goethe, Schiller, die Wolzogens, Madame de Staël, ferner ein interessanter Stimmungsbericht über die feindlichen Durchmärsche und den Einquartierungstrubel in Weimar (1806), dann wieder Berichte über Zacharias Werners Aufenthalt und über die Fürstentage in Weimar und Erfurt (1808). Besonders interessieren einige Briefe aus dem Jahre 1832, die von Goethes Tode sprechen. Am 23. März teilt der fast neunzigjährige Herr von Schardt, Charlottes letzter lebender Bruder, ihrem Sohn Fritz die Todesnachricht mit; einige Tage später schreibt ihm Karl v. Stein u. a., Weimar werde nun wieder in sein altes Nichts zurück sinken, woraus es genommen sei, da Goethes Geist zu Gott stieg. Am 26. März schreibt Frau Amalie an Fritz v. Stein einen Brief, der nur von Goethes letzten Tagen, seinem Tod, seiner Aufbahrung und dem Begräbnis erzählt. „Goethe hatte — so erzählt sie — sein volles Bewußtsein bis eine

Stunde vor dem Tode, der ihn, sitzend in seinem Lehnstuhl, umgeben von weichen Kissen, sanft hinübertrug in jenes unbekannte Land. Er war äußerst zärtlich mit Ottilie, so erzählte mir die Vulpius, die immer dort war, und sagte: ‚Mein liebes Töchterchen, setze Dich zu mir, so recht nahe, so, so,‘ und zu dem jüngsten Enkel, den er gern hatte, sagte er: ‚Wie geht Dir's, mein Bübchen?‘ und halb in der Phantasie sagte er zu dem Bedienten: „Hast Du denn mein Lexikon verkauft oder gar verschenkt?“ Dann schlummerte er langsam ein, glaubte aber nicht zu sterben, denn Tags vorher sagte er zu Hofrat Vogel: ‚Machen Sie nur, daß die Nacht gut wird, dann will ich mir schon weiter helfen,‘ auch bestellte er, Krebse zu kaufen, weil Vogel sie liebte und sie selbige zusammen verzehren wollten.“ — Im Novemberheft gibt Ludwig Geiger „Schauspielerbriefe aus dem Ifflandkreise“ heraus und zwar zunächst fünf Briefe des Dichters und Schauspielers Friedrich Wilhelm Gotter. — Im Oktoberheft gibt Anton Schlossar als Beitrag zur Geschichte der Bücherzeichen und des Bibliothekswesens einen Aufsatz über Steiermärkische Exlibris, Erich Ebstein unbekannte Gedichte Bürgers in ältester Fassung mit, und Carl Schüddekopf veröffentlicht ein neu aufgefundenes Fragment von Heinses „Ardinghello“.

„Die Stellung des Märchens ‚Dör Mesterbitt un Bar'ubitt‘ innerhalb der Märchenliteratur.“ Von Johannes Bolte (Niedersachsen, Bremen; XI, 5). Bolte schließt seine Ausführungen unmittelbar an das von Prof. Wisser mitgeteilte, dem Erzählungskreise von der vergessenen Braut angehörende Märchen an.

„Aquis emersus“ [Theodor Herzl]. Von A. Coralnik (Ost und West, Berlin; V, 9).

„Deutsche Journalistinnen.“ Von Leopold Katscher (Zentralblatt des Bundes deutscher Frauenvereine; VII, 16). Anschließend an eine Besprechung des Büchleins von Eliza Ichenhäuser: „Die Journalistik als Frauenberuf.“

„Heinrich Seidel als Volksschriftsteller.“ Von Gustav Kohfeldt (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen; VI, 11/12).

„Stifter als Pädagoge.“ Von W. Kosch (Schule und Haus; XXII, 11).

„Der Vorname in der Dichtung.“ Von Rudolf Krauß (Die Gartenlaube, Leipzig; Heft 47).

„Weihnachtslieder in den deutschen Alpen.“ Von Karl Kronfuß (Heimgarten, Graz; XXX, 3).

„Die Weltanschauung des Klassizismus: Goethe und Schiller.“ Von Karl Lamprecht (Konservative Monatsschrift, Berlin; Novemberheft).

„Johannes Fastenrath.“ Literarische Skizze von Anton Pochler (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 3).

„Vom schweigenden Sänger.“ Eine Erinnerung an Rudolf Baumbach. Von R. (Heimgarten, Graz; XXX, 3).

„Wilhelm von Humboldt und Karoline von Dacheröden.“ Von Edgar Alfred Regener (Die Frau, Berlin; Dezemberheft).

„Ludwig Ganghofer, der Dichter und der Jäger.“ Von Karl Rosner (Die Gartenlaube, Leipzig; Nr. 48).

„Fritz Stavenhagen.“ Von W. Sch. (Niedersachsen, Bremen; XI, 5).

„Friedrich Nietzsche und die ‚Idealistin‘.“ Von Martha Strinz (Die Frau, Berlin; XIII, 1, 2).

„Schillers Entwurf zum Demetrius.“ Von A. Zippel (Zeitschrift für deutschen Unterricht, Leipzig; XIX, 11).

„Wie soll man Bücher sammeln?“ (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 72. Jahrg., Nr. 264, 265, 266). Genaue Inhaltsangabe des kürzlich erschienenen Werkes: “How to collect Books, by J. Herbert Slater, Editor of ‚Book Prices Current‘, Author of ‚Early Editions‘, ‚The Romance of Book-Collecting‘, ‚Engravings and their Value‘ etc.“ (XII, 205 p., many illustr.) 8vo. London 1905, George Bell and Sons. Cloth 6 sh. net.

Echo des Auslands

Englischer Brief

Stephen Phillips erregt das Interesse des Literarhistorikers schon durch die Wahl seiner Stoffe. Wie seine früheren Werke — „Paolo and Francesca“, „Herod“, „Ulysses“ — zu Vergleichungen mit berühmten Mustern herausforderten und eine ganze Reihe stoffgeschichtlicher Untersuchungen zeitigten*), so wird es auch mit seinem neuesten Drama „Nero“ ergehen, das bald nach Weihnachten seine Uraufführung in „His Majesty's Theatre“ unter Beerbohm Trees Leitung erleben soll. Auch dieses Werk hat eine lange Ahnenreihe, zu der aus neuerer Zeit in erster Linie Adolf Wilbrandts „Nero“ (1872) und Pietro Cossas „Nerone“ (1871, deutsch von Reißner 1874) gehören. Die Spalten der englischen Blätter sind bereits angefüllt mit Gerüchten und Vermutungen über des englischen Dichters Auffassung von Neros Charakter, die alle darauf hinauslaufen, daß Stephen Phillips (wie Wilbrandt und Cossa) im grausamen Cäsar vor allem dem Künstler Rechnung getragen habe.

Die bis jetzt gedruckt vorliegenden Dramen von Stephen Phillips behandelt ein Aufsatz „Some Recent Tragedy“ im Novemberhefte des „Temple Bar“ (Macmillan & Co.) aus der Feder eines oxforder Gelehrten, der sich hinter dem Pseudonym M. A. Balliol verbirgt. „Ulysses“ scheint ihm kein eigentliches Drama, sondern eher ein Maskenspiel nach der Art von Miltons „Comus“. Die übrigen Dramen aber begrüßt er als echte Tragödien im Sinne der Alten und Shakespeares. Ihre Handlung, so sagt er, ist voll Größe und Bedeutung, ihre Helden sind durch Geburt, Stellung und Charakter weit über die Sphäre des gewöhnlichen Lebens hinausgehoben — Herod ist ein König, Paolo und Francesca sind hochgeboren, und Sir Hubert Lisle, der Held von „Davids Sünde“, ist ein gewaltiger Kriegsheld —, und sie alle geraten in Kampf mit einem blind waltenden, unerbittlichen Schicksal, dem sie erliegen. Auch in technischen Eigentümlichkeiten dieser Dramen will der oxforder M. A. griechischen Einfluß erkennen: in dem geringen Szenenwechsel, in der streng gewahrten Einheit des Ortes im Herod und in der geringen Zahl der wirklich handelnden Personen.

Einen Vergleich mit Wilbrandt und Cossa mag Stephen Phillips allenfalls ertragen, aber wie wird er bestehen bei einem Vergleiche mit Goethe? — Phillips arbeitet an einem Faustdrama! George Alexander, der erste Darsteller des Paolo, hat das Aufführungsrecht erworben und wird uns im Laufe des nächsten Jahres mit diesem neuen englischen Faust bekannt machen.

Unter den vielen englischen Uebersetzungen des goethischen Faust ist die von A. Swanwick eine der besten. Von ihr ist soeben ein reizend ausgestatteter Neudruck erschienen mit einer trefflichen Einleitung und Bibliographie von Dr. K. Breul (George Bell & Sons). — Der verdiente Schriftführer der englischen Goethe-

*) Darunter deutsche Doktor-Dissertationen, z. B. „Herodes und Mariamne in der englischen und deutschen Literatur (Massinger, Fenton, Hebbel, Stephen Phillips)“ von Walter Grack. Königsberg 1901.

Gesellschaft Dr. E. Oswald, einer der deutschen Achtundvierziger, die in England eine Freistätte fanden, hat eine interessante Studie über die Sage von der schönen Helena veröffentlicht: „The Legend of Fair Helen" (John Murray, Bd. X der Schriften der englischen Goethe-Gesellschaft). Er untersucht die Entstehung der Sage, ihr Nachleben in Kunst und Dichtung bis auf die neueste Zeit, ihre Verschmelzung mit der Faustsage und bespricht dann in eingehender Weise die Helena-Dichtung Goethes. — Roseggers „Frohe Botschaft eines Sünders" ist unter dem Titel „I. N. R. I. A Prisoner's Story of the Cross" (Hodder & Stoughton) von Elizabeth Lee übersetzt worden und hat bei der Kritik eine überaus günstige Aufnahme gefunden. — Die cambridger Universitäts-Druckerei hat soeben das erste Heft einer neuen Vierteljahrsschrift für das Studium der neueren Literaturen versandt: „The Modern Language Review", herausgegeben von Professor John G. Robertson. Es enthält unter anderen einen Aufsatz von Professor Gregory Smith über das vergleichende Studium der Literaturgeschichte, Erklärungen einiger schwieriger Stellen in Shelleys Dichtungen von Professor A. C. Bradley und den Erstdruck einer altdeutschen Marienlegende aus einer Handschrift der pariser „Bibliothèque nationale". — Das „Athenæum" vom 18. November bringt einen kritischen Bericht über die deutsche Literatur des vergangenen Jahres. — Dem heidelberger Romantiker Joseph Görres, dem Freunde Arnims und Brentanos, ist ein langer Aufsatz im letzten Hefte der „Dublin Review" (London, Burns & Oates) gewidmet. Er wird darin vom katholischen Standpunkte aus gefeiert als der erste, der wieder wahres Verständnis für den Geist des Mittelalters erweckt habe, nachdem derselbe durch Luther und seine Nachfolger arg entstellt worden sei.

„Old and New Lights on Shakespeare's Hamlet" — so überschreibt Professor Churton Collins einen Aufsatz in der Novembernummer der „Contemporary Review" (Horace Marshall), in dem er die verschiedenen Deutungen von Hamlets Charakter mustert. Mit Goethes Deutung ist er im ganzen einverstanden, nur seine Bezeichnung Hamlets als ein „höchst moralisches Wesen" will er nicht gelten lassen, „denn," sagt er, „nichts kann klarer sein, als daß Hamlets Charakter und Handlungsweise, wie wir sie auch erklären mögen, einen direkten Gegensatz zum Begriffe des Moralischen bilden." — Der als Dramaturg und Uebersetzer von Werken Ibsens und Hauptmanns bekannte William Archer handelt im Novemberhefte der „Fortnightly Review" (Chapman & Hall) über den Dramatiker George Farquhar. Er erklärt ihn für das einzige wirkliche dramatische Talent seiner Zeit und ist überzeugt, daß er der „Fielding des Dramas" geworden wäre, hätte ihn nicht ein so früher Tod ereilt — er starb 1707, erst 29 Jahre alt. — Im Novemberhefte des „Cornhill Magazine" (Smith, Elder & Co.) erzählt der Oberbibliothekar Sir E. Maunde Thompson die Entstehungsgeschichte des Britischen Museums. Der 1753 gestorbene Sir Hans Sloane, Leibarzt Königs Georg II., hatte in seinem Testament bestimmt, daß seine wertvolle Bücher- und Naturaliensammlung, die ihm £ 50 000 gekostet hatte, dem Könige für £ 20 000 zum Kaufe angeboten werden solle, und daß dasselbe Angebot, falls der König es ablehne, der Reihe nach dem englischen Parlamente, der Universität Oxford und den Akademien von Paris, St. Petersburg, Berlin und Madrid gemacht werden solle. Georg II. erklärte die verlangte Summe nicht erschwingen zu können. Das Parlament aber kaufte die Sammlung, vereinigte damit die bereits früher erworbene Handschriftensammlung Cottons, bewilligte weitere £ 10 000 zum Ankauf der Handschriften Harleys und bestimmte, daß von jedem neu erscheinenden Werke ein Pflichtexemplar an die Bibliothek abzuliefern sei. Um die Geldmittel für die Bibliotheksgebäude aufzubringen, genehmigte das Parlament die Abhaltung einer Lotterie, was damals in England noch nicht für so unmoralisch galt wie heutzutage, und so konnte die Bibliothek am 15. Januar 1759 eröffnet werden. Im ersten Jahre wurde sie von 140 Personen benutzt, darunter der Historiker David Hume, Dr. Samuel Johnson und der Dichter Thomas Gray. Der letztere schrieb damals: „Die Bibliothek hat ein Einkommen von £ 900 jährlich, die Ausgaben belaufen sich auf £ 1300, und so wird sie wohl nächsten Winter öffentlich versteigert werden." Er war ein schlechter Prophet! Das Britische Museum enthält jetzt an zwei Millionen Bände, 100 000 Handschriften und Urkunden, und wächst jährlich um etwa 40 000 Bücher.

Illustrierte Literaturgeschichten fangen auch in England an Mode zu werden. Zu dem teuren vierbändigen Werke von Garnett und Gosse (W. Heinemann, 1903) gesellt sich „The Bookman Illustrated History of English Literature" von Thomas Seccombe und W. Robertson Nicoll, wovon soeben die erste Lieferung im Verlage des „Bookman" (Hodder & Stoughton) erschienen ist. Der Plan des Werkes umfaßt die englische Literatur seit Chaucer, die in mehr populärer Weise behandelt werden soll. Der billige Preis (12 Lieferungen zu je 1 Mark) und die schöne Ausstattung — deutlicher Druck auf starkem Papier und reicher Bilderschmuck — werden dem Unternehmen gewiß viele Freunde gewinnen.

Bewunderer von Jane Austen werden das neueste Werk über sie „Jane Austen and her Times", von G. E. Mitton (Methuen, M. 10,50) mit Interesse lesen. Es schildert den engen stillen Lebenskreis der Novellistin, in den die großen Ereignisse der Zeit — die französische Revolution, Trafalgar und Waterloo — nur ein schwaches Echo sandten, und die Menschen, deren Schwächen und Absonderlichkeiten sie mit so feinem Humor gezeichnet hat.

Wer tausend und mehr Dinge über die Verfasserin von Jane Eyre wissen möchte, der mag zu C. K. Shorters neuem Buche über sie greifen: „Charlotte Brontë and her Sisters" (Hodder & Stoughton, M. 3,50), wem es aber genügt, sie selber kennen zu lernen, der halte sich an ihre Werke und Mrs. Gaskells Biographie: „The Life of Charlotte Brontë", von der eine neue illustrierte Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen von Temple Scott und B. W. Willett (Edinburgh, John Grant) erschienen ist.

„Major Barbara", das neueste Werk Bernard Shaws, wurde am 28. November vor ausverkauftem Hause im londoner „Court Theatre" zum ersten Male aufgeführt. Der Verfasser nennt es wohlweislich kein Drama, sondern „eine Verhandlung in drei Akten" (a discussion in 3 acts). Die Bühne wird zur Tribüne, der Dialog zur Debatte, und die Handlung geht unter in langatmigen Verhandlungen. Worüber wird da nicht alles verhandelt, gespottet, gepredigt! Ueber Politik und Parteiwesen, Alkohol und Vererbung, Religion und Moral, über die Heilsarmee und Armenpflege, moderne Bildung und klassische Sprachen, Schulreform und Universität, die soziale Frage und Arbeiterelend, Ehe und Entartung, Kriegsethik und Weltfrieden, Nietzsche, Presse, Kapitalismus und Steuern. Ein wahres Feuerwerk sprühender Gedanken, leuchtender Wortraketen, blitzender Einfälle, blendender Bilder wird losgelassen; Paradoxe, Sophismen, Sarkasmen und Shawismen schwirren und wirbeln durcheinander, aber von Handlung ist nicht viel zu merken. — Der erste Akt spielt im Salon der Lady Britomart Undershaft. Sie ist verheiratet mit dem Multimillionär und Großindustriellen Andrew Undershaft, den sie aber seit Jahren nicht gesehen hat. Jetzt, da sie für ihre zwei Töchter, Sarah und Barbara, eine standesgemäße Mitgift braucht, hat sie ihren Gatten um einen Besuch gebeten. Er

kommt. Sarah, die mit einem faden Jüngling aus der „Gesellschaft" verlobt ist, findet er äußerst langweilig, dagegen interessiert er sich lebhaft für Barbara, die sich aus religiös-philanthropischer Schwärmerei der Heilsarmee angeschlossen und es darin bis zum „Major" gebracht hat. Sie wird von einem Professor des Griechischen dermaßen angebetet, daß er, um in ihrer Nähe zu sein, ebenfalls Heilssoldat geworden ist und bei den Versammlungen voll Seligkeit und Begeisterung die große Trommel schlägt. Barbara schildert ihrem Vater die ausgedehnte Organisation und segensreiche Wirksamkeit der Heilsarmee, während er versucht, ihr einen Begriff zu geben von der großartigen Anlage und gemeinnützlichen Arbeit seiner Fabriken. Er verspricht, eine „Kaserne" der Heilsarmee zu besuchen, wenn sie eine seiner Fabriken besichtigen will. — In der Kaserne lernen wir typische Vertreter der Heilsarmee kennen, darunter zerknirschte Sünder, die ihre Vergangenheit so schwarz als möglich malen, um ihre Bekehrung desto wunderbarer erscheinen zu lassen. Die Armee braucht Geld. Dankbar empfängt sie £ 5000 von einem Branntweinbrenner, dankbar nimmt sie einen gleichen Betrag aus der Hand des Andrew Undershaft entgegen. Das ist zu viel für Barbara. Sie kann nicht länger an eine Sekte glauben, die ihre Ziele mit Geldern verfolgt, die mit Branntwein, Sprengstoffen, Torpeden und männermordenden Geschützen verdient worden sind. — Bei dem Besuch einer der Fabriken ihres Vaters macht das großartige Getriebe einen gewaltigen Eindruck auf sie. In der Arbeiterkolonie entdeckt sie ein neues, weites Feld für ihren Missions- und Bekehrungseifer, und so überträgt sie ihre Sympathie von den Heilssoldaten auf die Arbeiter. Der Professor geht hin und tut desgleichen. Undershaft braucht einen Erben und Nachfolger in der Verwaltung seiner Werke. Sein eigner Sohn scheint ihm nicht das Zeug dazu zu haben und höchstens zu einem Parlamentarier oder Journalisten zu taugen. Der Professor dagegen, dem ja die klassisch-formale Bildung die geeignetste Vorbereitung für jeden modernen Beruf gegeben hat, scheint ihm der rechte Mann. Glücklicherweise entpuppt sich der Professor als „eine Art Waisenkind", indem sich die Ehe seiner Eltern als nach englischem Gesetz ungültig herausstellt, und so kann Undershaft durch die Adoptierung des Professors obendrein einer alten Familientradition gerecht werden, die die Vererbung des Vermögens auf einen Adoptivsohn vorschreibt. Nach verschiedenen Reden über die Ethik einer solchen Tradition und der englischen Heiratsgesetze erfolgt der Schluß der Verhandlung.

Der literarische Nobelpreis von ca. 150 000 Mark ist noch keinem Engländer verliehen worden; dem Nobelpreis-Komitee des englischen Schriftstellerverbandes, an dessen Spitze Lord Avebury steht, ist aber vom Direktor der schwedischen Akademie die Zusicherung geworden, daß der Verfasser eines englischen Werkes idealer Tendenz die beste Aussicht habe, den Preis zu erhalten, wenn er von seinen Brüdern in Apollo einstimmig vorgeschlagen werde. Solche Einstimmigkeit zu erlangen, darauf ist nun das Streben des Nobelpreis-Komitees gerichtet. Auf wen wird man sich vereinigen? Auf Swinburne, Watson, Phillips oder etwa — Shaw?

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Das Ereignis des vergangenen Monats im literarischen und dramatischen Leben New Yorks — und man kann wohl sagen des ganzen Landes — war das Verbot der Aufführung von George Bernard Shaws „Mrs. Warren's Profession" durch den Polizeikommissar McAdoo. Durch Shaws Bemerkungen erst auf das Stück aufmerksam geworden und durch Briefe, die er von guten Bürgern und Wächtern der öffentlichen Sittlichkeit erhielt, aufgereizt, warnte Anthony Comstock, der Vorsitzende der Gesellschaft zur Unterdrückung des Lasters, Arnold Daly, und dieser ließ sich herab, ihm den Inhalt und seine Auffassung des Stückes mitzuteilen. Ein zweites Schreiben Comstocks beantwortete er mit der Einladung, Comstock möge sich das Stück, das er nicht einmal gelesen, zum regulären Eintrittspreis von einer Loge aus ansehen. Nachdem das Stück in New Haven, wo die amerikanische Premiere stattfand, vom Mayor verboten worden, erhielt der Polizeikommissar McAdoo einen Wink, der ihn veranlaßte, der newyorker Erstaufführung vom 29. Oktober beizuwohnen und die Weiteraufführung am folgenden Tage zu sistieren. Die durch Shaws Aeußerungen in den Zeitungen angeregte Kontroverse hatte einen ungeheuren Andrang veranlaßt, und am Ende des dritten Aktes erschien Daly auf wiederholte Hervorrufe auf der Bühne, um u. a. folgendes zu sagen: „Wir haben viele Theater, die Stücken gewidmet sind, die an den Romantiker oder an das Kind appellieren. New York hat für solche sogar ein Hippodrom. Sicherlich sollte New York Raum haben für wenigstens ein Theater, das der Wahrheit dient, sei diese Wahrheit noch so unangenehm." — Ein Agent der newyorker „World" verteilte am Eingang Zettel, auf denen die Besucher ihre Stimme über die Schicklichkeit oder Unschicklichkeit des Stückes abgeben sollten. Von den 963 Anwesenden gaben nur 576 ihre Stimme ab. Von diesen erklärten sich 304 für, 272 gegen das Stück. Vom künstlerischen Standpunkt war es eine Enttäuschung, selbst für die Verehrer des Autors. Daß aber die Presse sich mit wenigen Ausnahmen mit dem Verbot des Stückes einverstanden erklären würde, das mag selbst die vorgeschrittenen Elemente überrascht haben, die in Anbetracht der obwaltenden Verhältnisse die Wahl gerade dieses Werkes für verfrüht gehalten und eine Einmischung von Seiten der Wächter der Sittlichkeit erwartet hatten. Die „New Yorker Staatszeitung" und die „Sun" waren die einzigen Blätter, die nicht in den Aufschrei sittlicher Entrüstung einstimmten, der sich am 27. Oktober in allen Spalten der hiesigen Presse erhob; und John Corbin, der geistvolle und mutige Kritiker der letztgenannten Zeitung, widmete dieser Episode in der Geschichte des newyorker Bühnenlebens in der Sonntagsnummer vom 5. November ein Nachwort von dokumentarischem und literarischem Dauerwert. Unter den zahlreichen Beifallsäußerungen, die der „Sun" für ihr Verhalten in der Sache zukamen, befand sich auch ein Schreiben von Norman Hapgood, der in kräftiger Rede dagegen protestierte, daß es von der Meinung des ersten Polizisten New Yorks abhängen solle, was für Stücke die Theaterbesucher auf unseren Bühnen sehen dürfen.

Von den Novembernummern der Zeitschriften erregte die meiste Aufmerksamkeit „Atlantic Monthly", worin der Nestor der amerikanischen Verleger, Henry Holt, sich über das Thema „Commercialization of Literature" ausspricht. Holt beklagt die moderne Neigung, den finanziellen Erfolg als ausschlaggebendes Moment zu betrachten. Seiner Meinung nach müßte das Verhältnis zwischen Verleger und Verfasser ein ebenso bindendes sein wie das zwischen Advokat und Klient, Arzt und Patient. Auch die im Verlagsgeschäft mehr und mehr einreißende Reklame hat seine Billigung nicht. Er gesteht, daß die erfolglosen Autoren sich heute in Amerika in einer größeren Mehrzahl befänden als je. „Mehr und mehr Leute haben sich diesen Beruf zum Broterwerb gewählt und sind dabei in eine überaus drückende Sklaverei geraten — die Abhängigkeit eines Menschen von nicht mehr als Durchschnittsgaben von seiner Feder als Mittel, sich sein tägliches Brot zu verdienen. Wenigen ist es gelungen, diesen Zweck zu erreichen." — Im „North American" behandelt

Brander Matthews den modernen Roman und das moderne Drama, in „Century" schreibt Horace Traubel über Whitmans Aufenthalt in Camden, in „McClure's" beginnt Carl Schurz mit seinen Erinnerungen aus einem langen Leben. — In „Scribner's" fährt M. A. de Wolfe Howe mit seinen Mitteilungen aus den Briefen und Tagebüchern George Bancrofts fort. — Verhältnismäßig viel Raum wird George Bernard Shaw im „Critic" gewidmet. Shaw hatte in seinem Briefe über die Maßregelung seiner Bücher durch den Bibliothekar der newyorker öffentlichen Bibliothek von der Freiheit der londoner Bühne gesprochen, was dem „Lounger" des „Critic" Veranlassung zu einem Vergleich der Bühnenverhältnisse New Yorks und Londons gibt. „Wir haben keinen Zensor wie England, der jedes Stück liest, ehe es gespielt wird, und erklärt, was gegeben werden könne, was nicht; der „Zaza" und „Sapho" erlaubt und „Monna Vanna" verbietet; der Comstock in der Inkonsequenz seiner Urteile weit übertrifft." Von „Man and Superman" heißt es, es seien Stellen darin, die auf keiner Bühne gesprochen werden sollten, sie würden aber nicht nur auf der Bühne des Hudson-Theaters gesprochen, sondern lebhaft applaudiert. „Meiner unmaßgeblichen Meinung nach ist Shaw viel mehr geeignet, die Moral erwachsener Theaterbesucher Amerikas zu korrumpieren, als die der Jugend der Ostseite; und ich betrachte mich durchaus nicht als puritanisch beengt in Fragen der Literatur."

Eine interessante literarhistorische Arbeit ist unlängst erschienen: „Byron and Byronism in America" von William Ellery Leonard. Der Verfasser bietet in einem einleitenden Kapitel eine von ungeheurem Fleiß und tiefer Einsicht zeugende Darstellung des Einflusses, den Byron auf die Literatur des europäischen Kontinents gehabt, und spürt ihm durch Deutschland, Skandinavien, Rußland, Frankreich, Italien und Spanien nach. „So sehen wir Byron an der Gestaltung der künstlerischen, politischen und sozialen Schicksale europäischer Völker mitwirken. Die Verhältnisse in Amerika waren zu Byrons Zeit ganz andere. Amerika hatte sich von der Unterdrückung, die es erlitten, befreit; das hoffnungsvolle Nationalbewußtsein, das der Krieg von 1812 gezeitigt, fiel mit dem Aufschwung Byrons zusammen: die Gesellschaft war rauh, unverdorben, aber im Kern gesund; Byron konnte weder eine große soziale noch politische Macht werden. Sein Einfluß war ein persönlicher und literarischer." Man ahmte byronsche Verse nach und trug byronsche Rockkragen. Diese äußerliche Nachahmung und Nacheiferung Byrons verfolgt der junge Gelehrte in der Literatur des Landes in allen Aeußerungsformen von 1809 an, als das in Philadelphia erscheinende „Portfolio" über seine „Hours of Idleness" referierte, bis zum Erscheinen von William Winters „Juvenilia" und darüber hinaus. Interessant ist es, daß unter Whittiers noch ungedruckten Gedichten viele den Einfluß Byrons auf den Quäkerdichter verraten. Ich glaube, es ließe sich aus den Data des leonardschen Buches leicht der Beweis führen, daß dieser Byronismus besonders unter den Schöngeistern New Yorks und der Südstaaten herrschte. Von besonderem Interesse ist Leonards Erklärung der großen Macht, die Byrons Persönlichkeit und Kunst auf breite Schichten seiner Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger ausübte.

Mrs. Whartons neuester Roman aus der Gesellschaft „The House of Mirth" (Charles Scribner's Sons, New York) ist nicht nur ein vortreffliches Lebensbild aus dem amerikanischen „smart set", sondern ein Meisterstück psychologischer Charakteristik. Der amerikanische Roman hat in ihrer Heldin eine außergewöhnliche Bereicherung erfahren, eine jener Gestalten, die durch die logische Konsequenz, mit der ihr Schicksal Faden um Faden um sie schlingt und sie allmählich unentrinnbar fesselt, einen Zug tragischer Größe erlangen. Es ist ein vornehmes und unendlich wahres Werk, — so wahr, daß die objektiv geschaute Persönlichkeit der Lily Bart Gegenstand mißbilligender Aeußerungen aus dem Leserkreise geworden ist, dem nun einmal eine starke Vorliebe für die liebenswürdig blutlose Familienblattromanheldin anhaftet.

Emerson Hough hat in seinem Wildwest-Roman „Heart's Desire" (Macmillans, New York) ein frisches, gedankenreiches Buch geliefert. Wie er an dem Beispiel des weltverlorenen Fleckens, der seiner Erzählung zum Schauplatz dient, verschiedene ketzerische Theorien über organisierte und unorganisierte Gesellschaft veranschaulicht, ist ganz köstlich. — Clarence Darrow macht in seinem Roman „An Eye for an Eye" (Fox Duffield & Co., New York) einen Gattenmörder zum Helden, der die Geschichte seines Verbrechens am Vorabend der Hinrichtung einem Freunde erzählt — ein eindrucksvolles Stück Autopsychologie. Zwei Romane romantisch-historischen Charakters sind unlängst erschienen: „Fair Maid of Greystone" von Beulah Marie Dix (Macmillans, New York), die in diesem Genre schon mancherlei Erfolge errungen hat und auch in ihrem neusten Werk ihr starkes, flottes Erzählertalent zur Geltung bringt, und „Yolanda" von Charles Major (Macmillans, New York), dem Verfasser des später dramatisierten Romans „When Knighthood was in Flower". — Von John Luther Long hat derselbe Verlag einen Band hübscher Novellen herausgebracht: „Heimweh", in dem besonders die Geschichte des alten Paares, das ins Armenhaus gehen muß und die Trennung vom eigenen Heim nicht erträgt, und die Krankenstubenepisode „The Loaded Gun" wahr empfunden scheinen. — Arthur Train bringt in „McAllister's Double" (Charles Scribner's Sons, New York) einen Band launig erzählter Kriminalgeschichten.

Die Bühnen New Yorks bieten eine große Mannigfaltigkeit an dramatischen „Genüssen". Während der Kampf um „Mrs. Warren's Profession" in der Presse nachklingt, wird Shaws „Man and Superman" von Robert Lorraine vor vollen Häusern gespielt. Einen durchschlagenden Erfolg hat Maude Adams mit Barries Märchenspiel „Peter Pan" erzielt. — Die russische Gesellschaft Paul Orleneffs, die in der vergangenen Saison manche hier noch nicht gespielte Novitäten gegeben, wie Strindbergs „Gräfin Julie", hat durch ihr vortreffliches Spiel die Unterstützung hervorragender amerikanischer Literaten erlangt und gibt erfolgreich Naidenows „Wanjuschins Kinder", Ibsens „Gespenster" u. a.

New York A. v. Ende

Norwegischer Brief

Unter den zahlreichen literarischen Kräften, die im Beginn der Neunzigerjahre fast gleichzeitig mit ihren Erstlingsarbeiten auf dem Plan erschienen und vermöge ihrer eigenartigen und künstlerischen Begabung dem norwegischen Schrifttum nach einer jahrzehntelangen Vorherrschaft der dramatischen Kunstform auch auf lyrischem und novellistischem Gebiete neue Landeroberungen zuführten, hat sich — abgesehen von Knut Hamsun, dessen Schaffensrichtung ja einen besonderen Wertmesser bedingt — der Name Thomas P. Krag dauernd in den vordersten Reihen erhalten. Krag debutierte im Jahre 1891 mit einer Erzählung, „Jon Graeff", die nicht nur beim größeren Publikum, sondern auch bei der zünftigen Kritik eine ungeteilt wohlwollende Aufnahme fand. Gleichwohl ahnten damals nur wenige, die in dem fraglichen Buche das Aufleuchten eines neuen, vielverheißenden Talentes begrüßten, daß die künftigen Bahnen des Verfassers sich nach einer wesentlich anderen Richtung hin fortentwickeln

würden, als sie in der von tiefsinniger Mystik und romantischer Stimmungsmalerei überschwellenden Darstellung des „Jon Graeff“ vorgezeichnet erschienen. Auch in den folgenden Erzählungen („Ensomme mennasker“ [Einsame Menschen], „Mulm“ und „Kong Aagon“) behielt die lyrische Naturschilderung das Uebergewicht, während das spezifisch epische Element nur in einzelnen Ansätzen zu Tage trat. Erst mit der großangelegten Erzählung „Kobberslangen“ (Die Kupferschlange) (vgl. LE I, **461**) offenbarte sich Krags Talent als ein feinsinniges Erfassen menschlicher Seelenprozesse, vor allem als ein logisches Zergliedern der weiblichen Psyche mit ihren unendlichen Verzweigungen im seelischen Widerspiel der Eindrücke und Erfahrungen. „Wenn ich von Menschen höre oder lese, die einmal lebten, litten und um die es nun nach langem zerreibenden Streit stille geworden ist, dann denke ich mich gern in die Tiefen des welkenden Herbstwaldes, wo Geschlechtern gleich, die da kommen und gehen, vor meinen Blicken die stolzen Stämme sich gen Himmel erheben: die nächsten in greifbarer Deutlichkeit, schroff und scharf von der dunklen Masse sich abhebend und mit ihrem Gewirr von Zweigen und Laubwerk die Tatensumme eines reichen Menschenlebens verkörpernd, während die fern im Hintergrunde in verfließenden Konturen herüberwinkenden Wipfel von dem Vergangenen erzählen, dessen einstiges Hoffen und Sehnen unter den Schlagschatten des Leidens und Versagens zu Grabe getragen wurde!“ So heißt es im Anfang der „Kobberslangen“, und die in diesem schlichten Bilde angeschlagene Grundstimmung klingt gleich einem leise verhallenden Akkorde in allen Schöpfungen wieder, die nach der „Kupferschlange“ aus Krags Feder hervorgegangen sind („Ada Wilde“, „Ulf Rau“, „Fru Blates Hus“, „Gunvor Kjeld“). Neben das lyrische Halbdunkel, das die Geschicke der einzelnen Personen ins Ferne und Ungewisse entrückt, tritt eine kraftvolle Wirklichkeitsschilderung. Mit seinen beiden Romanen „Ada Wilde“ und „Gunvor Kjeld“ hat Krag einstweilen den Höhepunkt seines künstlerischen Könnens erreicht. Seine Prosa atmet hier neben epischer Ruhe und Ausgeglichenheit jenen weitschauenden Blick auf das Ganze, der die Fäden des einzelnen Lebensschicksals gleich rollenden Meereswellen vor den Augen des Lesers vorübergleiten läßt. Mit vollem Recht bemerkt Carl Naerup in seiner trefflichen Monographie über Krags Stellung in der modernen Romanliteratur Norwegens („Urd“, 28), daß die konkrete Lebensdarstellung in den letzten Arbeiten des Verfassers in mancher Hinsicht einen Rückgang zur Problemdichtung der Achtzigerjahre — björnsonschen und kjellandschen Angedenkens — bedeute, und zwar einen Rückgang, dessen individuelle Merkmale um so vorteilhafter ins Gewicht fallen, als er den Dichter endgültig von dem Banne jener beengenden Subjektivität befreit zu haben scheint, die sich gerade für die Vertreter des jungen und jüngsten Norwegens in manchen Fällen als verhängnisvolles Hindernis einer freien, künstlerischen Selbstentwicklung erwiesen habe.

Die novellistische Literatur der letzten Monate stand, ganz wie im benachbarten Schweden, unter dem Zeichen des Stillstandes. Man lebt ja nun einmal in einem Lande, wo das allesbeherrschende Interesse am politischen Leben auch die Köpfe der nicht-professionellen „Lefvebröd“-Politiker — und deren Zahl ist wahrlich keine große — mit Zaubergewalt in seiner Gewalt behält. Heiberg, der ewig satirisierende Zyniker, Hamsun, der feinfühlige — vielleicht allzu feinfühlige — Interpret der Masseninstinkte, und Björnson, der Dichter-Politiker κατ' ἐξοχήν, — sie alle haben einstweilen die Feder beiseite gelegt und mischen sich frohgelaunt in den bewegten Streit um die konstitutionelle Wiedergeburt ihres Vaterlandes. Der bescheidene Rest verteilt sich auf das Gros der untergeordneten Sterne zweiter und dritter Rangklasse, nicht zu verschweigen jenes ansehnliche Kontingent weiblicher Produzenten, die mit dem für den angeborenen Instinkt ihres Geschlechts charakteristischen Scharfblick den politischen Wikingerzug ihrer männlichen Kollegen nach besten Kräften auszunutzen bestrebt erscheinen, so lange die Gunst des Augenblicks es verstattet. So werden denn auch in den bereits erschienenen Weihnachtsverzeichnissen unserer größeren Verleger, wie Aschehoug, Cammermeyer u. a., mit gebotenem Nachdruck die Neuerscheinungen aus weiblicher Feder an erster Stelle aufgeführt. Wie viel edler Weizen sich unter diesem herbstlichen Erntesegen verbirgt, bleibt natürlich abzuwarten. Nach der beängstigend großen Zahl neu debutierender Verfassernamen zu schließen, denen nur ganz wenige von wirklich anerkanntem Klange, wie der Clara Tschudis, Alvilde Prydz u. a., das Geleite geben, wird leider zu befürchten sein, daß die literarische Spreu auch diesmal ihre herkömmliche Vorherrschaft behaupten wird.

Als Lückenbüßer, in Erwartung der kommenden Festgaben, haben wir einstweilen zwei Neuheiten von Hans Aanrud und Erik Lie zu begrüßen, die beide in ihrer Art Anspruch auf das Prädikat einer guten Mittelware erheben können. Hans Aanrud, der mit seinem Volksstück „Sidsel Sidserk“ so nachhaltige Erfolge erzielte, bietet in seiner Skizzensammlung („Fortaellinger“) eine Reihe von frisch und originell erfaßten „allmoge“-Studien, in denen das geistige Profil der norwegischen Fjeldbewohner mit einer an björnsonsche Ziselierkunst erinnernden Echtheit und Feinheit festgehalten ist. Die Farbentreue in Aanruds Menschenschilderung beruht in erster Linie auf der still-gemütvollen Manier, mit der er dem ausgesprochen norwegischen Wesen seiner Figuren gerecht zu werden weiß. Die weltabgeschiedenen Täler, in denen der moderne Geist bisher vergeblich Einlaß suchte, wo die Menschen nach Urväterweise durch eigene Fertigkeiten und ererbte Handkünste sich das nötige für des Leibes Nahrung und Notdurft erwerben, ohne nach dem ungekannten Neuen zu begehren, das aus glitzernder Ferne zu ihnen winkt und lockt, dieser enggeschlossene Kreis ist Aanruds Welt, aus ihr fließen ihm stetig neue Anregungen und Motive, die er trotz der äußerlichen Einförmigkeit des Stoffes mit künstlerischem Griff in neue Formen zu kleiden weiß. — Erik Lie bietet in seiner Erzählung „Gerda Wolmer“ eine Silhouette aus dem Leben der ländlichen Besitzerklasse. Der Entwurf selbst bietet wenig Neues; es ist das Thema von dem fälschlich der Untreue bezichtigten Ehemanne, der nach gebührender Selbstprüfung zu der weisen Erkenntnis gelangt, daß es zur Wiederherstellung des gestörten Ehefriedens allemal das geratenste bleibt, die Rolle des reuigen Büßers auch dort zu spielen, wo es für den beschuldigten Ehemann in Wirklichkeit nichts zu bereuen gibt. Mit fein angedeuteter Satire schildert Lie den Canossagang des Büßers, dessen Absichten bei der zürnenden Ehegattin von vollem Erfolge gekrönt sind, nachdem diese zuvor allen überzeugenden Rechtsgründen mit größerer Konsequenz als Verstandesschärfe ihr bestimmtes Nein entgegengesetzt hat.

„Kringsjaa“ bietet (Heft 11, 12) eine interessante Abhandlung Kjalmer Christensens über die Entstehung des ersten öffentlichen Theaters in Norwegen und die Stellung der zeitgenössischen Kunstkritik zu ihm. Wir erfahren darin, daß die erste Theatergründung auf norwegischem Boden in das Jahr 1827 entfällt. Die Schöpfung, die den prangenden Titel „Nationaltheater“ im Schilde führte, war schwedischen Ursprungs, als Bühnensprache wurde das Dänische benutzt, und das zuerst aufgeführte Stück war ein deutsches Lustspiel von Kotzebue. Dieses Uebermaß an Ausländertum war den guten Christianiensern etwas zu viel, und in einer ganzen Reihe von geharnischten „Eingesandts“ gab die zünftige Fachkritik ihrer Mißbilligung über die sittenverderbenden Tendenzen des neuen Instituts unverhüllten

Ausdruck. Die schwedische Bühnenleitung schrieb sich diesen Wink mit dem Zaunpfahle klugerweise hinters Ohr und veranstaltete demnächst eine Anzahl Holberg-Aufführungen, darunter „Jappe am Berge". Der erwartete Erfolg blieb indessen aus, und so sah sich die Direktion im Interesse ihrer gefährdeten Kasseneinnahmen wohl oder übel bewogen, aufs neue zu Kotzebue und dessen „liederlichen Divertissements" zurückzugreifen. Auch ein einheimischer Autor, H. A. Bjerregaard, kam mit einem großen Schauer- und Trauerspiel „Clara oder Die Macht der Unschuld" zu Wort, das mit besonders großartiger Ausstattung am Nationalfeiertage (17. Mai) über die Bretter ging. Das Verhältnis zwischen Theater und Presse blieb auch in der Folge im ganzen ein gespanntes, besonders als sich den Bemühungen der Direktion, die einheimischen Theaterkräfte an eine, der gültigen Schriftsprache angepaßte szenische Ausdrucksweise zu gewöhnen, je länger desto schwerer zu überwindende Schwierigkeiten in den Weg stellten. — Heft 12 enthält eine längere Studie über mittelalterliches Buch- und Bibliothekwesen, die sich, vorzugsweise unter Anlehnung an englische Quellen, mit dem Stande des technischen Buchvertriebes in den großen italienischen und holländischen Offizinen beschäftigt. — „Urd" bringt (Nr. 38 und 39) eine ausführliche Charakteristik von Björnsons „Deglaunet" aus Anlaß der — ziemlich verspätet — im September erfolgten Erstaufführung des Stückes am hiesigen Nationaltheater.

Christiania Viggo Moe

Holländischer Brief

Die literarische Chronik der Zeitschrift „De Gids" (Oktober) weist auf das soeben erschienene Buch Paul Stapfers hin, das persönliche Erinnerungen an Victor Hugo aus der Zeit seines Aufenthalts in Guernesey mitteilt (Paris 1905). Hugo erblickte in dem jungen Stapfer sozusagen seinen Eckermann, zu dem er sich unverblümt über allerhand Dinge äußerte: daß dabei die literarischen Größen, Zeitgenossen und die Unsterblichen der Vergangenheit, am meisten mitgenommen wurden, versteht sich von selbst. — Ein Aufsatz von P. J. van Eldik Thieme erzählt von Eugène Sue (Tijdspiegel, September). — Ausführlich berichtet H. L. F. Pisuisse über neueste Literatur zu Petrarcas Liebesleben (De Gids, November). E. J. Mills Lösung des Geheimnisses (The secret of Petrarch, 1904), die aus den Versen des Dichters eine andere Laura, als Laura de Noves, Gattin des Syndikus von Avignon und Mutter einer zahlreichen Nachkommenschaft, destilliert, erscheint ihm als reine Phantasie, freilich die Identität der letzteren Dame mit der von Petrarca verherrlichten Frau gleichfalls nicht als ausgemacht: auch zu E. Sicardis Buch, „Gli amori extravaganti e moltiplice di Fr. Petrarca" usw. (1900), wird Stellung genommen. — Eine Blumenlese aus Sören Kierkegaard in holländischem Gewande (Haarlem 1905, De Erven Bohn) sucht, freilich von einem sehr beschränkten konfessionellen Standpunkte, für den Autor zu interessieren. — Interessante Betrachtungen stellt die Schriftstellerin H. Roland Holst vom Standpunkte des Sozialismus über Ibsen an (De Nieuwe Tijd, Oktober). Sie beschließt sie mit der Versicherung, daß, wer in Ibsen den proletarischen Dichter und in seiner Moral die Zukunftsmoral (das ist die sozialproletarische, der die Zukunft gehöre) erblickt, entweder Ibsen oder das Proletariat nicht begriffen habe, und findet nach dem Muster marxistischer Geschichtsschreibung für sein Werk die Formel, daß der Dichter die Wirkungen zeichne, die der von außen eindringende Kapitalismus auf die Menschen einer vorkapitalistisch agrarisch-kleinbürgerlichen Gesellschaft, ihr Denken, Fühlen und ihre ganze moralische Konstitution ausüben mußte. — F. Buitenrust Hettesma schreibt mit landmannsschaftlicher Wärme von zwei Friesen, von Gysbert Japiks (1603—1666), dem friesischen Skalden, dessen Verse dem Verfasser seine Lebensschicksale erschließen helfen, und von Joost Hiddes Halbertsma (1789—1869), dem „Jakob Grimm" seines Stammes, zugleich einem der Fahnenträger der auf Erhaltung der dänischen Volksart gerichteten Bewegung (Groot-Nederland, November).

Daß sich im holländischen Publikum die Abwendung vom Naturalismus strengster Observanz vollzieht, bestätigt nun auch das gewichtige Zeugnis Fr. Coenens (Groot-Nederland, November): alle die Geschichten ohne Komposition, ohne Verbreiterung und Vertiefung wollen das Publikum nicht mehr befriedigen, und auf den Brettern zumal erscheine ihm die dürftige Dramatik und Intimität des kleinbürgerlichen holländischen Lebens noch weniger erträglich als im Buche. So sei es an der Zeit, mit der beliebten Methode der bloßen Realitätswiedergabe zu brechen und der Lebensanschauung und dem Gefühl, womöglich auch der Ethik, freie Bahn zu lassen, zu allernächst auf der Bühne mit den bloßen Studien, den bloßen Ausschnitten aus dem Leben, aufzuräumen, die im Grunde genommen auch niemals voll befriedigt haben. — W. Kloos skizziert das literarische Porträt von Douwes Dekker (De Nieuwe Gids, November). Das Wertvolle und Bleibende an ihm sei gerade dasjenige gewesen, was er am meisten zu verabscheuen vorgab, die unnachahmliche Kunst, dem Leser zu suggerieren, daß in dem Schriftsteller ein ganz besonders allwissendes und allweises Wesen zu ihm spreche. Für diejenigen, die diese Suggestion nicht beizeiten zu bemeistern verstanden haben, sei dann der Einfluß seines destruktiven Genius nicht selten verhängnisvoll geworden: aber, innerhalb der Grenzen seines geistigen Horizonts eine gesunde und unendlich kraftvolle Natur, habe er weithin zum Sturze des Veralteten beigetragen und der neuen Generation möglich gemacht, nach Abtragung des Schuttes einen besseren Bau aufzurichten. Die Zeichnung Multatulis, der, die Poesie nach Bilderdijks Versen beurteilend, alle Dichtung in Bausch und Bogen verdammt wissen wollte, leitet zu einer geistvollen Skizzierung charakteristischer Züge in der holländischen Dichtung des 17. Jahrhunderts, insbesondere Vondels, über. — S. Muller beginnt mit der Veröffentlichung des Briefwechsels von Van Bakhuizen van den Brink mit seinen Freunden während seines Exils (1844—1851) (Onze Eeuw, November). Van den Brink war eine Persönlichkeit von ungemein reicher Begabung und vielseitigstem Wissen und hat sich um holländische Geschichtsschreibung und archivalische Forschung große Verdienste erworben. Er war eine übersprudelnde Kraftnatur und mußte schuldenhalber seinen Aufenthalt im Auslande nehmen. Die Korrespondenz, von der zunächst Briefe an den leidner Philologen J. Bake und ein Brief des leidner Bibliothekars Geel vorliegen, verspricht auch für den deutschen Leser reiches Interesse, da Van den Brink sich in Deutschland aufgehalten und mit den deutschen Hochschulen und ihren Lehrern vielfach in Berührung gekommen ist. — Eine eingehende und eindringende Untersuchung von C. G. N. de Vooijs erblickt in Potgieter den Dichter jener Periode des Liberalismus, die auf politischem Gebiete in Thorbecke ihren Ausdruck gefunden hat, und meint darum, zur vollen Erfassung dieser Zeitläufte des Studiums des Dichters nicht entraten zu können (De Beweging, September und Oktober). Derselbe Schriftsteller beginnt eine Abhandlung über Herman Gorter und seine berühmte Dichtung „Der Mai" (De Beweging, November). Gorter hat dann später seine Kraft in den Dienst des Sozialismus gestellt und die Poesie, angesichts der der Menschheit gestellten sozialen Aufgabe, gleichsam für tot erklärt. Es ist gerade dieser merkwürdige Umschwung der Dichterseel der, neben der

Ergründung der Schönheiten seiner Dichtung, De Vooijs seine Aufmersamkeit schenken will.

A. Verweij gibt eine Skizze der Ideen, die sich bei der Lektüre von Hegels Aesthetik in ihm gespiegelt haben (De Beweging, Oktober). — In einem Aufsatz der Zeitschrift „De Gids“ (November) über Uebersetzen und Uebersetzungskunst wird den Studien und Anregungen Fuldas in seinem Buche „Aus der Werkstatt“ (Stuttgart und Berlin 1904) freundliches Lob gespendet, seiner Meinung aber, daß gerade die Deutschen in ihrer Sprache das zur Reproduktion im fremden Idiom geeignetste Instrument besitzen, ein Urteil Edmond Schérers (Etudes sur la litterature contemporaine, 1878) über deutsche Uebersetzungen gegenübergestellt: une seule chose y manque, l'esprit de l'original. — M. G. L. van Loghem behandelt in der Fortsetzung seiner Studie über „Fürstinnen der Legende“ (vgl. Sp. 126) die Griseldis und stellt dabei Friedrich Halms Theaterstück in den Vordergrund (Nederland, November).

Eine Schrift von J. H. Kok beschäftigt sich mit der Frage des Anschlusses der Niederlande an die Berner Konvention vom Jahre 1898 (Auteursrecht en Berner conventie, Rotterdam 1905, D. A. Daamen). Die Schrift besitzt durch Literaturangaben und Mitteilung der wesentlichsten Daten einigen Wert. Man erfährt daraus, daß der Verein der Verleger für den Anschluß, die Buchhändler aber sich gegen ihn erklärt haben und daß die ausländischen Autoren auf Umwegen sich eine Art Schutz zu sichern vermögen. Der Verfasser selbst will den Nachdruck verboten, hingegen im nationalen Interesse Uebersetzungsfreiheit gewahrt wissen und meint hiermit auch die Anschauungen des holländischen Publikums wiederzugeben. — Frau M. Scharten-Antink erfreute allgemein durch eine Erzählung (Sprotje), ein Geschichtchen von kleiner Tragik, das Schicksal eines jungen Mädchens, das von der Nähschule kommt und dann gern einen Dienst haben, nicht, wie die älteren Schwestern, auf die Fabrik gehen möchte, und dem dies bescheidene Glück doch nicht blühen will (Amsterdam 1905, Uitgave van G. Schreuders). — Die neueste Erzählung von Marcellus Emants führt den Titel „Wahn“ (Waan; Amsterdam 1905, Van Holkema & Warendorf; vgl. Groot-Nederland, Oktober).

Amsterdam Max Conrat

Echo der Bühnen

Berlin

„Ghetto.“ Ein Trauerspiel in drei Aufzügen von Hermann Heijermans (Kleines Theater, 12. November 1905). Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Dies Drama ist als des Dichters Jugendarbeit zuerst am Weihnachtsabend 1898 in Amsterdam aufgeführt worden, aber in einer Fassung, die er heute verleugnet. Nicht aus dichterichen, technischen oder irgend welchen Ursachen, die in der Kunst liegen. Denn das Werk in seiner ersten Gestalt (aus dem Holländischen von Paul Raché, Reclams Universalbibliothek Nr. 4469) ist ein gutes, durchaus tüchtiges, wahres, in sich gesundes und interessantes Schauspiel, eins der besten naturalistischen Stücke, die nach Ibsen und Strindberg über die Bühne gegangen sind, echt im Milieu, sicher in der Menschendarstellung, begreiflich in der Handlung, wenigstens jedem, der das jüdische Leben in den unteren Schichten kennt. Vor allem auch konsequent. Heijermans weiß wohl und hat es gut begriffen, wie es jeder aufgeklärte Jude früher oder später begreift, daß das eigentliche Ghetto des Juden ihr Judentum, die Unfreiheit in ihm und nicht außer ihm zu suchen ist. Sehr früh von ihrem Volke abgesprengte Juden, wie der verstorbene Jacobowski, brauchen das nicht mehr zu verstehen, trotzdem auch sie es zuweilen besser verstehen als sie wissen. Nachdenkliche Leute, die noch tiefer im Judentum wurzeln, wie Jakob Fromer, legen darüber Konfessionen ab, die wirkliche documents humains sind. Die meisten aber erschrecken vor ihrer eigenen Erkenntnis und widerrufen, schwächen sich ab, schlagen sich selbst auf den Mund und behaupten dann, sie hätten über den Gegenstand „viel nachgedacht“, und ihr Werk wäre „dadurch reifer geworden“. Das ist aber nur die Ausrede für den Juden, der wieder im europäischen Dichter oder Denker erwacht ist. So liegt der Fall Heijermans.

Es handelt sich um die Auflehnung eines gebildeten, romantisch sentimentalen Juden, der Art, wie wir sie vor zwei bis drei Menschenaltern vielfach in Deutschland gehabt haben, gegen seine Umwelt, gegen Vater und Volk, gegen Gott und Gesetz, gegen das geistige und moralische Ghetto, das Ghetto des Blutes und der Geschichte. Mit dem Leben um ihn hat er keine Beziehung mehr, die Spitzbübereien des Vaters, die sich Geschäfte nennen, verabscheut er, von der Rebekka, die dreitausend Gulden mitbekommt, will er nichts wissen, mit der Weltanschauung der Juden hat er gebrochen, er glaubt an keine geoffenbarte Religion mehr, er träumt vielmehr und hofft auf bessere Zeiten. Sein Herz aber hat er einem verwaisten Christenmädel geschenkt, der Magd des eigenen Vaters. Aber dieser, ein blinder, zänkischer, feiger, mißtrauischer Mann, hat etwas nächtlicherweile bemerkt und kommt schließlich dahinter, wie es mit den beiden steht. Nun soll Rafael, der fort will aus dieser dumpfen Welt, schnell verkuppelt werden. Wie die Sache mit der Magd am besten zu erledigen sei, muß der Filz erst von dem Vater der Rebekka lernen; die Magd soll abgefunden werden und wird so lange verzankt, gehetzt, beleidigt, mit zäher Energie, um einen berliner Ausdruck zu gebrauchen, „verhackstückt“, bis sie hingeht und sich in den Kanal stürzt. Und ihr Tod erst löst den jungen Helden wirklich von seiner Welt, ihn, der bis dahin noch mit zu vielen Banden an seine Familie verknüpft ist und dem das Wort „Kindespflichten“ noch wie eine Posaune ins Gewissen dröhnt. Erst angesichts dieser Mädchenleiche, dieses Opfers der Rache, des Geizes und der Beschränktheit, die sich hinter einem eifrigen Gotte verkriechen, findet der sonst schwächliche Held die Kraft zur Freiheit. „Pflichten! O, ich habe Pflichten, große Pflichten, Pflichten auferlegt von dem Gotte, den ihr nicht kennt und den die Christen nicht kennen — Pflichten, große Pflichten,“ und er verläßt die Gasse.

Für die oberen Schichten der Juden Westeuropas ist dieser Kampf in der Hauptsache ausgefochten und wäre noch gründlicher beendet, wenn nicht der Antisemitismus noch so viele längst abgesprengte Elemente wieder ins Judentum zurücktriebe. Vom höheren dramatischen Standpunkt aus, wo die Geistes- und Seelenkämpfe der Zukunft gekämpft werden, kommt dies Schauspiel also sehr post festum, etwa wie Wildenbruchs patriotische Dramatik post festum gekommen ist, die sich zu Kleist verhält wie Heijermans zu Heine oder vielmehr zu Moses Mendelssohn. Aber für die tieferen, zum Teil sogar mittleren Schichten der Juden ist sein Schauspiel noch aktuell und wird wohl lange noch aktuell bleiben, so aktuell, daß selbst ein gebildeter, sehr begabter und hinsichtlich der Juden und ihrer Gesetze gewiß freier Autor wie dieser Holländer nicht die Wahrheit aufrecht zu erhalten wagt, seinem Drama die Spitze abbricht und einen

künstlichen Schluß macht, der, ohne daß der Dichter es gemerkt hat, auch seinen Helden umlügt. In der Gestalt, in der wir das Schauspiel gesehen haben, will Rose, um die Alten zu beruhigen, sogar Jüdin werden. Darin aber sieht Rafael einen Verrat an seinen Ideen. Er hatte geglaubt, sie könnten „wie zwei freie Vögel auffliegen“, aber sie flog mit, „die Augen nach unten gerichtet“, mit so viel Glaubensschmutz belastet, daß sie schließlich zurückfiel und er beim Umsehn das Gleichgewicht verlor. „Wir sind zu früh ausgeflogen, Rose — zu schwach. Wo wir uns auch niedergelassen hätten, wären wir im Schlamm angekommen . . . Jetzt muß ich's allein tun.“ So wird er plötzlich ein Geistesheroe, wozu er so wenig veranlagt ist, und die Phrase verdrängt das Leben. Sie geht und er bleibt bei der Gesetzesrolle, wie er ironisch sagt. Warum er bleibt, nachdem er schon im ersten Akt gehen wollte und inzwischen nichts wie Häßlichkeit und Geistesdumpfheit gesehen hat? Vielleicht hat Heijermans nach 1898 eine neue Judentragödie erlebt, den Rückfall des modernen Juden in das Judentum infolge des Antisemitismus, aber dann hätte er ein neues Stück schreiben sollen, statt sein erstes Drama zu verschimpfieren. Selbst in dieser Fassung jedoch hat es wenig Liebe, noch weniger Verständnis bei uns gefunden. Das liegt zum Teil am Publikum, das sich immer beunruhigt fühlt, wenn ihm das jüdische Drama vorgespielt wird, zum anderen Teil aber an der Fälschung zum Schluß, die ihm einen guten Grund gab das ganze Drama falsch zu nennen.

Leo Berg

„Nemesis.“ Lustspiel in drei Akten von Arthur Pserhofer. Uraufführung am 30. November im Lustspielhaus. — „Der Froschkönig.“ Komödie in drei Aufzügen von Dietrich Eckart. Uraufführung im Königl. Schauspielhaus am 25. November. (Buchausgabe bei Curt Wigand, Modernes Verlagsbureau, Leipzig.)

Die Handwerker sind am Bau, das deutsche Lustspiel zu zimmern. Sie schleppen Ziegelsteine und Teile abgebrochener Häuser aus aller Herren Ländern, aus den dämmerigen Gefilden der Romantik und den mit Zerrspiegeln versehenen Kabinetten der französischen Komödie herbei. Doch der Architekt mit dem wahren Grundriß, der sein Gebäude fröhlich und mächtig über der Mitte des Fundamentes errichtete und seine Fahne jauchzend vom hohen Turme flattern ließe, fehlt noch immer. An den Häuslein aber, die sich mit im Zickzack gebrochenen Fronten hier oder dort erheben, können wir keine rechte Freude haben, mag an ihnen das deutsche Gemüt mit tropfender Träne noch so gefühlvoll abgebildet sein oder Pierrot im Innern der buntausgeschlagenen Räume mit Purzelbäumen schillernden Witzen nachjagen.

Um den Geist zu bannen, aus dem Pserhofers „Nemesis“ hervorgegangen ist, genügen zwei Stilproben. Ein hübsches Frauchen, das in den interessanten Glitzerstrudeln — nicht des Ehebruchs, sondern der Ehebiegung — treibt, ruft plötzlich, während sie ihrem Manne gegenüber Ausflüchte macht: „Da habe ich ja die Wahrheit — gelogen.“ Oder ihr Liebhaber bemerkt: „Ich bekam Gewissensbisse.“ Sie: „Pfui!“ An diesen, das ganze Stück überflimmernden Similibrillanten freute sich das Publikum wie Kinder an übergoldeten hohlen Nüssen. In Wirklichkeit sollte man Pserhofer aber, während er Lustspiele schreibt, die Säcke mit seinem Jahrmarktsplunder von Witzspielen beiseite schaffen.

Daß er nämlich auch Sinn für eine Lustspielhandlung besitzt, beweist der gute Vorwurf seines Stückes. Ein Dr. Eschborn hat, als er die Frau eines angesehenen Rechtsanwalts nach Hause geleitete, aus Notwehr ein Individuum niedergeschlagen. Der Rechtsanwalt übernimmt seine Verteidigung vor Gericht und malt dabei den Beschuldigten als ein Muster der Menschheit aus, ohne zu ahnen, daß er den Liebhaber seiner Frau verherrlicht. Der Ehrgeiz, über den Staatsanwalt zu siegen, verleitet ihn hierzu. Umgekehrt stempelt dieser den Beklagten zu einem Nachtgespenst, Rohling und Unmenschen schlimmster Art, ahnungslos, daß seine Tochter Dr. Eschborn zum Gatten begehrt. Auch der Staatsanwalt vermöchte wohl bei gutem Willen die neutrale Mittelfarbe des Beklagten zu erkennen: aber auch er bringt seinem Ehrgeiz die Wahrheit zum Opfer. Und nun — Nemesis! Jeder wird für seinen Fehler vom Schicksal gestraft. Im dritten Akt tobt der Rechtsanwalt gegen Eschborn als Verführer seiner Frau und der Staatsanwalt verteidigt den gestern so arg Verlästerten. Aber wir stehen einem Lustspiel gegenüber, und das verlangt einen heiteren Schluß. Die niedliche Frau hatte sich demnach, wie das überaus glaubhaft klingt, bei Dr. Eschborn nachts nur zu einem Plauderstündchen eingestellt; sonst ist nichts vorgefallen. Dafür findet nun in allen Züchten eine Verlobung statt.

Leider besitzt Pserhofer vorerst noch nicht die Kraft, seinen Vorwurf ruhig nach allen Seiten auszubauen, sondern holt sich fremdes Material dazu. Akt 1 bringt eine Satire gegen das Gericht frei nach Courteline. Im Akt 2 scheint sich der Vorhang zu lüften, hinter dem „das“ Bett des Residenz-Theaters verborgen steht. Aber Akt 3 leitet zu den Freuden der legitimen Liebe. Von Charakteren kann man kaum sprechen, sondern nur von altbekannten Typen, bis herab zu dem Liebhaber, der stets zu spät kommt. Ebenso ist auf Wahrscheinlichkeit selbst in benachbarten Szenen wenig Rücksicht genommen. Mithin erscheint es noch zweifelhaft, ob sich Pserhofer je in die einheitlicheren, ruhigen Formen fügen wird, wie sie die Bühne nun einmal im Gegensatz zum Ueberbrettl erfordert.

Eine Natur wiederum anderer Art ist Dietrich Eckart, bei dessen „Froschkönig“ man angesichts des Helden ein gut Stück Literaturgeschichte repetieren konnte. Zum Schlusse entschied man sich für Karl Moor: „Menschen! Falsche, heuchlerische Krokodillenbrut!“ mit einem starken Zusatz byronschen Weltschmerzes und deutscher Sentimentalität. Die Szene, in der der edle Einbrecher mit dem zerrissenen Herzen bei Mondschein Klavier spielt, Verse extemporiert, durch geistreiche Worte nach dem Vorbild des Grafen Trast die Gesellschaft entzückt und um die Liebe des fabelhaft interessanten Bankierstöchterleins Gerda mit der traumwandlerischen Veranlagung und dem langen, blonden Haar wirbt — dieser schlimme Eindruck blieb der stärkste. Auch an das Motiv aus Wagners „Fliegendem Holländer“ dachte man: „Doch kann dem bleichen Manne Erlösung noch werden, fänd' er ein Weib ꝛc.“ Nur drückt es Eckart nach seiner Art durch den Hinweis auf das Märchen vom Froschkönig aus, den der Kuß der Geliebten aus seinem Pfuhle befreit. Wie aber der maßlose Menschenhaß und der wühlende Ekel, der den Armen antreibt, die Larven umher als Einbrecher an ihrem Heiligsten, dem Geldbeutel, zu schädigen, so entsetzlich emporwuchern konnte — darüber schweigt der Verfasser hartnäckig. Dagegen führt er uns als Gegenpol des romantischen „Helden“ in dem polizeiwidrig-dummen Polizeirat eine Karikatur derbster Art vor. So macht sich auch bei ihm die Unsitte unserer modernen Lustspieldichter geltend, nicht Menschen zu zeichnen, sondern mit billigen, blutlosen Karikaturen nach Belieben zu schalten.

Auch dieses Stück hat eine in sich gebrochene Fassade. In dem relativ besten ersten Akte setzt ein Kampf zwischen genialem Verbrechertum und bürgerlicher Trägheit, sowie Schein-Redlichkeit ein, den man gern weiterverfolgen möchte. Da kommen dem Ver-

fasser bereits im zweiten Akt sein Gemüt und die Liebe in den Weg. Mit dem dritten aber weiß er gar nichts mehr anzufangen, bis er den Einbrecher der blonden Gerda entsagen läßt, damit sie sich einem Hohlkopf verlobt. Romantische Ironie! So hat sich Eckart mit völlig unzureichenden Kräften an die große Aufgabe gewagt, den phantastisch veranlagten Verbrecher, der sehr wohl mit dem Künstler manches gemeinsam haben kann, psychologisch zu ergründen. Wenn nämlich Shakespeare seinen „Richard III." und Schiller seine großen wie kleinen Räuber und Schelme zeichnet, so lebt in den Dichtern allerdings ein Stück der Tatkraft dieser Verfehmten, die mit der Gefahr spielen.

Oskar Anwand

Breslau

„Die Austreibung." Tragisches Schauspiel in 4 Akten von Carl Hauptmann. (Lobetheater, 18. November.) Buchausgabe bei G. D. W. Callwey, München.

In seiner neuesten Schöpfung hat Carl Hauptmann, dem jüngst sein Poem „Die Bergschmiede" ein Drittel des Volksschillerpreises eintrug, den interessanten Versuch gemacht, das naturalistische Bauerndrama durch eine idealistische Kunstform zu stilisieren. Wie er sich das dachte, hat er in einem sehr feinen Vorwort zur Buchausgabe gesagt. In der Ausführung ist nun die Sache so geworden, daß die schlichten Gebirgler manchmal erhabene Dinge reden, poetische Bilder gebrauchen, die ihrer derben Wesensart durchaus fremd sind, um dann wieder plötzlich in ihren einfältig-brutalen Jargon zurückzufallen. Das gibt Anstöße über Anstöße, mehr noch für den Hörer im Theater, als für den einsamen Leser. Ja, das üble Bühnenschicksal, das die „Austreibung" bei ihrem Erscheinen vor den Kulissen erdulden mußte, schrieb sich zum guten Teil aus solchen sprachlichen Kontrasten her. Wer will es auch den Theaterbesuchern übel vermerken, wenn sie über eine tragisch-düstere Liebesszene lachen, in der ein Dorf-Don Juan dem lüsternen Weibe, das ihn mit schwellenden Sinnlichkeitstönen bedrängt, nichts anderes zu erwidern weiß, als das schöne Wort „Verflucht und zugenäht". Oder wenn sie einen alten Baudenkrämer nicht ernst nehmen, der des Breiteren über den Teufel und die bösen Engel Harut und Marut philosophiert, die in dem „alten Sündenbabel Schindluder gemacht" haben.

Gibt es trotzdem in der Sprache des Werkes viele Stellen, die durch ihre ruhige, klare (allerdings ganz unbäuerische) Schönheit bestechen, so ist die Technik des Dramas mit ihrem jähen Hin und Her von epischen Breiten und forcierten Theaterschrecknissen verfehlt. Hauptmann wollte starke Kontraste, aber sie waren stärker als er. Seine Heldin ist eine Halb-Bäuerin mit wüstesten Instinkten, eine begehrliche Dirne, die jeden Mann in ihre Kammer reißt, bisweilen sogar den eigenen. Auch die Ungeniertheit, mit der sich zu wiederholten Malen ein Paar „ins Nebenzimmer" begibt, um bald darauf wieder auf der Bühne zu erscheinen, brachte Gefahr. Diese Frau Ludmilla möchte von der einsamen Baude hinab ins Tal. Sie lockt mit allen Künsten ihrem Gatten, dem liebestollen, eifersüchtigen Steyer, den Verkauf des alten Besitztums ab. Zum Dank betrügt sie den Schlafenden in seiner Gegenwart mit einem neuen „Schatzel". Als sich der Gehörnte endlich seines Schicksals bewußt wird, verfällt er in Wahnsinn und erschlägt den Geliebten seines Weibes mit der Axt. Diese dürftige Handlung entwickelt sich sehr langsam und lenkt aller Augenblicke von der Hauptsache zu dem zweiten Motiv, der zähen Neigung des alteingesessenen Bauern zur Scholle, ab. Dieses zweite Motiv, das dem Werke sogar den Titel gibt, wird sehr oberflächlich behandelt und darum als störend überflüssig empfunden. Dazu kommen nun noch allerlei Seltsamkeiten im Gehaben der Handelnden. Frau Ludmilla veranstaltet z. B. einmal ein Wettkriechen zweier ihrer Anbeter um ein Glas Wein. Der „dritte" im Ehebunde Steyer, der „lauernde" Heinrich Lauer, tut den Abend über die Pfeife nicht aus dem Munde und spricht außer seinem Leibsatze „Verflucht und zugenäht" keine zehn Worte. Diese und andere groteske Einfälle würden vielleicht in der Hand eines temperamentvollen Bühnenpraktikers ihre Wirkung machen, aber bei Hauptmann fällt alles haltlos auseinander, und das Publikum ärgert sich an den vielen, grell kolorierten, ohne inneren Zusammenhang erscheinenden Einzelbilderchen. Dazu kam eine Darstellung, die den Sonderstil für Hauptmanns Werk nicht fand und in der Mehrzahl „Salonbauern" auf die Bühne brachte. Das für eine so ernst gewollte und an so edlen Qualitäten reiche Dichtung doppelt betrübliche Resultat war eine scharfe Ablehnung.

Erich Freund

Frankfurt a. M.

„Das schwache Geschlecht" (La plus faible). Lustspiel in 3 Akten von Marcel Prévost. Deutsch von Siegmund Lautenburg. Deutsche Uraufführung im Frankfurter Schauspielhaus am 11. November.

In seinem neuen Bühnenwerke, das ohne viel Erfolg im hiesigen Schauspielhaus aufgeführt wurde, nimmt Prévost ein soziales Thema auf, das vor Jahren Arthur Schnitzler einmal in einem Drama („Das Vermächtnis") angefaßt hatte: die Stellung der offiziellen Gesellschafts-Moral zu jenen Frauen, die den Mut haben, mit einem Manne ohne kirchliche und staatliche Sanktion zusammenzuleben. Denn in Frankreich gehört, wie in Parenthese bemerkt sei, noch Mut zu einer solchen Tat für eine hochstehende Frau, und die Sitte der „freien" Vermählungsanzeigen im Stile Roda-Roda scheint man am Strande der Seine noch nicht zu kennen. Bei Schnitzler war das eigentliche Thema dasselbe wie bei Prévost: die kühle und lieblose Haltung, die die korrekte Gesellschaft gegenüber jenen Wesen, die sich so kühn über ihre Gebote hinwegsetzen. Im übrigen war der Inhalt des schnitzlerschen Dramas aber gänzlich von dem des Franzosen verschieden. Bei Schnitzler hinterließ ein Sohn seiner elterlichen Familie seine Freundin als „Vermächtnis", und wir erlebten die Qualen des armen Mädchens, das in der Familie des toten Freundes zwar aufgenommen, aber ohne ein liebevolles Wort gehalten wird, und die Erkenntnis der Tochter des Hauses, die ihren Angehörigen zum Schluß die Mahnung zuruft: „Gut hättet Ihr sein müssen," kommt zu spät: denn wenn ich nicht irre, ist das Mädchen inzwischen gestorben. Bei Prévost mündet der Konflikt zwischen bürgerlicher Korrektheit und Junggesellen-Moral in eine versöhnliche Lösung. Zwar wehrt sich die Wohlanständigkeit der verheirateten Schwester mit rücksichtsloser Schärfe, als die Geliebte des Bruders an das Krankenbett des Freundes treten will, der im Duell schwer verwundet ist, und als er endlich wieder genesen ist, sucht die kühle Klugheit der Schwester den Bruder, der in den Jahren vorher sich so lange von seiner Familie ferngehalten hatte, mit verdoppelter Anstrengung in das Joch der geregelten Bürgerlichkeit zu spannen und ihm das Bild der Geliebten rücksichtslos zu trüben. Aber ihre Bemühungen sind vergeblich, denn die Liebe des Bruders gehört der Freundin, und eines Tages hat er alle Bedenken überwunden, die ihm bisher eine Heirat mit jener Frau als unmöglich hatten erscheinen lassen, mit vollem Herzen kehrt er zurück und bietet der Freundin, die er eine Zeitlang dank der Einflüsterungen der Schwester in schmählichem Verdacht mit seinem besten Freunde gehabt hat, ohne Zögern seine Hand an. So siegt

denn doch schließlich die Wohlanständigkeit, die bürgerliche Moral, wenn es auch einen Augenblick aussieht, als gehöre der Sieg der elementaren Leidenschaft; in Wahrheit behalten die Forderungen der bürgerlichen Moral die Oberhand, die — mit guten Gründen — verlangt, daß jeder Mann der Frau, die er liebt und zur Mutter seiner Kinder zu machen gedenkt, auch die bürgerlichen Rechte gibt, die nur die staatliche Eheschließung gibt. Es ist absolut nicht einzusehen, warum der Held in Prévosts Stücke diese Forderung, die der höheren Moral ebenso zugehört wie der bürgerlichen, nicht erfüllen will, denn die Frau, mit der er zusammenlebt, ist eine sittlich und sozial hochstehende Frau, die durchaus seiner würdig ist. Da liegt die erste Unklarheit und Schwäche. Später häufen sie sich. Vor allem steht sein Glaube an die Untreue der Geliebten auf sehr, sehr schwachen Füßen. Er muß seine Freundin und seinen Freund in der Tat sehr schlecht kennen, wenn er das Geklatsch der Schwester, die ihn gern für das eigene Töchterchen kapern möchte, glaubt. Da man also die Voraussetzungen ablehnt, hat die aus ihnen entspringende Ent- und Verwicklung auch kein genügendes Interesse, und man sagt sich schließlich ärgerlich, daß diese beiden Leute das Vergnügen einer Eheschließung schon ca. zwei Jahre vor Beginn des ersten Aktes hätten haben können. Geschrieben ist das Stück wohl hauptsächlich, weil dem Verfasser, als geborenem Freund des Intrigenstückes, der klugerdachte Kampf der Schwester um den Bruder Interesse erregte, und weil die große Szene zwischen der Schwester und der Geliebten des Bruders eine willkommene Gelegenheit für das auf der Bühne immer wirksame Pathos der großen und leidenschaftlichen Geberde gab. Der mittlere Akt, in dem diese Szenen liegen, hat viele sehr wirksame Auftritte, aber diese rechtfertigen noch nicht die Aufnahme des Stückes in den Spielplan einer großen deutschen Bühne.

Gustav Zieler

Hamburg

„Die Byzantiner." Drama in zwei Aufzügen von Victor Hahn. (Stadttheater, 7. November.) — „Der Hampelmann." Tragikomödie in einem Akt von Paul Busson. (Altonaer Stadttheater, 17. November.) — „Der Großknecht." Drama in drei Aufzügen von Franz Adam Beyerlein (Thaliatheater, 29. November.)

Die ersten beiden Novitäten verdienen nur kurz registriert zu werden. Hahn zeigt in seinem Drama zwar eine gewisse Geschicklichkeit für theatralische Wirkungen, aber einen so auffallenden Mangel an dichterischer Kraft, daß er besonders einem Stoff gegenüber versagen mußte, der zu seiner Durchführung einen vollen Dichter verlangt. Im Mittelpunkt des frei erfundenen Dramas steht ein Kaiser von Byzanz, der von seinem Gottesgnadentum auf das innigste durchdrungen ist und dem in dem Moment, wo er sich auf der höchsten Höhe des Ruhmes befindet, von der Königin-Mutter die furchtbare Enthüllung entgegengeschleudert wird, daß er ein Bastard sei, ein untergeschobenes Kind, weil man einen männlichen Thronerben haben wollte. Diese eine Szene ist von großer Theatralik, dafür aber sind all die andern Szenen der zwei endlos langen Akte um so nüchterner. Das Ganze verläuft schließlich in süßliche Sentimentalität und hohlste Rhetorik, so daß der Endeffekt der Aufführung gleich Null war und die beabsichtigte tragische Wirkung in das Gegenteil umzuschlagen drohte.

Ebenfalls literarisch völlig bedeutungslos ist Bussons „Hampelmann". Man kennt den Autor der verheißungsvollen „Ruhmlosen Helden" in diesem unmöglichen dramatischen Etwas mit der Bezeichnung Tragikomödie nicht wieder. Eine Liebesaffäre zwischen einer kleinen kapriziösen, einen Stich ins Dirnenhafte zeigenden Frau, ihrem Ehemann, einem energielosen Professor, und dem jungen Amant, der von dem Professor bei seiner Frau ertappt wird, und der in einem Ausbruch übertriebenen Ehrgefühls hingeht und sich tötet, als ihn der Professor geringschätzig als Hampelmann bezeichnet. Das Ganze zusammenhanglos, wirr in der Charakteristik und nicht einmal interessant in der Handlung.

Eine Enttäuschung war auch das neue Drama von Beyerlein. Eine Enttäuschung zum mindesten für jeden, der von dem Autor des „Zapfenstreichs" wieder irgend eine Sensation erwartet hatte. Die Absicht, die Beyerlein bei der Niederschrift dieses Dramas geleitet hatte, tritt klar zu Tage. Der laute Erfolg des Militärstückes fing nachgrade an, eine Kette zu werden für den literarischen Ruf Beyerleins. Er wollte der Gefahr entgehen, unter die Theaterschriftsteller, die Tantiemejäger, die Sensationsdramatiker eingereiht zu werden, er wollte zeigen, daß er mit den allereinfachsten Mitteln einzig und allein als dramatischer Dichter Wirkungen zu erzielen verstehe. Daß er uns ein Drama gab mit einer Handlung, die an Einfachheit nicht gut zu überbieten ist, daß er absichtlich sich von allem Theatralischen fernhielt, daß er den krassen Naturalismus einer längst überwundenen Bühnenepoche wieder vor uns aufstehen ließ: das waren Fehler, die es verständlich machen, wenn sein Stück beim großen Publikum scheiterte. Zumal bei dem Familienpublikum des hamburger Thaliatheaters.

Beyerlein überträgt in seinem Drama das Maria-Magdalena-Motiv ins Bäuerische. Auch Robert, der Großknecht des Klosterguts, kommt nicht darüber hinweg, daß Mile, seine Jugendgeliebte, das Opfer eines Notzuchtverbrechens geworden ist, während er seine Militärjahre abdiente. Als er nach sieben langen Jahren auf das Klostergut zurückkehrt, wo er in Dienst gestanden hatte, trifft er wieder mit Mile zusammen. Sie ist die flinkste Magd auf dem Gute. Die Gutsherrin, eine etwas ibsensche Figur, die einfach als die „Frau" angeredet wird, meint, Robert und Mile gäben ein so vortreffliches Paar, der andere, der das Verbrechen an Mile begangen, sei ja tot, und geschehen sei geschehen. Robert glaubt auch, vergessen zu können, und er heiratet Mile. Aber er hat seine Kraft überschätzt. Besonders das Friedl, Miles Kind, erinnert ihn täglich an die Vergangenheit. Mile will das Kind fortgeben, da stürzt es in den Mühlbach und ertrinkt. Aber auch der Tod des Kindes bringt den beiden nicht den ehelichen Frieden. Robert wendet sich ganz von seinem Weibe ab, so sehr es ihn auch nach ihr hinzieht. Aber der andere steht zwischen ihr und ihm. Umsomehr, als er nicht recht an Miles Unschuld glaubt, nicht glaubt, daß sie den andern gehaßt hat. Er quält sie mit Bitten und Drohungen, ihm ihre vermeintliche Schuld zu gestehen, bis ihm das arme Weib verzweiflungsvoll die Worte entgegenschleudert: „Jawohl, da du es so haben willst: ich bin schuldig, ich habe das Kind an den Mühlbach geschickt, trotzdem ich wußte, daß es ertrinken würde, ich habe mich dem andern angeboten, gerade so wie dir." Robert blickt ihr einen Augenblick wie irr nach, dann fällt sein Auge auf die Axt, er ergreift sie, eilt Mile nach und tötet sie.

Mit diesem krassen Schluß endet die in ihrer Handlung so ungemein quälende, ganz in fahles Grau gehüllte Bauerntragödie, ohne daß auch nur ein Strahl leuchtenden Humors für eine Zeit das düstere Bild aufhellt. In der Zeit der naturalistischen Mode mochte das wirken. Heute wendet sich das Publikum dagegen. Und es kann nicht weiter Wunder nehmen, wenn Beyerleins Stück nach dem Schlußakt ganz unzweideutig abgelehnt wurde. Man mag außer am Stoff,

an dem Drama noch mancherlei, sehr viel sogar, auszusetzen haben. Man mag einwenden, daß so wie dieser Robert kein Bauernknecht fühlt und denkt, daß das philosophische Niveau des Dramas unwirklich ist, daß das Stück an schleppenden Längen leidet und daß die innere Notwendigkeit für den so tragischen Ausgang nicht dramatisch greifbar genug begründet ist — man wird nicht bestreiten können, daß Beyerleins „Großknecht“ ein Drama ist, das trotz seines Versagens auf der Bühne dem Dichter Beyerlein ein ehrendes Zeugnis ausstellt. Er hat sich eine Aufgabe gestellt, der er sich diesmal nicht gewachsen zeigte. Aber er hat Großes gewollt ohne jede Spekulation auf das Publikum. Und das ist bei der literarischen Verflachung unserer Bühnenproduktion ein Beginnen, das alle Anerkennung verdient.

Paul Raché

Hannover

„Die Agrarier.“ Schauspiel in 4 Akten von William Schirmer. Uraufführung im Residenztheater am 7. November.

William Schirmer ist Schauspieler und Regisseur am braunschweiger Hoftheater. Er kennt die Bühne, ist in all ihren Künsten und Kniffen wohl zu Hause. So ist sein Drama ein recht geschicktes und wirksames Theaterstück geworden, das — zumal wenn es eine bessere Darstellung findet, als sie ihm in Hannover zu Teil wurde — seines Erfolges sicher sein darf. Legt man einen höheren Maßstab an, wird man sich wesentlich reservierter zu äußern haben. Darüber kann ein Zweifel nicht aufkommen: der Stoff ist größer als das Werk. Und dieses Mißverhältnis wird uns dadurch noch fühlbarer gemacht, daß Schirmer seinem Thema eine ganze Reihe schwerwiegender Motive entnimmt: nicht um sie ernsthaft zu verarbeiten und zum Austrag zu bringen, sondern lediglich, um sie flüchtig anklingen und dann wieder fallen zu lassen. So geschlossen und konsequent entwickelt die theatralische Handlung des Stückes anmutet, so uneinheitlich ist das Werk in den ihm zugrunde liegenden Absichten und Ideen. Dafür entschädigt es durch die lebhafte, frische Beobachtung, die ihm im kleinen etwas von jener Echtheit und Urwüchsigkeit verleiht, die ihm Schirmer im großen nicht zu geben wußte. Hübsche, sauber ausgearbeitete und dabei doch keck hingeworfene Szenen aus dem ländlichen Leben ziehen an uns vorüber, und diese artige Genrekunst ist denn wohl auch das Beste und Meistversprechende an dem schirmerschen Schauspiel.

Der Inhalt ist mit wenigen Worten erzählt. Heinrich Mathies, der stark unter dem Einfluß seiner zweiten Frau steht, geht mit dem Gedanken um, sein Gut zu veräußern. Täte er es, würde er dem Erbsohn Curt gegenüber rücksichts- und erbarmungslos handeln, aber er fragt wenig nach ihm und seinen Wünschen, da er gewohnt ist, nur die Interessen seiner jetzigen Frau und ihrer Kinder wahrzunehmen. Da ist vor allem ihr Sohn Hermann, an dem er abgöttisch hängt. Er ist Theologe und sieht eben seiner Bestätigung als Pfarrer des Ortes entgegen; zweifellos wird er sie erhalten, wenn er über eine allerdings höchst peinliche Schwierigkeit, die sich ihm in den Weg stellt, hinüberkommt: er hat mit Marie, der Verwalterstochter, verbotenen Verkehr gepflogen, und die Folgen beginnen sich bereits zu zeigen. Um ihm zu helfen, erklärt sich Curt bereit, die Sache bis zur Bestätigung Hermanns auf sich zu nehmen, reizt aber dadurch den Vater, dem auf diese Weise die Aussicht auf eine finanziell ungünstige Heirat Curts und damit auf eine Schädigung des Gutes (in dem auch das den Kindern zweiter Ehe zustehende Vermögen steckt) eröffnet wird, so heftig, daß sein Plan, das Besitztum zu verkaufen, über Nacht zur Reife gedeiht. Da Hermann zu feige ist, dem Unheil, solange es noch Zeit ist, durch ein offenes Bekenntnis Halt zu gebieten, kommt der Verkauf zustande: Curt hat seine Heimat verloren; die Liebe zur Heimat sitzt ihm tief im Blut, und ein Leben fern von ihr scheint ihm verloren und vertan. Aber auch über Mathies bricht das Verhängnis herein. Kaum daß der entscheidende Federzug getan ist, muß er gewahr werden, daß er Gaunern in die Hände gefallen ist, kaum einen roten Heller von der Kaufsumme besehen wird (etwas sehr kraß aufgetragen!) und was schlimmer ist als alles — daß er seinem Aeltesten schweres Unrecht getan hat.

So stehen die Dinge am Ende des dritten Aktes. Der vierte bringt eine überaus billige, friedliche Lösung. Eine Bauerntochter, die Curt als Heiratsgut just die schönsten Koppeln des inzwischen versteigerten Gutes wieder mitbringt, spielt den deus ex machina. Hermann, der Bösewicht, der nun künftig den Weg der Tugend wallen wird, geht ins Ausland, Mathies selbst zieht zu Curt, an dem er so schwere Schuld zu sühnen hat.

Eine wesentliche Vertiefung hätte das Stück erfahren, hätte Schirmer das Motiv der Heimatsliebe nachdrücklicher in den Mittelpunkt des Stückes gerückt. Es bleibt noch zu erwähnen, daß einzelne der Agrariertypen recht geschickt angelegt sind. Manches kernige und heute einigermaßen aktuelle Wort hören wir aus Bauernmund. Eine hübsche Separatstudie bildet die Gestalt des „alten Mathies“, die freilich zuweilen etwas an die alte Mutter Rosenhagen aus Halbes „Haus Rosenhagen“ erinnert.

Eberhard Buchner

Leipzig

„Der Jubiläumsbrunnen.“ Drama in vier Akten von Walter Bloem (Schauspielhaus, 18. November). — „Die Siegerin.“ Schauspiel in drei Akten von J. Wiegand (Schauspielhaus, 26. November).

Das neue Drama von Walter Bloem ist weder im architektonischen Aufbau ein Meisterwerk, noch sprudeln seine Wasser frisch und stark, genährt vom reinen Quell der Poesie. Es wird, einiger kräftiger dramatischer Akzente halber, an dieser und jener Bühne den bekannten „starken Erfolg“ erleben, den sich in unserer Zeit der Uraufführungen die Zeitungen alle Tage aus mehr als einer Stadt und über alle möglichen und unmöglichen neuen Stücke drahten lassen; dann wird es verschwinden, wie das meiste, wie fast alles heute, was gestern erst auf die Bühne kam. Ein „aktueller“ Vorwurf, die muckerhafte Bilderstürmerei gegen „nackte Kunst“ an öffentlichen Plätzen, sichert dem „Jubiläumsbrunnen“ hier und da einen Augenblickserfolg; aber der „Fall“ ist so wenig sub specie aeternitatis gesehen, daß von einer Dichtung, einer Verdichtung des Stoffes und damit von etwas Bleibendem nicht die Rede sein kann.

Der sogenannte „Jubiläumsbrunnen“ hat seinen Namen daher, daß er zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum eines Verschönerungs-Vereins enthüllt werden soll; ein Mäcen will ihn seiner Vaterstadt schenken; als aber ein Sturm vorzeitig ein paar Planken der Umhüllung niederreißt und die Menge das Kunstwerk mit all den nackten Wassergöttinnen und -göttern erblickt, da ergreift lüsterne Erregung die einen, moralische Entrüstung die anderen, und unter der Führung des ständig in Bibelworten schwelgenden Pfarrers Kottsieper, einer ganz unmöglichen Karikatur, werden geharnischte Proteste gegen den Jubiläumsbrunnen aufgesetzt, die nur einer nicht unterzeichnet: der kunstsinnige, freier denkende andere Pfarrer der Gemeinde, Georg Ellmenreich. Er ist, scheint es, bestimmt, die Rolle eines „Volksfeindes“ zu spielen, er tritt für seine

Ueberzeugung sogar auf der Kanzel ein und verteidigt die nackte Kunst des Brunnenwerkes, da sie rein ist; er muß gerührt erfahren, daß der Künstler, für dessen Werk er eintritt, sein eigener, verschollen gewesener Neffe ist, und nimmt den äußerlich Zerlumpten, der anfangs im lächerlichen Ton eines „dummen Jungen" widerstrebt, mit herzlicher Liebe auf (wobei ihm seine Tochter, die Jugendgespielin des Künstlers, helfen muß, indem sie hinter der Szene singt „Winterstürme wichen dem Wonnemond"!); so weit aber reicht die Liebe des geistlichen Kunstfreundes nicht, daß er sein Kind dem ehrlich darum bittenden Neffen, dem Schöpfer des Jubiläumsbrunnens, zum Weibe geben möchte: ihn schaudert vor dem Leben der Künstler; er unterscheidet echt philisterlich zwischen einem Menschen und einem Künstler Goethe, und als er den Neffen dabei ertappt, wie er der Tochter den schönen Arm küßt (statt ihn zu modellieren), — da ist seine ganze Begeisterung für die Kunst und den Jubiläumsbrunnen plötzlich verflogen, und er protestiert als der Eifrigste mit den anderen gegen Werk und Künstler. Die liberale Anschauung unterliegt, der Brunnen wird von der Menge zerstört. Das Mädchen verläßt zwar das Elternhaus und folgt gläubig dem jungen Künstler, aber was will das sagen, wenn der Hauptvertreter der künstlerischen Weltauffassung, der Pfarrer, aus Familienvaterrücksichten von einem Kunstbegeisterten selber zum „Sittlichkeitsfanatiker" und „Nuditätenschnüffler" wird. An sich ist das vielleicht gar nicht ein so unwahrer Zug; nur hätte dann die ganze Gestalt von vornherein satirisch angelegt sein müssen, ebenso wie der Pfarrer Kottsieper, und aus dem allzu ernsthaften Drama hätte so ein feines Lustspiel werden können; aber dazu reichte die dichterische Kraft des Verfassers wohl nicht. Jetzt hat er, jedenfalls gegen seinen Willen, mit seinem Stücke eher den Lex Heinze-Freunden als den Freidenkenden eine Waffe in die Hand gegeben. Doch eine Waffe kann das Werk überhaupt kaum genannt werden: dazu erscheint es nicht blank und scharf genug geschliffen. Mit dem mutig wieder in die Welt ziehenden Künstler und seinem jungen Weibe sähe es noch dazu schlimm aus, wenn ihm nicht im letzten Aufzuge der Mäcen, der auch den Brunnen gestiftet, noch ein Jahresgehalt von 6000 Mark aussetzte . . .

Riß das Aufeinanderplatzen starker Gegensätze und ein gewisser äußerer Schwung im „Jubiläumsbrunnen" das Publikum immerhin zu ehrlichem Beifall hin, so erweckte das Schauspiel „Die Siegerin" von J. Wiegand eher Widerspruch, wenn es nicht selbst dazu noch zu kalt gelassen hätte. Wie kann man solch ein Puppentheaterstück auf die Bühne zerren — das war die einzige Frage, die einen hier bewegte. Kein Hauch aus unserer Zeit ist in diesem nichtssagenden Schülerwerke zu spüren! Das Stück spielt in Zarskoje Sselo (das ist das einzig Zeitgemäße daran), doch zu Katharinas II. Zeiten, und der Autor sucht mit keinem noch so schwachen Geistesblitz diese Zeit auch nur irgendwie zu beleuchten. Die „Siegerin" ist die um den Thron betrogene Schwägerin Katharinas, die ihren Jugendgespielen Sascha zwar nicht im Leben, wohl aber, indem sie sich tötet, von der liebestollen Kaiserin abspenstig zu machen weiß. Wie das, ohne die geringste Problemstellung, expliziert wird, das ist, wie gesagt, eines Puppentheaters durchaus würdig.

Carl Weichardt

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Dem Wahren, Edlen, Schönen. Ein Großstadtroman von Fedor v. Zobeltitz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 296 S. M. 3,50 (5,—).

An Großstadtromanen ist in der deutschen Literatur seit Gründung des neuen deutschen Reiches so wenig Mangel, wie an neu entdeckten Talenten auf der Bühne. Das Großstädtische vieler dieser Romane besteht darin, daß die Friedrichstraße erwähnt wird und daß Jünglinge, die mit Idealen am Anhalter Bahnhof ausgestiegen sind, tiefen Schaden nehmen im Gemüte durch betrübende Erlebnisse in Nachtcafés und Ballokalen. Zuweilen sinkt auch ein anständiges Mädchen darin von Stufe zu Stufe, und der mit dem epochemachenden Werk versandte hilfreiche Waschzettel für Redaktionen, die eingesandte Bücher zu Weihnachtspräsenten, aber nicht zu Besprechungen verwenden, rühmt: „Ungeahnte Einblicke in den Lasterpfuhl der Millionenstadt gewährt dieser vom sittlichsten Ernst getragene Roman, der den Finger legt in . . ." Früher unterhielten Romane nämlich. Jetzt legen sie prinzipiell nur den Finger in . . . Von diesen Romanen mit den merkwürdig indiskreten Fingern nehme ich die zobeltitzschen Bücher gern aus. Ihr Verfasser gehört, mit so weltmännisch fröhlichem Blick er auch mitten im Getriebe der Reichshauptstadt nach neuen Stoffen oder besser: nach Stoffen, die ihm „liegen", gewissenhafte Ausschau hält, dennoch zu jenem älteren Typus von Erzählern, die nicht immer die Geißel sittlicher Entrüstung schwingen zu müssen glaubten und denen das alljährliche Aufdecken „eiternder Wunden am Großstadtorganismus" um die bücherfreundliche Weihnachtszeit nicht zwingendes Bedürfnis schien. Fedor von Zobeltitz will unterhalten, will ohne das Pathos des Reformators oder des Bußpredigers Großstadtbilder entrollen, wie er sie sah. Und das verzeihende Lächeln des Weltkindes steht ihm dabei ganz gut, wenn er den Leichtsinn, die Genußsucht, die Gründerwut, die falsche Kunstbegeisterung und Schlimmeres mit dem Aermel streift. Der Stoff, den er im „Wahren, Edlen, Schönen" behandelt, hätte Zola, dem heimlichen Romantiker unter den Naturalisten, brillant gelegen. Der Franzose hätte aus diesem Theaterbau, der langsam ein Dutzend Menschenschicksale an seine steinernen Mauern fesselt, eine Riesenbestie gemacht; ein romantisches Ungeheuer, das — leblos nur für den, der sein listiges Locken nicht zu deuten weiß — allmählich jedem sich dienstbar macht, der nur mit einem Wunsch, einer Hoffnung an seinen steinernen Leib rührt; jeden, der sich nur mit einem Bauplan, einem Notenheft, einem Kontraktentwurf seinem Rachen nähert, gierig einschlingt mit Haut und Haaren. Zobeltitz vermeidet die großen Gesichtspunkte und die Verallgemeinerung. Er nimmt die Sache kavaliermäßig und erzählt in gebildeter, meist auch sauber gefeilter Sprache die Geschichte einer berliner Theatergründung mit allem ernsten und ärgerlichen und nicht ganz fairen und humoristischen Drum und Dran. Im Mittelpunkt seines — und bald auch unseres — Interesses steht der geniale Architekt Hammer, der alle Fehlerchen seiner großen Vorzüge hat: ein Sammler, eine Mäcenatennatur, ein Verschwender. Diesen Künstler, frisch, frei, überschäumend, gutmütig und gastfreundlich, hat Zobeltitz nicht nur beschrieben — das wäre kein Kunststück — sondern auch in seinem Planen und Handeln uns lieb gemacht. Ihm gilt seine besondere Sorgfalt und mit ihr das beste des Buches. Er ist wirklich ein Mensch von Fleisch und Blut, ein Kerl aus dem Leben. Vielleicht auch ein wenig nach dem Leben. Denn

wenn das Buch auch kein „Schlüsselroman“ ist in jenem üblen Sinn, dem immer ein bißchen Denunziantentum anklebt, so kann doch die Theatergründung in Berlin, die das Vorbild gab, und der Baumeister, der zum Helden ein wenig Modell saß, unschwer von jedem Berliner erkannt werden. Auch in den Figuren, die sich gefällig um den Baumeister gruppieren, stellt Zobeltitz gut gesehene Weltstadttypen hin.

Ein bißchen gar romanhaft ist die Vorgeschichte (Harry Priestaps Liebe zu der immer noch schönen Rosalba, die seine Mutter ist), und im Bestreben, ja recht Vieles und recht Buntes zu geben (so wird auch der Spiritismus rasch ein wenig mit hineingezogen), hat der Verfasser manches mit der Haupthandlung nur lose verknüpft. Im ganzen also: ein liebenswürdiges Buch, interessant im Milieu, nicht ohne Feinheiten in der Charakterisierung, sorgfältig im Stil. Und man merkt dem Erzähler an, er hat selbst seine Freude an der Tüchtigkeit seines Helden; er entrüstet sich nicht allzu sehr über die Drohnenexistenzen und Spekulanten in des Helden Umgebung. Und: er legt nicht den Finger in . . . . Wofür ich ihm besonderen Dank weiß.

Berlin — Rudolf Presber

Ihres Vaters Tochter. Roman von Lulu von Strauß und Torney. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 311 S. M. 3,50 (5,—).

„Ihres Vaters Tochter“ ist ein Unterhaltungsroman, aber als solcher von einem Niveau, daß man nur mit Respekt von ihm reden kann. Zwei weibliche Faktoren streiten um die Vorherrschaft: ein erklügeltes Motiv und eine sentimentale Gestaltung. Selbstverständlich siegt schließlich die letztere. Mit mathematischer Genauigkeit läßt sich die Geschichte gleich anfangs kombinieren: die Tochter, die den toten Vater richtet, verfällt derselben Schuld wie er und lernt ihn dadurch verstehen. Das ist schlaue Konstruktion, in dem Buche ganz in die Gefühlssphäre gerückt. Man muß aber sagen, daß sich Lulu v. Strauß-Torney nicht etwa in blaustrümpfige Rührseligkeit einläßt. Gerade ihr kultivierter Geschmack, ihr diskreter Takt fallen angenehm auf. Diese sentimentalische Art beweist nur, daß ihr das Problem, hat sie es nun einmal ausgeheckt, plötzlich beängstigend näherrückt, sie wirklich faßt und ergreift und bewegt. Dem widerspricht nicht, daß sie immer geistreich bleibt und ein bißchen kokett und selbstgefällig. Sie bleibt gleichsam immer die Dame aus guter Gesellschaft, die auf Lebensart und Haltung gibt und ihre Bildung sogar ein wenig betont. Diese Dichterin, die vielgelobte Balladen geschrieben hat, belebt auch ihre Prosa, wo es not tut, mit ein paar Tupfen Lyrik, und ihr Stil ist immer sorgfältig und niemals banal, mit künstlerischem Empfinden gefeilt und reich und zart nuanciert. Er vor allem hält den Roman auf seiner literarischen Höhe.

Wien — Camill Hoffmann

Hann Klüth, der Philosoph. Roman von Georg Engel. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 442 S. M. 5,— (6,50).

Einige hervorstechende Züge in Georg Engels literarischem Porträt weisen deutlich auf seinen Heimatgenossen John Brinckmann. Vor allem sein derber Humor und seine ehrliche Abneigung gegen Mucker und Philister. In seinem neuen Roman, der in der engeren Heimat Brinckmanns spielt, bringt Georg Engel in seinem „Oll Kusemann“, dem Lügenlotsen, der die Entdeckung von Amerika mitgemacht hat, eine Figur auf die Beine, die Brinckmanns „Peter Lurenz“, der bei Abukir mit dem Gentleman Nelson Brüderschaft trank und die Seeschlacht entschied, direkt nachempfunden ist. Auch die norddeutsche Breite und behagliche Formlosigkeit hat Engel hier nicht ganz überwunden. Zweimal läßt er einen alten Mistfuhrknecht als Vater Kronos auftreten, der dann die Geschichte, die irgendwo festgekommen war, wieder loseisen muß. Und wenn der Roman von dem Philosophen Hann Klüth mit den Zeilen schließt: „Die Geschichte ist nicht kunstgemäß mit einem Ende versehen, denn sie ist wahr, und das Leben dichtet ‚ohne Ende‘,“ so kann man das wohl als Schäkerei, nicht aber als Entschuldigung auffassen. Brinckmanns Kunst bedarf solcher Versicherung nicht, obgleich in seinen Geschichten mehr gelogen wird als jemals im Leben. Wäre die Wahrheit des Lebens Zweck und Wesen der Kunst, dann müßten Photographenplatten und Phonographenrollen als vornehmste Künstler anerkannt werden. Wahrheit und Dichtung, Dichtung und Wahrheit lautet immer noch das alte Rezept, und die Kunst steckt allemal in dem „und“.

Aber so arg, wie sich Georg Engel selbst in seinem letzten Satz macht, ist er gar nicht. Er dichtet im munteren Tempo frisch und mutig drauf los, daß es Freude macht, ihm nachzuspüren. So aus dem Grunde kreuzbrav wie sich Hann Klüth, der Philosoph, allmählich herauswächst, so kreuzbrav ist der ganze Roman. Am Eingang stirbt ein alter biederer Lotse in einem Ostsee-Fischerdorfe. Von seinen drei Söhnen studiert einer auf den Hungerpastor los. Der zweite betätigt sich in einer rostocker Großreederei als Kaufmann, verführt seine Pflegeschwester, begrapst die Kasse und brennt nach Amerika durch. Er ist der bekannte Romanfilou ohne moralischen Halt, und man atmet auf, wenn er glücklich drüben angekommen ist. Der dritte Lotsensohn, Hann Klüth, bleibt in dem armseligen Dorfe als Fischer zurück, ein eigener Kopf, der mit großer Selbständigkeit über Gott, Mensch und Leben philosophiert. Der nachdenkliche Starrsinn der Küstenbewohner gibt dieser Figur die charakteristischen Linien. Hier ist dem Verfasser etwas kulturell Wertvolles gelungen. Wie sich diese unbeholfene Psyche durch das Dunkel ins Dämmern und endlich ins Licht tastet, hat der Verfasser mit bewundernswerter Konsequenz dargestellt. Wie Hann Klüth dann seine unglückliche verlassene Pflegeschwester durch ausdauernde Liebe zu sich emporzieht und einem besseren Leben wiedergewinnt, ist mit überzeugender dichterischer Wärme geschildert. Ein paar gut gesehene Dorftypen, die mit scharfen, wenn auch oft überzeichneten Strichen hingesetzt sind, beleben den Hintergrund der Szene. Die Sprunghaftigkeit, die sich zuweilen in der Darstellung bemerkbar macht, zeugt von dramatischem Temperament, ohne aber die Theaterei völlig vermeiden zu können.

Hamburg — Ewald Gerhard Seeliger

Herzeloide. Roman von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin 1905, Verlag von Egon Fleischel & Co. 352 S. M. 5,— (6,50).

Der neueste Roman Omptedas ist ein Werk von durchaus intimer Wirkung. Nicht um spannende Handlung, nicht um dramatisch bewegte Geschehnisse, nicht um einen farbenbunten, bedeutsamen zeitgeschichtlichen Hintergrund war es dem Verfasser zu tun, sondern um feine seelische Zustandsschilderung und damit zugleich um eine Verherrlichung des Segens deutscher Frauentreue, deutscher Frauenkeuschheit, deutscher Frauenreinheit. Eine „Heimkehr“, einen „Abschied“ nannte Ompteda „Heimat des Herzens“, ein Buch, das bekanntlich gleich „Denise de Montmidi“ vorher, seine Farben und seine Heldin französischem Wesen und französischen Gesellschaftskreisen entnahm. Nun ist er wieder „daheim“ — ganz, ganz deutsch in Wesen und Persönlichkeiten in „Herzeloide“.

Mit dem Namen der rührenden Gestalt von Parzifals Mutter nannte ein blutjunger, liebe- und lebensseliger Leutnant einst ein stilles, sinniges Mädchen, das seinen Weg kreuzte und zu dem er nicht „gnädiges Fräulein“ sagen mochte. Eine übermütige Laune, die aber gleich zwischen den beiden ein Band knüpfen sollte,

das Jahre, Jahrzehnte hindurch hielt, auch dann, als der spätere Rittmeister, der ruhig, gesetzt geworden, und der, nachdem der Jugendrausch verflogen, sich so gar einsam fühlte, nicht Herzeloide zu seiner Lebensgefährtin wählte, das „alternde Mädchen", sondern eine flüchtige Reisebekanntschaft an der Riviera: eine zarte Schönheit von fast märchenhaftem Zauber. Maria ward sein. Aber nicht auf lange. Die Ehe, die wie ein Hohes Lied auf die Liebe, auf deutschen Weibes Liebe, verlief, zerriß jäh der Tod. Und wieder stand der Held, der uns auf diesen Blättern die Geschichte seines Liebens erzählt, einsam da, einsamer als je. Verzweifelnd zuerst, dann in großartiger tirolischer Bergesschönheit voll keuscher Herbe dem Leben wiedergewonnen, das er nun ganz dem Dienste widmet, bis sie wieder in seinen Gesichtskreis tritt und der gealterte Oberst sich sie zum Weibe gewinnt, die seiner geharrt hatte all die Jahre hindurch in Selbstbescheiden und in Werken der Nächstenliebe, an der er einst vorübergegangen war, obschon ihr Herz ihm damals schon zuflog und sie auch ihm wert geworden war, aber doch noch nicht so begehrenswert wie jetzt — Herzeloide. Wie ein Refrain kehrt in den ersten und in den letzten Kapiteln als Schlußwort immer der Name „Herzeloide" wieder, während in der Mitte, auf der Höhe des Romans, dieser Refrain „Maria" lautet. Ein feinsinniger Zug in der künstlerischen Ausgestaltung dieses „Ich"-Romans. Es ist ganz erstaunlich, wie Ompteda den Leser mit der Erzählung dieses Liebens eines Mannes, der uns ja doch eigentlich ganz gleichgiltig ist, zu fesseln weiß. Wie er uns fortzureißen weiß mit den Stimmungen des Erzählers und uns in sie hinein zu versetzen weiß, ob nun „himmelhoch jauchzend" oder „zum Tode betrübt" der Stimmungen Merkzeichen ist. Man wundert sich am Schluß geradezu darüber, daß man nirgends eine Länge, ein Sichwiederholen als lästig empfunden hat, man geht von Anfang bis zu Ende mit, mit gleicher Lust und Liebe, jauchzt mit ihm, trauert mit ihm und freut sich mit ihm, wenn alles in verklärender und verklärter Abendfriedenstimmung ausklingt. Eine Fülle differenzierter Seelenlebenmalereien, die zum Reifsten und Schönsten gehören, was Ompteda je geschrieben. Und diesen Malereien entsprechen die, die uns die schönheitstrunkene Riviera, die gewaltige Gebirgswelt vors Auge zaubern und die mit jenen immer zu einem harmonischen Ganzen verschmelzen. Wenn man was auszusetzen haben sollte an Bau und Anordnung, so wäre es vielleicht nur, daß die, die dem Roman den Namen gegeben, lange Zeit hindurch gar zu sehr im Hintergrunde bleibt, daß wir an ihrem Innenleben so wenig teilhaben. Das ist aber die Folge der gewählten Form eines „Ich"-Romans. Und was dieses „Ich" uns von erwachender Liebe, von sonnenklarstem Eheglück auf seiner Höhe, von den Tiefen der Einsamkeit und der Schwermut des Alterns zu erzählen weiß, das fesselt uns so, daß wir jenes Mangels erst am Schlusse gewahr werden.

Berlin Julius Norden

Von Adalbert Stifters Studien hat der Inselverlag in Leipzig eine ganz entzückende Taschenausgabe in zwei Bänden herausgegeben, auf federleichtem Papier in klarer Antiqua gedruckt, in dunkelgrünen weichen Ledereinband gehüllt (XVI, 685 u. 699 S. M. 8,— u. 10,—). Johannes Schlaf hat den beiden Bänden als schlichte, herzliche Vorrede seinen (unseren Lesern aus dem 1. Heft des I. Jahrgangs unserer Zeitschrift bekannten) Essai über Stifter mit auf den Weg gegeben, so daß alles geschehen ist, um diesen lieben altfränkischen Geschichten aufs neue ihren Weg zu bahnen. Gewiß hat Schlaf darin recht, daß man Stifter eigentlich irgendwo in einer ländlichen oder kleinstädtischen Sommerfrische lesen müsse, aber vielleicht üben diese altmodischen Erzählungen auch ihren stillen Zauber noch aus, wenn wir sie als Weihnachtsgabe unter brennenden Lichtern finden und mitten in winterlicher Hast uns in ihre Welt einmal verlieren.

Von Theodor Fontanes Gesammelten Werken, die insgesamt auf drei Serien berechnet sind, liegt die erste Serie von zehn starken Bänden jetzt abgeschlossen vor (Verlag von F. Fontane & Co., Berlin). Sie enthält die sämtlichen Romane und Erzählungen von „Vor dem Sturm" bis zum „Stechlin". Der Preis beträgt je 3 Mark für den gehefteten, 4 Mark für den leinenen und 5 Mark für den Halbfranzband. — Die alte Gesamtausgabe der Romane und Novellen, in der fast jedes Werk in Anfang und Schluß zerrissen und auf mehrere Bände verteilt war, ist damit aufs glücklichste durch eine neue, sehr solide ausgestattete ersetzt. Die zweite Serie dürfte die Gedichte und autobiographischen Werke Fontanes, die dritte seine Wander- und Kriegsbücher bringen.

Lyrisches

Macht auf das Tor! Macht auf das Tor! Sammlung deutscher Volks-Kinderlieder, Reime, Scherze und Spiele, herausgegeben von Maria Kühn. Düsseldorf und Leipzig, Verlag von Karl Robert Langewiesche. Kart. M. 1,80.

Die letzten Jahre brachten uns bereits einige Ausgaben alter Kinderlieder, die bei der Zusammenstellung der vorliegenden Sammlung zum Teil berücksichtigt wurden; leider nur zum Teil, denn es fehlen trotz des bedeutenden Umfanges mehrere hervorragende Stücke, die man nur ungern vermißt. Es ist ein gutes Zeichen, daß man dem viel zu lange vernachlässigten alten Kinderliede neben dem Märchen wieder den rechten Platz in der Jugenderziehung zuerkennt. Diese urwüchsige, durch keine pädagogische Philisterei verdorbene Volkspoesie spricht die Sprache des Kindes, sie klingt ihm lieb und vertraut selbst da, wo wir Erwachsene manchmal verwundert den Kopf schütteln. Dabei ist sie von einer erstaunlichen Vielseitigkeit, ja, man kann wohl sagen, daß sie das ganze Leben des Kindes in seinen ersten Jahren auf Schritt und Tritt begleitet. Alle die kleinen Begebnisse im Hause, in Feld und Flur finden hier oft in knappster Form äußerst glücklichen Ausdruck.

Im Gegensatz zu anderen Sammlungen, die ebenfalls keine gelehrten Zwecke verfolgen, sondern für den Hausgebrauch zugeschnitten sind, betont diese neueste meines Erachtens den Dialekt zu sehr, bringt z. B. auch solche Lieder mundartlich, die uns schon durch Arnim und Brentano in hochdeutscher Fassung vermittelt wurden und in dieser Gestalt längst Allgemeingut geworden sind. Eine Notwendigkeit für dieses gewaltsame Zurückschrauben lag wohl nicht vor. Dagegen bietet das Buch nach einer anderen Seite einen nicht zu unterschätzenden Vorzug, es bringt nämlich einen reichlichen Melodien-Anhang, der manchem willkommen sein dürfte.

Nürnberg Martin Boelitz

Literaturwissenschaftliches

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Alois Brandl und Wolfgang Keller. Einundvierzigster Jahrgang. Mit vier Bildern. Berlin-Schöneberg 1905, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. XXVII und 409 S.

Sub illo signo vinces . . . Hugo von Hofmannsthal — wohl der jüngste Festredner, der je im altehrwürdigen Weimar orakeln durfte — wollte über

Shakespeares Könige und große Herren sprechen. Er hat sich mit der dichterischen Anempfindungsgabe, die für den Nachgestalter ein stolzer Besitz, für den Neuschöpfer eine Gefahr ist, so seinem Stoffe akklimatisiert, daß er sich selbst (dieser Philologenversammlung gegenüber) als König und großen Herrn fühlte, als eine Stimme „aus dem Wald des Lebens". Mit gut gespielter Bescheidenheit kehrt er den wissenschaftlichen Outsider hervor und macht von seinem künstlerischen Recht Gebrauch: Shakespeare mit der Phantasie zu lesen. Es wäre nicht minder künstlerisch, wenn es nicht gar so krampfhaft nach einem künstlichen, künstelnden und verkünstelten Stile strebte. Dagegen reden die Schauspieler, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Und er ist ihnen — alles in allem — hold gewachsen. Josef Kainz versucht, seinen Kollegen Bernhard Baumeister als Falstaff, Ferdinand Gregori seinen Kollegen Kainz als Hamlet zu bioskopieren. Mit ersprießlichem Gelingen — sofern man nicht Brandls ideale Forderung als Maßstab anlegt. Schauspieler wissen über ihre eigene Kunst im allgemeinen viel sachgemäßer und vernünftiger zu urteilen als die Kritiker, die solchen Dingen meistens fremd gegenübersitzen wie der junge Mann aus der Provinz den Langusten. Dabei wäre es psychologisch reizvoll, zu erfahren, ob Kainz seine Beobachtungen auf der Bühne oder als Zuschauer im Parkett angestellt hat; sollte er — was mir nicht einen Augenblick zweifelhaft ist — als Prinz Heinz neben dem Falstaff Baumeisters agiert haben, so könnte man daraus schließen, wie unberührt er innerlich sein muß, um zu so objektivierter Betrachtung gelangen zu können. Neben diesen drei weithin leuchtenden silbernen Tafelaufsätzen des Jahrbuchs verblassen die übrigen Beiträge ein wenig. Hervorgehoben seien noch Gustav Kruegers frischer Skeptizismus gegenüber Shakespeares Bildnissen, Eugen Kilians dramaturgisch gründliche Abhandlung über Schreyvogels Romeo und Julia-Bearbeitung, sowie Hermann Reichs Quellenforschung, der seinen „goldenen Esel" erfolgreich durch den Cymbelin reitet. Die ständigen Rubriken des Jahrbuchs halten sich auf ihrem hohen Kurs.

Berlin Max Meyerfeld

Goethe-Kalender auf das Jahr 1906. Zu Weihnachten 1905 herausgegeben von Otto Julius Bierbaum, mit Schmuck von E. R. Weiß, einem Dreifarbendruck nach einem Gemälde M. A. Stremels, sowie mehreren Holzschnitten und Aetzungen nach alten Vorlagen im dieterichschen Verlage (gegründet zu Göttingen 1760) bei Theodor Weicher in Leipzig. Klein-4°. 112 Seiten. M. 1,— (bessere Ausgabe M. 3,—).

Otto Julius Bierbaum gibt uns nicht ein Spruchbüchlein, für jeden Tag ein Goethewort, wie sie früher mehrmals unter ähnlicher Aufschrift erschienen, auch nicht eine Blütenlese, die den Kalender nur zum Vorwand nimmt. Das gute alte Hausbuch mit allem seinem Zubehör, Planeten, Finsternissen, dem „Hundertjährigen", durchtränkt er mit goethischem Geiste. Ein wunderbar gemischter Duft von Lavendel, Lorbeer und Rose atmet aus den biedermeierlich geschmückten Blättern. In buntem Reigen schlingen sich Worte von und über Goethe durcheinander, im ganzen trefflich gewählt und geordnet, so daß Lebensweisheit und Behagen, tiefes Sinnen und warmes Gefühl, guter Spaß und holde Anmut wechseln. Wenn einer in der an sich erstaunlichen Fülle die großen Töne der Leidenschaft, das Faustische vermißt, so mag ihn Bierbaum auf die folgenden Jahrgänge verweisen. Mit gutem Recht. So gewiß der Kalender sich mit einem Schlage die Gunst der weitesten Kreise erobern wird, so gewiß bleibt auch für die Folge vieler Jahre neuer Stoff in Hülle und Fülle. Und wie der Inhalt wird auch die äußere Gestalt sich wandeln. Schon jetzt ist sie anmutig genug, um Auge und inneren Sinn zu erfreuen; aber ein Zuviel an kleinlichem Beiwerk (S. 112!) müßte eingeschränkt werden.

Leipzig Georg Witkowski

Die stets gern gesehene, reizvolle Pantheon-Ausgabe (S. Fischer Verlag, Berlin) ist wieder um ein paar neue wertvolle Bändchen bereichert worden. Otto Pniower, der Herausgeber der ganzen Sammlung, legt in zwei Doppelbänden „Goethes Gedichte" mit einer Einleitung vor, die in Wesen und Entwicklung der goethischen Lyrik klar und anregend einführt (Preis jedes Bandes 3 Mark). Bildnisse des jungen und des alten Goethe (von May und Jagemann) sind in Heliogravüren beigegeben, während das bekannte römische Goethebild von Tischbein die gleichzeitig erschienene Ausgabe von „Hermann und Dorothea" schmückt. Für Einleitung und Textrevision dieses Neudruckes zeichnet der bekannte Goetheforscher Max Morris (Preis des Bandes 2,50 Mark). Die gewählte und vornehme Ausstattung der Pantheon-Bändchen in weichem braunen Ganzlederband, imitiertem Bütten und druganlinschem Druck ist genügend bekannt.

Verschiedenes

München und die Münchener. [Ohne Angabe des Verfassers.] Karlsruhe 1905, J. Bielefelds Verlag. 399 S. M. 4,—.

Das vorliegende Buch, dem der Reiz des Originellen nicht abzusprechen ist, schaut sozusagen mit einem heitern und einem ernsten Auge drein; das eine sieht Leute und Dinge, Sitten und Zustände, wie sie sind, das andere erspäht das Lächerliche, Sonderbare, Komische an ihnen. So ist das Buch einerseits ein getreuer Führer durch Münchens Natur, Gesellschaft und Kunstwelt, ein Nachschlagewerk für Fremde und Einheimische, auf der andern Seite ein närrischer Vexierspiegel. Das nüchterne Prinzip der Baedeker und andrer Reiseführer hat der schalkhafte Anonymus aufgegeben, um frisch und derb ein Bild des farbenfrohen münchener Lebens zu zeichnen. Daß dabei manches witzige und ironische Beiwort, das einer Person, einer Sitte oder Einrichtung zuerteilt wird, hart ans Triviale streift, vergißt man gern, wenn man weiterblättert und sieht, mit wie gutmütigem und meist treffendem Humor der Verfasser die münchener Originale kurz zu charakterisieren weiß*).

Berlin Paul Legband

Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Jugendliteratur. Mit einem Anhang: Drei Kinderdichter. Hey, Hoffmann von Fallersleben, Güll. Von Ludwig Göhring. Nürnberg 1904, Verlag der Friedr. Kornschen Buchhandlung. 140 S. M. 1,60.

Eine brauchbare Geschichte der deutschen Jugendliteratur gibt es noch nicht; was darüber vorhanden ist, enthält entweder nur Ansätze zu einer solchen oder ist von einem längst überwundenen Standpunkt geschrieben. Und doch würde gerade heute, wo soviel für die Hebung dieses Literaturzweiges geschieht, wo ein Buch wie Wolgasts „Elend unserer Jugendliteratur" schon zum dritten Male aufgelegt werden konnte, eine auf wissenschaftlicher Grundlage und nach modernen Gesichtspunkten gearbeitete Geschichte der Jugendschrift zahlreiche Leser finden und sicher Nutzen stiften. Vielleicht ist Göhring der Mann dazu, eine solche Geschichte zu

*) Ein Buch desselben praktisch-amüsanten Schlages, „Berlin und die Berliner", im gleichen Verlage und ebenfalls anonym erschienen, ging uns eben vor Redaktionsschluß noch zu und wird später noch zu besprechen sein.

schreiben. Er besitzt wenigstens einige dazu notwendige Eigenschaften: eine umfassende Kenntnis der einschlägigen Literatur, Verständnis für den inneren Zusammenhang der Jugendschriften mit der Nationalliteratur derselben Zeit und einen klaren Blick für das, was man dem Kinde an geistiger Nahrung geben darf. Vorläufig bietet er mit diesen Mitteln allerdings nur Bausteine zu einer derartigen Geschichte. Das Buch enthält etwas überarbeitete Aufsätze, die der Verfasser vor einer Reihe von Jahren im „Praktischen Schulmann" veröffentlichte. Er behandelt die Entwicklung der eigentlichen „Jugendliteratur" von ihren Anfängen bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts in allen ihren Zweigen: periodische Jugendschriften, Lesebücher, Anthologien, Erzählungen, religiöse und didaktische Schriften, Kindergedichte und Schauspiele für Kinder. Ein reiches bibliographisches Material steckt in den zahlreichen Anmerkungen, die zugleich häufig Proben aus den angeführten Schriften bieten. Aber diese Häufung von Anmerkungen bildet eine große Gefahr für den Verfasser: sie unterbrechen den Fluß der Darstellung oft so stark, daß man kaum noch an diese selbst denkt. So gibt es eine ganze Anzahl (auch aufeinanderfolgender) Seiten, die 3—5 Zeilen Text und sonst nur Anmerkungen enthalten, ohne daß dafür ein zwingender Grund vorhanden wäre. Auch sonst merkt man oft, daß es Göhring noch nicht gelungen ist, das umfangreiche und zuweilen recht spröde Material zu künstlerisch abgerundeter Darstellung zu verarbeiten. Doch behält das Buch darum doch wissenschaftlichen Wert, und man darf den Verfasser dazu ermutigen, die noch fehlende Geschichte der Jugendliteratur zu schreiben. Daß er auch für das 19. Jahrhundert schon gründliche Vorstudien gemacht hat, zeigt der Anhang des Buches, der in drei Abhandlungen die Bedeutung Wilhelm Heys, Hoffmanns von Fallersleben und Friedrich Gülls für die Jugenddichtung würdigt — Abhandlungen, die durchaus lesenswert sind, wenn sie auch unter dem Reichtum und Umfang der Anmerkungen, sowie der damit zusammenhängenden Schwerfälligkeit der Darstellung leiden.

Guben — Max Ewert

Aus dem Gebiete der Kinderliteratur können an dieser Stelle nur dann und wann einzelne bemerkenswerte Erscheinungen herangezogen werden. Wir benutzen aber gerne die Nähe des Weihnachtsfestes als Gelegenheit, auf die Bestrebungen und Publikationen des Verlages von H. und F. Schaffstein in Cöln aufmerksam zu machen, der sich seit einer Reihe von Jahren in Verbindung mit Paula und Richard Dehmel, Ernst Kreidolf u. a. Verdienste um die künstlerische Hebung der Jugendschriften, speziell der Bilderbücher, erworben hat. Unter den diesjährigen Gaben des Verlages verdient die Neuausgabe von Ernst Kreidolfs humorvoll und feinsinnig illustriertem Bilderbuche „Die Wiesenzwerge" um deswillen besondere Beachtung, weil ihm jetzt durch Herabsetzung des Preises von 3 Mark auf 1 Mark für den farbig illustrierten und kartonierten Band die Möglichkeit weitester Verbreitung gegeben ist.

• •

Einem in weiten Kreisen empfundenen Bedürfnis hat die J. G. Cottasche Buchhandlung in Stuttgart entsprochen, als sie von Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" jetzt, sieben Jahre nach deren erstem Erscheinen, eine wohlfeile Volks-Ausgabe veranstaltet. War der Preis der Hauptausgabe mit 20 Mark reichlich hoch, so erscheint derjenige der gleichfalls zweibändigen, schön ausgestatteten Volksausgabe mit 5 Mark (in Ganzleinen) äußerst mäßig und wohl geeignet, diesem wichtigsten Memoirenwerke der letzten beiden Menschenalter nunmehr diejenige Verbreitung zu geben, die ihm nicht sowohl seines politisch-historischen, als seines literarisch-künstlerischen Wertes wegen zukommt. Die neue Ausgabe ist mit der Photogravüre eines lenbachschen Porträts geschmückt und enthält eine zwar nur sehr kurze, aber bedeutsame Vermehrung gegenüber der großen Ausgabe, nämlich die früher (aus uns unbekannten Gründen) weggebliebenen Widmungszeilen: „Den Söhnen und Enkeln zum Verständnis der Vergangenheit und zur Lehre für die Zukunft."

• •

Nachrichten

Persönliches. Hermann Bahr hat eine Berufung als Oberregisseur an das Hoftheater in München erhalten. — Der Senat der Stadt Hamburg verlieh dem Dichter Ewald Gerhard Seeliger für sein Balladenbuch „Hamburg" eine große goldne Medaille. (Das Buch ist soeben bei Alfred Janssen in Hamburg erschienen.) — Der diesjährige Bauernfeldpreis wurde an zwei österreichische und einen schweizerischen Autor verteilt: J. J. David, der z. Zt. schwer krank darniederliegt, erhielt in Anerkennung seines poetischen Gesamtschaffens 1000 Kronen, ebensoviel Professor Dr. Alexander v. Weilen für seine „Geschichte des Burgtheaters", 2000 Kronen fielen Dr. Josef Viktor Widmann für seine Dichtung „Der Heilige und die Tiere" zu, aus der wir in Heft 3 ein längeres Probestück zum Abdruck brachten. — Einen Preis von 5000 Kronen hatte die schwedische Wochenschrift „Idun" für die beste Erzählung ausgesetzt: er wurde dem bisher fast unbekannten Schriftsteller Olaf Högberg in Sundsvoll für seinen nordschwedischen Roman „Den stora Freden" zuerkannt.

• •

Allerlei. Im diesjährigen Etat des deutschen Reichstags befindet sich eine Summe von zehntausend Mark für die Instandsetzung des Kleistgrabes am Wannsee. — Der am Kleinen Theater in Berlin aufgeführte und im „Lit. Echo" (VII, 1540) abgedruckte Einakter „Vater Riekmann" von Karl Strecker wurde von Professor Bauer (Paris) für die französische Bühne bearbeitet. — In Bonn hat sich eine Literarhistorische Gesellschaft begründet, deren Vorsitz Professor Litzmann übernehmen soll. — Unter dem Namen Lütticher Schillerverein hat sich in Lüttich ein Verein für deutsche Sprache und Literatur gebildet; er bezweckt die Veranstaltung von Vorträgen in deutscher Sprache, von Deklamations- und Liederabenden, von dramatischen Aufführungen deutscher Bühnenwerke; er beabsichtigt auch die Herausgabe von Schriften in deutscher Sprache, die Gründung einer deutschen Bibliothek usw. Das Ehrenpräsidium haben der Oberbürgermeister der Stadt, Advokat G. Kleyer und Universitätsprofessor G. Kurth übernommen. Vorsitzender ist Professor Heinrich Bischoff. — Eine deutsche Gesamtausgabe der Werke Alexander Kjellands, vom Dichter selbst besorgt, bereitet der Verlag von Georg Merseburger in Leipzig vor (4 Bände).

Auch ein Preisausschreiben. Die berliner Tageszeitung „Deutsche Warte" gibt an der Spitze ihres Blattes bekannt:

„Im Interesse des Tierschutzes ist soeben im königlichen Marstall eine wertvolle Neuerung eingeführt worden: Eine der ersten Amtshandlungen des neuen Oberstallmeisters von Reischach war die Abschaffung der Aufsatzzügel. Für die poetische Würdigung dieser Tat setzt die ‚Deutsche Warte' einen Preis von insgesamt 100 Mark aus. Die beste Lösung wird mit einem

Preise von 50 Mark, die zweitbeste mit 30 Mark, die drittbeste mit 20 Mark gekrönt. Zur Teilnahme ist jedermann berechtigt. Die preisgekrönten Arbeiten gehen in den Besitz des Deutschen Druck- und Verlagshauses über. Schluß für die Einsendungen ist der 17. Dezember 1905. Das Resultat wird am Sonntag, den 7. Januar 1906, in der ‚Deutschen Warte‘ veröffentlicht.“

Hoffentlich vergessen trotzdem die Dichter, deren Begeisterung für die Tat des neuen Oberstallmeisters durch diese Preise zur hellen Flamme entfacht werden soll, beim Satteln ihres Hippogryphs den Auffanzügel nicht. Es könnte sonst eine ganz zügellose Lyrik dabei herauskommen.

Zuschriften

Im Heft vom 1. Dezember 1905 Ihrer geschätzten Zeitschrift reproduziert Frau Dr. Elisabeth Förster-Nietzsche nun schon zum vierten Male ein und dieselbe Gedankenreihe, wonach „durch die Nachlässigkeit des verstorbenen Professors Franz Overbeck in Basel nach der Erkrankung Nietzsches im Januar 1889 sowohl in Turin als in Sils-Maria einige seiner Handschriften verloren gegangen“ wären. Nachdem ich in meinen beiden ersten Erwiderungen (N. Fr. Pr. vom 20. Aug. und 17. Sept. 1905) die volle Antwort auf diese Anschuldigung noch zu vermeiden strebte, sah ich mich genötigt, in der „Neuen Zürcher Zeitung“ vom 23. und 24. Oktober mit einer ganzen Reihe von urkundlichen Belegen die völlige Unhaltbarkeit der sogar zu einem öffentlichen Aufruf verwendeten Behauptung darzutun und wörtlich zu erklären: „In Wahrheit ist von Nietzsches Nachlaß kaum irgend etwas Erhebliches verloren gegangen und jedenfalls nicht ein Blatt durch Overbecks Schuld.“

Dennoch ist es mir nicht unlieb, aus meinem Beweismaterial zur Abwehr der wiederholten Bezichtigung einige weitere Zeugnisse dem öffentlichen Urteil vorzulegen. In Turin führte Overbeck, dessen Muttersprache überhaupt Französisch war, die Verhandlungen mit Nietzsches Wirt, namens Fino, der seinerseits des Französischen vollkommen mächtig war, in dieser Sprache. Am 9. Januar 1889 verließ Overbeck mit dem Kranken und einem Reisebegleiter Turin. Fünf Tage später, auf die Anzeige der erfolgten Ankunft in Basel, heißt es in der Antwort Finos an Overbeck: „Demain parmi colis postals (sic!), je vous expédirai le linge qui nous reste et le plus vite possible la caisse avec les livres et tous les papiers. — Soyez tranquille sur notre conscience qu'aucun n'aura à voir ce qui reste dans sa chambre et tout vous sera renvoyé et consigné.“ Overbeck schickt die in Nietzsches Taschen vorgefundenen Hausschlüssel an Fino zurück und erhält unter dem Datum des 20. Januar 1889 von diesem den Bescheid: „Nous expédimes hier à votre adresse une grande caisse qui contient tout ce qui appartient au professeur Nietzsche, maintenant nous reste rien de (sic!) tout. — La caisse est forte et bien assurée.“ Endlich folgt auf nochmalige Nachfrage Overbecks die Versicherung vom 4. Februar 1889: „Si en tous cas nous trouverons encore quelque choses (sic!) appartenant à notre affectionné professeur, tout de suite nous vous l'enverrons. Rien ne me reste qu'à vous saluer.“ Und da sollen in Turin Handschriften zurückgeblieben sein! Und warum hat Frau Dr. Förster, die auf ihrer Informationsreise im Jahre 1895 auch Turin besuchte, von dort aus an Overbeck schrieb und kurz darauf eine Unterredung mit ihm hatte, damals noch nicht das Geringste über verloren gegangene Manuskripte vorzubringen gewußt?

Genau so haltlos sind die Vorwürfe in bezug auf Sils-Maria, zumal, da Overbeck gar keinen Auftrag hatte und nur aus freien Stücken schließlich den Anstoß gab, daß Nietzsches Sachen überhaupt fortgeschafft wurden. Als Overbeck gleich in jenen Januartagen Nietzsches Mutter auch an Sils erinnerte, meinte Frau Pastor ausdrücklich, Overbeck möge die Sachen dort noch einstweilen stehen lassen. Nietzsches Hauswirt, Herr J. R. Durisch, schreibt anderthalb Jahre nach Nietzsches Erkrankung am 2. Juni 1890 umgehend auf eine Anfrage Overbecks folgendes: „Ihr geehrtes Schreiben vom 29. Mai ist in meinem Besitz und berichte Ihnen hiermit, daß in der Tat Herr Prof. Dr. Nietzsche lange Jahre während der Sommerzeit bei mir gewohnt hat. Auch ist richtig, daß er eine bedeutende Partie Bücher hier zurückgelassen hat, nicht nur den erwähnten Korb, sondern auch eine Partie in einem Schrank, welche ich dann in einer (sic!) Kiste besorgt habe. — Schon vor einem Jahre hatte ich der Frau Pastor Nietzsche geschrieben, daß diese Bücher da waren, und gebeten, sie solle uns Instruktionen geben, was wir damit zu machen haben. Damals schrieb uns Frau Pastor und ließ sich einige Kleidungsstücke des Herrn Professor schicken. Wegen der anderen Sachen, Bücher und etwelchen andern Gegenständen, sagte sie, sie würde uns darüber später schreiben, waß (sic!) wir noch warteten. Somit, geehrter Herr, wenn Sie uns die Adresse angeben wollen, so sind wir gerne bereit, die Sachen zu spedieren.“ Um dieselbe Zeit, am 7. Juni 1890, schreibt Nietzsches Mutter und Pflegerin, Frau Pastor Nietzsche, an Overbeck: „Herr Durisch in S.-Maria hat noch einen Reisekorb voll und wohl noch andere Sachen, davon Herr D. im vorigen Jahre schrieb, als ich mir für Fritz dessen weiße Hosen alle schicken ließ; ich bat ihn damals, sie noch aufzuheben, und Fritz meinte neulich auch: die lassen wir noch bei Herrn Durisch.“

Die nachträgliche Auffindung vereinzelter, gegen Overbecks Anweisung in Sils zurückgebliebener Blätter sowie die Unwahrscheinlichkeit, daß es sich dabei um mehr als von Nietzsche selbst schon preisgegebene und bei Seite gelegte Entwürfe und Brouillonzettel handelt, könnte ersprießlich nur in einem geeigneteren Zusammenhang erörtert werden. Dagegen darf ich hier eben noch daran erinnern, daß Overbeck über seine Bemühungen um den Freund und dessen Nachlaß im ersten Jahre der Krankheit ein vollwertiges Zeugnis hinterlassen hat in seinen Briefen an Peter Gast. Er hat sie sich einige Jahre nach der Abfassung vom Empfänger nochmals ausgebeten, um im vollen Einverständnis mit diesem eine getreue Abschrift davon nehmen zu lassen und so für alle Fälle ein Dokument zu seiner Rechtfertigung zur Hand zu haben. Das kommt nun seinem verunglimpften Andenken zustatten; und so werden denn die so wichtigen, für jene Zeit des tragischen Umschlags in Nietzsches Leben unvergleichlichen Quellenstücke im Januarheft der „Neuen Rundschau“ (bei S. Fischer, Berlin) mit unwesentlichen Kürzungen zum Abdruck gelangen. Eine bessere Verteidigung des auf so peinliche Weise angezweifelten guten Namens konnte uns nicht zu Gebote stehen, als die schlichte Veröffentlichung dieses unmittelbar nach der Katastrophe abgefaßten Immediatberichts, und es bleibt nur noch zu erwähnen übrig, wie sich Frau Dr. Förster-Nietzsche im Schlußbande der Biographie eingestandenermaßen so gar nicht um diese Quelle ersten Ranges gekümmert hat, trotzdem Overbeck das seine tat, jene Briefe ihr nahezulegen und deren Text der Schwester seines Freundes zu ihrer schriftstellerischen Information auf das liberalste zu überlassen.

Schöneberg, den 1. Dezember 1905

Carl Albr. Bernoulli

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Algenstaedt, Louise. Skizzen aus d. Schwesternleben. Schwerin, Fr. Bahn. 183 S. M. 2,50.

Andrea, Silvia. Violanta u. Prevosti. Geschichtlicher Roman. Frauenfeld, Huber & Co. 244 S. M. 2,80 (3,60).

Averina, J. von. Nia Larsky. Ein russ. Frauenleben. Berlin, Hüpeden & Merzyn. 504 S. M. 4,50 (6,—).

Bertsch, Hugo. Bob, der Sonderling. Seine Geschichte u. seine Gedanken. Stuttgart, J. G. Cotta. 227 S. M. 2,50 (3,50).

Birkenfeld, Elisabeth. Die neue Pfarrerin. Erzählung. Leipzig, Georg Wigand. 141 S. M. 2,— (3,—).

Conring, J. v. Dunkle Wege. Roman. Berlin, Carl Duncker. 231 S. M. 3,—.

Dohm, Hedwig. Schwanenlieder. Novellen. Berlin, S. Fischer. 290 S. M. 3,50 (4,50).

Dose, Johs. Vor der Sündflut. Erzählung a. Rungholts Ende. Schwerin, Fr. Bahn. 412 S. M. 5,— (6,—).

Dose, Johs. Der Paternostermacher v. Lübeck. Erzählung. Schwerin, Fr. Bahn. 334 S. M. 4,50 (5,50).

Esche, F. A. Tintenkleckse u. Fettflecke. Humorist.-satir. Skizzen aus d. Bureaukratenleben u. anderes. Leipzig, Felix Dietrich. 123 S. M. 1,50 (2,—).

Eyth, Max. Hinter Pflug u. Schraubstock. Skizzen aus d. Taschenbuch e. Ingenieurs. Volksausg. in 1 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 523 S. M. 4,— (5,—).

Finckh, Ludwig. Der Rosendoktor. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 172 S. M. 2,50 (3,50).

Fischer, Wilhelm. Lebensmorgen. Erzählungen. München, Georg Müller. 271 S. M. 4,— (5,—).

Fontane, Theodor. Gesammelte Werke. I. Serie (Romane u. Novellen). Bd. 9. Effi Briest. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 374 S. M. 4,—.

Frenssen, Gustav. Hilligenlei. Berlin, G. Grotesche Verlagsb. 615 S. M. 5,— (6,—).

Geiger, Albert. Roman Werners Jugend u. andere Erzählungen. Berlin, Karl Schnabel (Axel Junckers Bh.). 126 S. M. 3,50 (5,—).

Greinz, Rudolf. Im Herrgottswinkel. Lustige tiroler Geschichten. Leipzig, L. Staackmann. 182 S. M. 3,— (3,60).

Herbert, M. Oberpfälzische Geschichten. Regensburg, J. Habbel. 242 S.

Herzog, Rudolf. Die Wiskottens. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 460 S. M. 4,—.

Heyse, Paul. Crone Stäudlin. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 335 S. M. 4,—.

Hirschfeld, Georg. Das grüne Band. Roman. Berlin, S. Fischer. 542 S. M. 5,— (6,—).

Hügli, Wilhelm. Vergangene Tage. Novelle. Bern, Neukomm & Zimmermann. 190 S. M. 2,— (3,—).

Jacobsen, Friedrich. Die letzten Menschen. Leipzig, Georg Wigand. 146 S. M. 2,20 (3,—, 4,50).

Kurz, Isolde. Florentiner Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 348 S. M. 3,50.

Matthey, Maja. Tessiner Novellen. Leipzig u. Bellinzona-Ravecchia, Verlag „Libertà", B. Beutler & Co. 392 S. M. 4,— (5,—).

Meerscheidt-Hüllessem, Leonie. Elfi. Ein Frauenleben. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 328 S. M. 3,50.

Meyr, Melchior. Erzählungen aus dem Ries. München, C. H. Becksche Verlagsbhdlg. 282 S. M. 3,50.

Perfall, Anton Freiherr von. Der Nachtfalter. Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 200 S. M. 3,— (4,—).

Pötzl, Eduard. Wiener Tage. Erzählungen. Wien, Robert Mohr. 157 S. M. 1,50 (2,—).

Pötzl, Eduard. Launen. Erzählungen. Wien, Robert Mohr. 149 S. M. 1,50 (2,—).

Rüst, Edela. Die Liebeskämpfer. Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 287 S. M. 2,— (3,—).

Schade, Maria. Ihre Madonna. Roman. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 105 S. M. 2,40 (3,60).

Scharrelmann, H. Heute u. vor Zeiten. Bilder u. Geschichten. Hamburg, Alfred Janssen. 128 S. M. 1,50.

Schliepmann, Hans. Humorige Leutchen. Vier Geschichten ohne Liebe. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 221 S. M. 2,— (3,—).

Schneider, Margarethe. Die Tilemanns. Eine Familiengeschichte. Berlin, F. Fontane & Co. 394 S. M. 4,— (5,—).

Schubin, Ossip. Marska. Erzählung. Stuttgart, J. Engelhorn. 174 S. M. 2,—.

Skowronnek, Richard. Der rote Kersten. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 318 S. M. 4,— (5,—).

Stein, Karl v. Ein Glücksflicker. Roman. Leipzig, Arthur Cavael. 225 S. M. 2,75 (3,75).

Tamm, Traugott. Im Lande der Jugend. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt (H. Ehbock). 451 S. M. 4,— (5,—).

Tavel, Rudolf von. Götti u. Gotteli. Berndeutsche Novelle. Bern, A. Francke. 332 S. M. 3,20 (4,—).

Trebitsch, Siegfried. Das Haus am Abhang. Berlin, S. Fischer. 225 S. M. 3,— (4,—).

Wagenfeld, Karl. 'n Oehm un annere Vertellsels in mönnsterlännster Platt. Essen, Fredebeul & Koenen. 206 S. M. 2,— (2,60).

Wibbelt, Augustin. Schulte Wille. Roman in zwei Bänden. Essen, Fredebeul & Koenen. 286, 292 S. M. 2,40 (3,—).

Wiedmer, Jakob. Flut. Roman. Frauenfeld, Huber & Co. 394 S. M. 4,—.

Wilbrandt, Adolf. Irma. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 300 S. M. 3,—.

Balzac, Honoré de. Ausgewählte Werke. Uebers. v. Alfred Brieger. Bd. 8. Frauenbriefe. Roman. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 348 S. M. 2,50 (3,50).

Bojer, Johann. Eine Pilgerfahrt. Roman. Aus d. Norweg. von Adele Neustädter u. einem Vorwort v. Ellen Key. Berlin, Schuster & Loeffler. 207 S. M. 2,50.

Brunner, Rudolf. Prinz u. Bettler. Frei nach dem Amerik. d. Mark Twain. Leipzig, Otto Spamer. 176 S. M. 2,20 (3,—).

Fuller, Anna. Die Familie Pratt. Porträtskizzen aus e. Vorstadt v. Boston. Uebertr. v. H. Labedan. Osnabrück, Bernhard Wehberg. 200 S. M. 1,50.

Jörgensen, Johs. Das Pilgerbuch. Aus dem franziskanischen Italien. Aus d. Dän. von Henr. Gräfin Holstein-Ledreborg. Kempten, Jos. Köselsche Buchh. 345 S. M. 3,— (4,—).

Kierkegaard, Sören. Das Tagebuch d. Verführers. Uebertr. v. M. Dauthendey. Leipzig, Insel-Verlag. 217 S. M. 5,— (6,—).

Larsen, Karl. Schwester Marianna u. ihre Liebesbriefe. Deutsch v. Math. Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 191 S. M. 4,50 (7,50).

Macleod, Fiona. Das Reich der Träume. Erzählungen. Aus d. Engl. Jena, Eugen Diederichs. 311 S. M. 4,— (5,—).

Melsted, Henning von. Georg Dahna. Roman. Aus d. Schwed. v. Martha Sommer. Berlin, Karl Schnabel (Axel Junckers Buchh.). 109 S. M. 4,— (5,50).

Michaëlis, Karin. Backfische. Eine Sommer-Erzählung. Uebertr. v. Math. Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 167 S. M. 4,— (5,—).

Michaëlis, Karin. Gyda. Roman. Uebertr. v. Math. Mann. Ebenda. 193 S. M. 4,— (5,—).

Przybyszewski, Stanislaw. Erdensöhne. Roman in 3 Teilen. Berlin, F. Fontane & Co. 219 S. M. 3,— (4,—).

Riotte, Hermann. Soll u. Haben in Amerika. Selbstbekenntnisse eines Fälschers. Dem Engl. nacherzählt. Berlin-New York, Deutsch-Amerikanischer Verlag. 351 S. M. 4,— (5,—).

Seelenliebe. Von einer Freundin Guy de Maupassants. Aus d. Franz. v. Arthur Schurig. Berlin, Hüpeden & Merzyn. 250 S. M. 3,— (4,—).

Westcott, E. Noyes. David Harum, Amerikas ungekrönter König. Uebers. a. Georges Hainholz. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 412 S. M. 4,— (5,—).

Zemlak, Séméne. Die in Finsternis wandeln. Ruthenische Novellen. Uebers. v. Joh. Hermann. Leipzig, Felix Dietrich. 231 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Bulcke, Carl. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 132 S. M. 2,— (3,—).

Burgherr, K. A. Im Werden. Dichtungen. Schkeudnitz, W. Schäfer. 127 S. M. 2,— (3,—).
Finckh, Ludwig. Rosen. Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 107 S. M. 2,50 (3,50).
Forbes-Mosse, Irene. Das Rosentor. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 77 S. M. 4,— (6,—).
Franke, Ilse. Iris. Gedichte. Hamburg, W. Gente. 169 S.
Gamper, Gustav. Gedichte. Schkeudnitz, W. Schäfer. 237 S. M. 3,— (4,—).
Gumppenberg, Hanns von. Aus meinem lyrischen Tagebuch. München, Georg D. W. Callwey. 118 S.
Holz, Arno. Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. München, R. Piper & Co. 244 S. M. 1,—.
Kotzde, Wilhelm. Horst u. Heide. Lieder u. Balladen. Berlin, Verlag d. Märkischen Hauses. 48 S. M. —,75.
Lennemann, W. Saat u. Sonne. Gedichte. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 128 S. M. 2,— (3,—).
Mörike, Eduard. Lieder u. Gedichte in Auswahl. Leipzig, J. G. Göschen. 96 S. M. 2,50.
Müller-Suderburg, G. Singen u. Sagen. Gedichte. Ebenda. 144 S. M. 2,— (3,—).
Müller-Suderburg, G. Wat an'n Heidweg blöht. Leeder un Riemels. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 97 S. M. 2,50.
Nahmer, Johanna v. d. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 41 S. M. 3,—.
Schadek, Moritz. Eig'nbau. Gedichte in niederösterreichischer Mundart. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 90 S. M. 1,20 (2,—).
Schlaf, Johs. Das Sommerlied. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 171 S. M. 2,50.
Schmidt-Cabanis, Richard. Lachende Lieder. Erste Volksausgabe. Berlin, Boll & Pickardt. 211 S. M. 1,—.
Strasburger, Egon Hugo. Kinder-Lieder für das Volk. Mannheim, Mannh. Aktiendruckerei A.-G. 48 S. M. —,20.
Waldaestel, Helene. Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik. 64 S. M. 1,50 (2,50).

c) Dramatisches

Auer, Grethe. Dschemschid. Episode in 3 Akten. Mit Benutzung e. altiranischen Sage. Bern, A. Francke. 93 S. M. 2,—.
Bahr, Hermann. Der arme Narr. Schauspiel in 1 Akt. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 92 S. M. 2,— (3,—).
Bendiener, Oscar. Die Strecke. Ein Eisenbahn-Drama. Berlin, Dr. jur. Demcker. 120 S. M. 1,50.
Hardung, Victor. Kydippe. Ein Lustspiel. Schkeudnitz, W. Schäfer. 160 S. M. 2,— (3,—).
Karlmann, Hans. Die Herren von Altenbruch. Agrarkomödie in 4 Aufz. Dresden, E. Pierson. 129 S. M. 1,50.
Rabl, Franz. Noch einmal . . .! Ein letzter Akt. Wien, Das literarische Deutsch-Oesterreich. 25 S. M. 1,—.

Heijermanns, Hermann. Allerseelen. Ein Spiel in 3 Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 126 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bauernfeld, Ed. v. Ausgew. Werke in 4 Bänden. Mit einer biographisch-kritischen Einleitung herausg. v. Emil Horner. Bd. I. Leipzig, Max Hesse. 222 S. M. 2,—.
Bettelheim, Anton. Louise v. François u. Conr. F. Meyer. Ein Briefwechsel. Berlin, Georg Reimer. 280 S. M. 5,— (6,—).
Börne, Ludwig. Berliner Briefe 1828. Nach den Originalen mit Einleitung u. Anmerkungen hrsg. v. Ludwig Geiger. Berlin, F. Fontane & Co. 141 S. M. 2,— (3,—, 3,50).
Brandes, Georg. Anatole France. (= Die Literatur. Bd. 20.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 72 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).
Enzio, R. W. Dichter der Gegenwart im deutschen Schulhause. Charakteristiken nebst Proben. Langensalza, Schulbuchhdlg. F. G. L. Gressler. 166 S. M. 1,60.
Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausg. Bd. V. West-östl. Divan. Mit Einleitung u. Anmerkungen v. Konrad Burdach. Stuttgart, J. G. Cotta. 432 S. M. 1,20 (2,—, 3,—).
Goethe. Gedichte. 2 Bände. (= Pantheon-Ausgabe.) Berlin, S. Fischer. 340, 399 S. Je M. 3,—.
Goethe. Hermann u. Dorothea. (= Pantheon-Ausgabe.) Berlin, S. Fischer. 160 S. M. 2,50.
Meyer, Richard M. Die deutsche Literatur des 19. Jahrh. Dritte, umgearbeitete Auflage. (= Das 19. Jahrh. in Deutschlands Entwicklung. Herausg. v. Paul Schlenther. Bd. III.) Berlin, Georg Bondi. 297 S. M. 10,— (12,50).
Niedner, Felix. Carl Michael Bellmann als schwedischer Anakreon. Berlin, Weidmannsche Buchh. 398 S.
Reuters Werke. Herausg. von Wilhelm Seemann. Band 4 u. 5. Leipzig, Bibliographisches Institut. 521, 469 S. M. 2,—.
Seidl, Johann Gabriel. Ausgew. Werke in 4 Bänden. Mit einer biographisch-kritischen Einleitung u. erklärenden Anmerkungen herausg. v. W. von Wurzbach. Bd. I. Leipzig, Max Hesse. 200 S. M. 2,—.
Strich, Fritz. Franz Grillparzers Aesthetik. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Herausg. v. Franz Muncker. Bd. XXIX.) Berlin, Alexander Duncker. 328 S. M. 2,—.
Tardel, Hermann. Der arme Heinrich in d. neueren Dichtung. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Herausg. v. Franz Muncker. Bd. XXX.) Berlin, Alexander Duncker. 69 S. M. 2,—.
Weiſſely, Rudolf. Zur Geschichte der deutschen Literatur. Proben literarhistorischer Darstellung f. Schule u. Haus. Leipzig, B. G. Teubner. 169 S. M. 1,20.
Wieland, Chr. M. Oberon. Ein romantisches Heldengedicht in 12 Gesängen. Herausg. v. Franz Deibel. Leipzig, Insel-Verlag. 316 S. M. 3,— (4,50).
Wieland, Chr. M. Kleine Verserzählungen. Neue Taschenausgabe, ausgew., revidiert u. eingeleitet v. Franz Deibel. Ebenda. 364 S. M. 3,— (4,50).

Méré, Charles. La Tragédie Contemporaine. Paris, Bibliothèque de „La Chronique". 69 S.
Vizetelly, Ernst Alfred. Emil Zola. Sein Leben u. seine Werke. Aus d. Engl. von Hedda Moeller-Bruck. Berlin, Egon Fleischel & Co. 378 S. M. 6,— (7,50).

Kataloge

Max Harrwitz, Antiquariat in **Berlin**. Kat. Nr. 99. Schiller. M. —,50. — Kat. Nr. 100: Jubiläums-Katalog „für Bibliophilen". M. 2,—. — Kat. Nr. 101 I: Deutsche Literatur A—K (kompl. in 3 Abteilgn. und in Büttenpap.-Umschl.). M. 3,—.
A. Bielefelds Hofbuchhdlg. in **Karlsruhe** i. B. Kat. Nr. 225: Verbrecher u. Verbrechen.
M. Hauptvogel, Antiquariat in **Gotha**. Kat. Nr. 32: Werke aus verschiedenen Wissenschaften.

Antworten

Herrn **Dr. O. E. L.** in **München**. Die Anzeige ist uns willkommen, wenn sie nicht umfangreich ist: wir können bei unseren stets bedrängten Raumverhältnissen der Auslandsliteratur (zumal der älteren) nicht zu viel Platz einräumen.

Herrn **C. R.** in **Meuselwitz**. 1. Das ist wirklich nur „leeres Gerede", von dem uns nicht das geringste bekannt ist. Vielleicht war da bei irgendwem der Wunsch der Vater des Gedankens. 2. SW., Friedrichstraße 206.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark, im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1906

Vom literarischen Messias

Von Fritz Lienhard (Gräfenroda, Thüringen)

Was ist Schönheit?

Zur Erkenntnis und Empfindung gehören zwei: der betrachtete Gegenstand und der betrachtende Mensch. Aus dem Verhältnis beider — wie aus dem Verhältnis zweier magnetischer Pole — ergibt sich die Wirkung.

Schönheit ist also teils etwas, was draußen ist, im Gegenstand; Schönheit ist aber zur größeren Hälfte etwas, was in uns drinnen ist. Schönheit ist im letzteren Falle eine Kraft des Gemütes.

Ich ging heut nachmittag durch einen stillen, weißen Winterwald. Der Wald stand kalt, klar, stumm — eine marmorne Schönheit. Es war so still, daß ich das Summen und Singen im eigenen Kopf und Blut vernahm. Man wurde selbst ein erhabener Winterwald. Unten aber im Tal zogen laute Burschen vorüber, pfeifend, die Harmonie dieser Schönheit zerreißend mit rohfröhlichem Gejohl. Der Wald war dort derselbe; aber seine Erhabenheit wirkte nicht; die menschlichen Pole waren dort nicht auf den Gegenpol des Waldes gestimmt: es gab kein Verhältnis.

Unsere Aesthetik fragt viel zu viel, was Schönheit objektiv „ist". Wir wollen lieber den Blick umkehren und sagen: Was Schönheit „ist", weiß kein Sterblicher; so wenig wir jemals das „Ding an sich" erkennen werden. Alle irdischen Erkenntnisse sind abhängig von dem, der erkennt: von unserem seelischen Zustand. Von unserem „seelischen", nicht vom sinnlichen, denn die Sinne sind Diener der Seele. Mit den Sinnen sahen jene Jungen den Wald auch, aber ihre Seele war nicht auf den Wald gestimmt.

Dies wende ich nun auf die Suche nach dem „literarischen Messias" an, die seit zwanzig Jahren in unserer Literatur umgeht. Wir drehen die Frage um und verwandeln sie aus einer spekulativen in eine praktische, in eine nahe Frage: Sind wir gestimmt und fähig, das Genie aufzunehmen?

Literatentum

Das Reich der Gottheit — der Schönheit, Weisheit und Stärke — kommt nicht zu den Schriftgelehrten, Talmudisten und Pharisäern, kommt nicht zu den Literaten. Nicht als ob sie Irrlehren verbreiteten oder nicht gescheit genug wären; der Grund liegt tiefer und ist beinahe tragisch.

Ihr Leben lang regen sich diese Eifernden in Kongressen und Vereinen, in Kaffees, Zeitschriften und Theatern leidenschaftlich auf über das, was „echte Kunst" sei, hadern mit Gegenrichtungen, schreiben Artikel und Kritiken, durchlärmen das literarische Feld — und vergehen wie der Rauch. Sie haben nach Akkorden gesucht — und ihr Tun war Dissonanz; eben die Art ihres Akkordesuchens war ihre Dissonanz. Ueber Hohes und Schönes sprechend, haben sie geschimpft, gescholten, zu Gericht gesessen — alles ad majorem dei gloriam, zu Ehren der Gottheit, der sie in künstlerischen Formen dienen wollten. Es ist der hadernde Gottesbegriff der Rechthaber und Räsoneure: der Menschen, die mit Verstand und Leidenschaftlichkeit das Welträtsel schlichten wollen. Sie überschätzen die Dialektik; sie „beweisen" den Montblanc hinweg — und der Montblanc steht; sie legen dar, daß Richard Wagner kein Musiker und Schiller ein Rhetoriker sei — und Wagner und Schiller wirken in unsterblicher Ruhe weiter. Es sind die Sophisten zur Zeit des Sokrates und die „Schriftgelehrten" zur Zeit Jesu. Es sind die Literaten von heute. Es ist schlechthin die Literaturkrankheit — die Verfinsterung der Poesie.

Beachte zum Beispiel, lieber Leser: du siehst in einem Bach-Konzert massenhaft Volk sitzen, zumal unreifes Volk, aus deren nervösem Gehaben du weißt, daß sie von Bachs Manneserust und Religionstiefe nichts, aber auch nichts besitzen oder in Leben umsetzen: sie sind gleichwohl „enthusiasmiert" von der Matthäuspassion oder der H-moll-Messe, sie sind Bach-Verehrer und Beethoven-Kenner, sie schreiben Kritiken und Artikel, sie sind Kunstkenner ersten Ranges. Was verehren sie an Bach, Beethoven und Shakespeare? den Gehalt? den Seelengehalt, in dem Bach gelebt und geatmet hat, und ohne den unser Bach einfach undenkbar ist? Nein. Just dies haben sie abgestreift. Den religiösen Lebensinhalt haben sie als unbequem beiseite geworfen (nicht nur das Dogma): die Schale behielten sie. Diese ausgeblasene Schale nennen sie „Kunst".

So ist unser Geistesleben mit einem Schimmelpilz überzogen worden und ist erkrankt. Die großen Offenbarer der Menschheit — Christus obenan — werden nicht mehr nach ihren tief umgestaltenden Lebenskräften empfunden und in Lebenserneuerung umgesetzt; das Entscheidende ist nicht mehr die Tat, denn das wäre zu lästig, das würde ja dem Räsonieren, Händefuchteln und Besserwissen (ihre

Lieblingsbeschäftigung) von Grund aus ein Ende machen. Die Großen werden viel angenehmer nach ihren Aeußerungsformen besprochen und verglichen; etwa: „Während Schnitzler — hat Shakespeare — Wedekind hinwiederum — Goethe seinerseits — Dehmels Standpunkt" — — so fliegt groß und klein durcheinander, so schreibt das mit Verstand Bücher über Bücher, charakterisiert Form und Erscheinung: — und umgeht die eigentliche Herrlichkeit der Großen: die eigene Lebensgestaltung und Lebensumgestaltung. Und da gerade fängt für uns Wert und Sinn des Lebens an.

Das ist die Kopfkrankheit der Literatur. Sie hat mit dem faulen Schimmelpilz sittlicher Willensschwäche das Menschentum überkrustet und mit „Intelligenz" das Herz erstickt.

Was für Lebensernst und wieviel Lebenstiefe gehört dazu, die inneren Kämpfe eines Goethe, Luther oder Franz von Assisi (ich wähle drei verschiedenste Beispiele) mitfühlend nachzuleben! Nehmen wir nun an, ein Genie käme und gestaltete kongenial, aus gewaltigen seelischen Nöten heraus, eines jener drei Lebens-Beispiele. Was wäre seine Wirkung? Die Horde von Literaten, die in üppigem Gedränge zwischen Dichter und Nation als Vermittler und Kritiker alle Tore besetzt hält, sie stürzte sich auf die Form: sie vergliche mit Shakespeare, besonders aber mit Hebbel und Ibsen; legte dar, der erste Akt sei mißglückt, der dritte geschickt, der Schluß zu reflektiv; die Sprache sei zu lyrisch, zu plump oder zu papieren, stellenweise aber poetisch; das Ganze sei ein achtbarer Versuch, „das historische Drama wieder zu beleben" . . . Form, Form, Form! Nicht eine Spur von Befähigung, die heroischen Kämpfe, das eigentlich Herrliche, das uns das Genie zu bringen hätte, im Prosawort nachzuleben! Nicht ein Versuch, einer Nation von bedeutenden Zuhörern als Vermittler die Empfindung einzuimpfen, daß hier und was für neue Lebenskräfte — Kräfte zur Umgestaltung unseres Innern — in Erscheinung getreten sind. Sie kennen ja die Worte gar nicht mehr, die man dazu braucht, geschweige das Wesen. Mag darum ein neuer Weltheiland in schlicht-großen Gleichnissen tiefsten Einblick in Kosmos und Gottheit offenbaren: auch dies wäre jenen auf kurzschwingenden Verstand gestimmten Blinden nur Form: — ein mehr oder minder „gelungenes Gleichnis".

Noch einmal denken wir an unseren stillen Winterwald zurück. Die Sinne jener schwelgenden und lachenden Burschen sahen den Wald vielleicht noch schärfer als ich: aber ihre Seele war nicht bereitet, in die feineren Schwingungen dieser Schönheit einzugehen und das Ewige darin zu erlauschen.

Die Sprache der Symbolik

Mythen sind Symbole für Naturvorgänge. Aber Naturvorgänge hinwiederum haben ihre Begleiterscheinungen in Vorgängen der geistigen Welt. So können die Mythen in gewaltigen Bildern unser eigenes Innere deuten. Das ist ihr geheimer Sinn, das ist ihr ewiger Wert.

Wir haben alle Witterungen der Luft auch in uns. In uns ist Zorngewitter und milde Stimmung, in uns Regen und Winter. In uns ist Prometheus und Wieland, in uns die hochmütige Königin oder das zarte Sneewittchen . . . Die ganze Weltgeschichte, nicht nur der Mythus, ist dem seelischen Wesen nach keimhaft in uns enthalten: Ketzer und Ketzerrichter, Königswürde und Aufruhr, weibliche Duldungskraft und männliche Tat — alles. Die Weltgeschichte ist eine Nach-Außen-Spiegelung dessen, was an furchtbaren und schönen Seelengaben und Geisteskräften in der Menschheit verborgen liegt. Wenigstens der Möglichkeit nach, und in buntesten Abstufungen, liegt alles „ins Enge gebracht" in jedem von uns. Das Innen wirkt nach außen, aus Drang nach Betätigung; das so sichtbar und hörbar gewordene Außen reizt nun wieder das Innen andrer zu Gegenwirkungen. So ist alles ein Wechselspiel. Das Gemälde erscheint zwar auf der breiten Leinwand der Geschichte: aber der geheime Maler sitzt in uns — und unser Meister steht hinter uns in jenseitigen Reichen.

Prometheus oder Wieland sind daher für den, der lesen kann, keine toten Worte, sondern magische Zahlen, die mir in Bilderschrift Kämpfe meines eignen Innern deuten. Und damit, durch Rückschluß, deuten mir diese Gestalten Zustände des Menschheits-Innern überhaupt.

Indem ich etwas lebhaft mitlebe, trete ich mit Hilfe der Phantasie in den gleichen Zustand ein. So wird mir am Beispiel der Naturvorgänge, der Mythen und Märchen das eigene Wesen deutlich. Weltgeschichte und Weltliteratur werden eine Chronik meiner Innenwelt.

Ich entdecke, daß ich genau so organisiert bin wie diese Kämpfer und Dulder, daß ich unter denselben Lebensbedingungen dieselbe Planetenluft atme. Ein großes Einheitsgefühl mit aller Menschheit überkommt mich. Dieser Stern kommt mir wie eine einzige Kollektiv-Persönlichkeit vor, in deren Gedankenwerk auch ich eingesponnen bin.

Und so habe ich plötzlich alles Geschehene und Geschehende als eine Bildersprache des Ewigen, von dem auch ich ein Teil bin, lesen gelernt. Es gibt nichts mehr, was mir nicht irgend etwas zu sagen hätte, was nicht in günstiger Stunde zu sprechen und sich zu beleben vermöchte. Die Welt wird ein Märchen.

Aus dem Zustande der Kritik bin ich damit in den Zustand der Poesie eingetreten. Ich verbessere und befehde nicht mehr Gottheit und Schöpfung, sondern lasse mir von ihr erzählen. Und meine Hauptkraft wird nun dahin wachsen: rein und ruhig zuzuhören und getreu wiederzugeben.

So geht man mit einer gewissen Neugierde, die jung erhält, durch die farbige Welt, den vielfältigen Abglanz der Gottheit.

Poesie

Poesie ist Symbolik. Diese belebende Symbolik, die den Hauch und das Wesen der Schöpfung in Worte verwandelt, wird nicht auf begrifflichem oder lehrhaftem Wege gewonnen. Poesie tönt vielmehr unmittelbar aus der Seele der Natur oder des Menschen in das melodische Wort ein. Natur und Seele sind in Augenblicken dichterischer Stimmung eins: sie sprühen in einander über — und das dichterische Wort blitzt auf.

Unter Orpheus' belebenden Tönen geraten die Steine in Tanz, und Eurydike kehrt auf einen Augenblick aus dem Totenlande zurück. Er gibt ihnen Seele. Midas verwandelt in Gold, was er anfaßt; Midas flüstert ins Schilf, und das Schilf spricht: er gibt Seele. Die Schatten der Unterwelt drängen an die blutgefüllte Zaubergrube des Odysseus (Odyss. XI): sie bitten um Belebung. So ist im Dichter eine schöpferische Anhauchkraft. Man möchte sagen: der dichterische Zustand, so wie wir ihn hier fassen, ist ein erhöhter Lebenszustand. Er duldet kein Totes.

Mittel der Poesie ist das Wort. Es ist nicht die Worthülse an sich, die belebt; das sind ja nur vererbte Zeichen, überkommene Handwerksstücke, die an den Wänden hangen. Es ist die innere Schwingung, der Kraftvorrat, die Seele, die im Worte bebt und uns in gleiche Schwingung versetzt. Diese suggestive Kraft, ob milde Wärme oder lohendes Feuer, zwingt den Gegenpol in dieselbe Verfassung, in der sich der ausstrahlende Pol befand. Es muß — wie oben bei unsrem Winterwald — ein Verhältnis geben, wenn Poesie wirken soll. Genie und Nation sind oft durchaus nicht aufeinander gestimmt: das Genie ist oft längst geladen mit erlösender Kraft, aber die Kraft bleibt verschleiert oder prägt sich nicht wirksam: weil kein empfänglich wellender Gegenpol vorhanden ist.

Der Musik steht das dichterische Wort näher als der Malerei; denn es ist magischer Klang. Poesie malt nicht: Poesie gibt einen Eindruck. Sie wählt instinktiv die Wortklänge, die in ihrer Verbindung den gewünschten Eindruck geben. Bald wählt sie die Worte nach dem sonoren oder leichten Klang, bald unterstreicht sie die Anschauung, bald fordert sie unsere Gesinnungs- und Gemütskräfte heraus: je nach der künstlerischen Absicht oder dem dichterischen Drang.

Der Bewußtheit und dem Willen entzieht sich die Poesie. Die Muse ist eine zu vornehme Herrin; Poesie ist Gnade. Zwar kann Schriftstellerei (Roman und Feuilleton) dichterische Elemente enthalten, teils in der Stimmung des Ganzen, teils in gehobenen Einzelheiten. Aber jene Poesie, die nicht mit Wissenschaft, d. h. Verstand benachbart, sondern der religiösen Stimmung verschwistert ist, die durch die Welt geht wie durch ein anzustaunendes Märchen, die mit der Gottheit ebenso spricht wie mit dem Nachtwind oder dem Stein am Wege: jene eigentliche und reine Poesie flutet, wie durch einen Wolkenriß, aus dem Ewigen herein. Solche Poesie ist etwas Transzendentes; sie gibt Kunde von einer Welt, die der gewöhnlichen Erkenntnisweise übergeordnet ist.

Verstand und Skeptizismus sind daher ihre Büttel und Mörder. Und Literatur, die mit Skeptizismus und Kritik durchseucht ist, bedeutet eine Verfinsterung der Poesie. Denn Poesie öffnet sich nur dem Gläubigen, d. h. der herzlichen Unbefangenheit, der offenen Seele.

So leuchtet Poesie in unsre Verstandestätigkeiten herunter wie eine Fata Morgana: wie eine wohlbekannte, Heimweh weckende und doch unzugängliche Himmelslandschaft. Es ist unmöglich, zu sagen, was Poesie „ist"; kaum können wir andeuten, wie sie wirkt. Es ist vielleicht Geisterbesuch. Dieses Bild, wenn es ein Bild ist, sei meine letzte Erklärung.

Stil

Wir haben es bis zur Geschmacklosigkeit wiederholt: le style c'est l'homme, der Stil ist Ausdrucksform eines Menschen-Innern. Sich aber wesentlich mit den Stilgesetzen an und für sich zu beschäftigen, statt mit dem ganzen Menschen, der sich im Stil offenbart, ist Kennzeichen einer Verfallszeit.

Denn starke Zeiten und Menschen sind so gefüllt mit innerem Leben, mit Vorstellungen, Bildern, Gedanken, daß sie gar nicht den Blick finden, sich derart von außen das Gehäuse der Poesie zu betrachten. Sie schauen durch den Mantel hindurch die Gottheit. Sie sind so voll und froh vom Besuche des Gottes, daß sie nachher gar nicht mehr zu sagen wissen, wie er im einzelnen gekleidet war. Der Nüchterne weiß es zu sagen.

Kunst und Poesie sind zweierlei Dinge, die sich nicht immer decken. Kunst ist Besonnenheit, Poesie ist Drang; Kunst ist feste Form, Poesie ist flüssiges Feuer; Kunst ist der Erdleib, der vom schöpferischen Geistleib der Poesie geschaffen wird.

Stirbt nun eine schöpferische Zeit oder ein feuer-atmend Genie, so lassen sie ihre Formen zurück; die irdische Entwicklung geht über die Hülsen (Sprache, Metrum, zeitbedingte Vergleiche) hinüber; ein Teil der Literatur beschäftigt sich nun mit diesem Museum voll Formen: — der geringere Teil sucht den Geist, das Jenseits der Formen.

In diesem Falle befinden wir uns in diesen Blättern. Es widerstrebt mir, nun auch noch vom „neuen Stil" zu reden, wie es bereits unsere Zeitgenossen übermäßig tun. Denn ich hungre nicht nach Stilkünsten des ewig wechselfrohen und reizbedürftigen Literatentums, sondern nach dem ewig Gleichen, das über den Formen steht.

Ueberall in den modernen Formen sind Poesieteile, in Hauptmann wie in Hofmannsthal, in unseren Romanen wie in unseren Bühnenstücken. Wir kommen aber nicht in bedeutende Offenbarungen hinein, weil sich etwas, was ich fast „religiösen Hunger" nennen möchte, in dieser Literatur des Skeptizismus nicht mächtig emporzurecken wagt: der Hunger nach dem Genie. Nicht nach „dem neuen Stil", sondern nach einem bedeutenden Verhältnis zwischen Mensch und Gottheit.

Das besaßen unsere Klassiker, das besaßen Kant und Friedrich. Und daraus ergab sich ihr Stil. Dieser Stil war nicht anschauungslüstern, wie der Stil des modernen Materialismus, sondern geistesstark. Geist ohne Materie ist nicht denkbar, das wußte Goethe genau: aber er und seine Gefährten waren auch durchdrungen vom Primat des Geistes, vom innigen Wechselverhältnis zwischen Natur und Gottheit, zwischen heiligender Sammlung in der Stille („weiser Beschränkung") und mannigfaltigem Spiel des Lebens.

So erhielt ihr Stil Seele und Tiefe. Sie erstrebten Harmonie in ihrer Bildung und er-

strebten Harmonie im Stil. Nervig, knapp, energisch war der Stil des Königs; geistesscharf der Stil des unerbittlichen Kant; stolz und heiß Schillers dramatisch belebter Stil; weit und fein und warm Goethes Weltbeseelung.

Man darf daher die Meinung aussprechen, daß eine Beschäftigung mit dem Wesen großer Männer und eine entsprechende, an den Stolz appellierende, tapfere Selbsterziehung jetzt wichtiger sind als diese entnervende Beschäftigung mit den Formen der Kunst und den Gesetzen des Stils.

Besprechungen

Immoralisten als Romanhelden

Von Camill Hoffmann (Wien)

Der Immoralist. Roman von André Gide. Vom Verfasser genehmigte und von ihm durchgesehene Uebersetzung von Felix Paul Greve. Minden i. W. 1905, J. C. C. Bruns' Verlag. 191 S. M. 3,50 (4,50).

Die Eroberung von Jerusalem. Von Myriam Harry. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Alfred Peuker. Dresden 1905, Verlag von Carl Reißner. 390 S. M. 4,—.

Liebesirrtümer. Roman von Dm. Murawlin. (Fürst Dmitri Petrowitsch Golizyn). Deutsch von H. Röhl. Leipzig 1905. Verlag von B. Elischer Nachf. 384 S., M. 3,50.

Der Automat. Roman von E. A. Butti. Autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen von Hans Jank. Berlin 1905, Dr. Franz Ledermann. 346 S. M. 3,50.

Die Hysterische. Roman von Camille Lemonnier. Deutsch von Emil Singer. Berlin und Leipzig 1905, Magazin-Verlag Jacques Hegner. 277 S.

Ein Werdender. Roman von F. M. Dostojewski. Drei Bücher in zwei Bänden. Deutsch von Korfiz Holm. München 1905, Albert Langen. 580 u. 556 S. M. 10,— (12,—).

Alle Moral geht auf Nivellierung aus. Nach Nietzsche ist sie der Ausdruck eines konservativen Willens zur Züchtung einer gleichen Art. Darum sind die moralischen Menschen so — langweilig: es kommt an ihnen die Art zur Geltung, nicht das Individuum. Ein Glück, daß es Moralisten von reiner Zucht fast nicht gibt. Die Normmenschen gelingen eben nicht. Irgendwo hat der moralische Komplex immer einen Knax. Eine geistige, eine religiöse, eine geschlechtliche Entartung. Veranlagung oder Erziehung bringen das mit sich. Soeben habe ich ein paar ausländische Romane gelesen, deren Helden ich mir auf ihre Moral hin angesehen habe. André Gides „Der Immoralist", der erste von ihnen, verlockte mich dazu. Meine Ueberraschung war nicht gering, daß von sechs Romanhelden fünf schlankweg als Immoralisten geschildert werden. Ich weiß nicht, ob es Zufall ist, ob ich daraus Verallgemeinerungen ziehen darf. Ich habe den Eindruck gewonnen, als sollte gegen die hergebrachte Moral auf allen Linien mobilisiert werden. Oder gegen die Unmoral? Jedenfalls haben sich die Dichter vom Durchschnittsmenschen, der das landläufige Sittlichkeitsprinzip verkörpert, abgekehrt und sich den komplizierten Ausläufern seiner Gattung zugewendet. Der Kampf gegen die Konvention, der in der Literatur bis zur Banalität stereotypiert wurde, hat sich langsam zum moralischen Problem vertieft. Der amoralische und selbst der unmoralische Held geht jetzt durch die Bücher. Mag er abschrecken oder verführen, er allein ist interessant, er allein reizt zur Analyse, er allein ist das strahlensammelnde Prisma. Nur macht sich auch schon die Reaktion bemerkbar: die Glorifizierung des Durchschnitts.

Aber bleiben wir beim Immoralisten. André Gide hat den Typ am klarsten hingestellt. Er hat eine präzise, blanke, überlegene, beinahe wissenschaftliche Manier, die menschliche Seele zu entblößen, die mich an die abgefeimte Kühle L'Isle-Adams gemahnt. Die Immoralität seines Archäologen Michel: nichts als Hypertrophie. Ein Lungenkranker, der genest und erst in der Genesung zum Leben findet. Der am Rande des Todes eine Umwertung des Lebens erfährt. Der aus einem gelehrten Puritaner ein nach allen Schauern der Gesundheit lechzender Genießer, ein nach allen Wonnen der Gegenwart dürstender Lüstling wird. Wie Narziß verliebt er sich zuerst in sich selbst und in Sehnsucht nach dem nackten, blühenden, urspünglichen Leben in alles, was unbefangen, brutal, unkultiviert ist. Seine Moral hat sich selbst in den primitivsten Instinkten verkehrt. Ihm fehlt sogar der Sinn des Eigentums. Er durchkostet selige Wollust, wenn er bestohlen wird. Er ist in seinen Instinkten durchaus pervers, in seinen Gedanken ein Anarchist, in seinen Gefühlen ein Ironiker. Er fühlt sich „befreit", aber am Ende entsetzt er sich doch vor dieser Freiheit ohne Zweck, ohne Beschäftigung. „Gebt mir Daseinsgründe." Ein unschöpferischer Immoralist also, einer, der an dem Glück, das er sich errungen, erstickt. Ein durch und durch morbider Charakter. Daß André Gide in ihm die Immoralität nicht etwa gar verneint, beweist Michels Freund Menalkas. Auch einer, der sich von allen gesellschaftlichen Vereinbarungen ausschließt, ein Starker, ein Abenteurer. Leider sehen wir nicht auch sein Ende, leider redet er in dem Roman nur schön: „Bedauern, Gewissensbisse, Reue — das sind Freuden von ehedem, von hinten gesehen. Ich blicke nicht gern rückwärts, und ich lasse meine Vergangenheit in der Ferne, wie der Vogel, um zu fliegen, seinen Schatten verläßt . . ." In Klammern bemerke ich übrigens: vor allem ist mir dieses Buch um der Schilderungen der nordafrikanischen Gegenden voll blendender, praller Sonne und um der Landszenen willen lieb, aber ich verabscheue darin die naturalistischen Häßlichkeiten.

Ein ganz ähnlicher Typ wie Michel ist Elias Jamain in Myriam Harrys „Eroberung von Jerusalem". Zufällig ist auch Elias Archäologe. Wie Michel aus höchster Kultur zum Verlangen nach kraftvoller, ausschweifender Barbarei umkippt, so gerät Elias aus mystischem Katholizismus zum Heidentum, zur Anbetung Baals und Astartes. Aber Elias ist das Geschöpf einer schreibenden Frau. Gleich ist darum der Typ verwischt, mit Konzessionen behängt, von sentimentalen Einschränkungen umgeben wie von Fußangeln. Da wird Elias' Immoralität im Nu zur individuellen Moralität umempfunden. Und eigentlich wird die Immoralität der gewöhnlichen Moral gezeigt. Der gewöhnlichen Moral mit konfessionellem Beigeschmack: Elias heiratet eine protestantische Diakonissin in Jerusalem, eine spießbürgerliche, positivistische Betschwester von mittelmäßiger Frömmigkeit. Sie und mit ihr die ganze protestantische Gemeinde von Jerusalem sehen keinen anderen Lebenszweck vor sich, als Elias, den „Ketzer", zu bekehren. Er aber lernt ihre Unduldsamkeit, ihre Ungerechtigkeit, ihren Fanatismus, ihre Beschränktheit verachten. Ihr unhumanes Christentum, ihren spekulativen Glauben. Er flüchtet zu den schwarzen Göttinnen und den Grauen erregenden Altären Moabs. Im Grunde trieft Elias von Moralität. Das ist, weil seine Schöpferin, Myriam Harry, ihn nicht über ihr eigenes Herz wachsen läßt, weil sie Brücken und Uebergänge von ihm zu sich und zum Leser schlägt, weil sie die zartesten, geheimsten Verästelungen seiner Seele nicht wie Gide mit blitzendem Schnitt bloßlegt, sondern sie ängstlich bedeckt. Nun, die verlogene, verhängnis-

volle, quälende Ehe des Elias versetzt seiner Moral einen harten Stoß; er muß das Gewissen denn doch überwunden haben, um auszuharren. Allerdings: der Roman ist nicht um der höchst gleichgültigen Schicksale dieses innerlich verkrüppelten, verpfuschten Helden willen geschrieben worden. Jerusalem, die ewige Stadt, sollte geschildert werden. Wie Jerusalem lebt, frömmelt, kämpft. Die Unheiligkeit dieser Stadt, das Gezänke ihrer Sekten, die Herabwürdigung ihrer Geschichte, die Groteskheit ihrer Eiferer. Die protestantische Gemeinde und der Protestantismus selbst schneiden darin am schlechtesten ab; ihre Vertreter werden ausschließlich als bornierte Philister, gefährliche Tröpfe und lächerliche Maulmacher dargestellt. Sonderbar bleibt, daß „Die Eroberung von Jerusalem" den Goncourtpreis hätte erhalten sollen, wäre seine Vergebung auch an Frauen vorgesehen. Ein süßliches, falsch romantisches Buch von geringen literarischen Qualitäten und nur mit einem interessanten Hintergrund.

Eine sehr nette Ehebruchsgeschichte sind die „Liebesirrtümer" von Dm. Murawlin. Mit den bewährtesten Mitteln französisch-russischer Schule gearbeitet. Elegant, pointiert, witzig. Der Immoralist in seiner häufigsten Erscheinung: ein begabter, schneidiger Gesellschaftsmensch, überaus verwendbar im Amte, sehr angenehm im Salon, begehrenswert in den Augen der Frauen. In der Ehe langweilt er sich, darum versucht er es mit einem Verhältnis. Eine schreckliche Angst hat er vor Komplikationen, doch nur aus Bequemlichkeit. Es ist seine Art, Unannehmlichkeiten zu umgehen, aufzuschieben, zu verdecken, zu vergessen. Er kann Tränen vergießen, aber im tiefsten Grunde ist er frivol, ist er kühl, berechnend, kritisch. Moral und Konvenienz hält er für ausgezeichnete Dinge, aber nur so lange sie seinem Pläsier dienlich sind. Solche Menschen unterliegen nie. Am Schlusse aller Katastrophen haben sie noch ein ironisches Witzwort auf den Lippen. Keine Erkenntnis kann sie verändern, keine sie belehren, keine sie besser machen. Dabei sind sie alle Ehrenmänner, die sehr gut auszustehen sind.

Der Immoralist als Künstler: E. A. Butti schildert ihn in dem Roman „Der Automat". Der Maler Attilio Valda wird von einer seiner Geliebten der „Automat" genannt, weil er eine „erbärmliche Marionettenfigur ist, die immer nur die Macht der Umgebung und der Geschehnisse in Bewegung gesetzt hat". Die Kunst ist für ihn nichts als die Kupplerin seiner Räusche, der Liebe und des Ruhms. In seinem lechzenden Lebensdurst erscheint ihm nichts begehrenswerter als die Liebe und der Ruhm. Er erlangt beide, aber den Altar der Kunst verläßt er undankbar und treulos. Das Gift einer kläglichen Ohnmacht verzehrt seine Seele. Der Ruhm wird ihm nur ein uneingelöstes Versprechen, die Liebe ein furchtbarer Passionsweg, der ihn bis zur Verächtlichkeit, zur Verworfenheit, zum verruchten Laster führt. Zwischen Hoffen und Verzweifeln, Erniedrigungen und Empörungen verflackert sein bester Wille, versickern die gesunden Säfte seines Lebens. Er vertröstet sich damit, daß, wenn er auch nicht den Menschen vor Verrottung und Lüge habe retten können, der Künstler nie Teil daran genommen habe, keusch und rein geblieben sei. Er sehnt eine Auferstehung in der Arbeit, in der Kunst herbei. Aber die duldet eben Verrat und Treubruch nicht. Straft sie mit Verstoßung. Mensch und Künstler sind in ihrem innersten Wesen untrennbar. Keiner der beiden verträgt Schmach und Demütigung auf Kosten des andern. Attilio ist das Opfer maßloser Eitelkeit, künstlerischer Unkeuschheit, persönlicher Immoralität. E. A. Butti hat an seinem zermarterten Herzen die feinsten, intimsten, scharfsinnigsten Diagnosen gestellt. Er ist ein blendender Erzähler, ein geistreicher Lyriker der Prosa, ein wehmütiger Skeptiker.

Ich komme zu der abstoßendsten Variation: dem Immoralisten in der geistlichen Kutte, der sinnlich exzedierenden Bestie. In Lemonniers Roman „Die Hysterische" ist sie mit einer Brutalität, Rücksichtslosigkeit und Gehässigkeit der Darstellung aufgezeigt, die schaudern macht. Dieser Abbé Orléa, der die bis zur Stigmatisation verzückte Nonne Humilitas mit der widernatürlichen Wollust religiöser Schändung, mit der Unflätigkeit kaltblütiger Ausschweifung mißbraucht, scheint die übermenschliche Verkörperung der in katholischen Klöstern seit Jahrhunderten aufgespeicherten Verderbtheit, Lüsternheit, Unzucht und Besessenheit zu sein. Wie dieser so lange unterdrückte explosive Schmutz mit der elementaren Gewalt satanischer Gierden hervorbricht und Einfalt, Heiligkeit und Wahnsinn glühend überflutet, erfährt im Abbé Orléa eine atembeklemmende, quälerisch pathetische, leidenschaftlich übertriebene Kommentierung. Gewiß wird hier in letzter Linie gegen die Immoralität des Zölibats gewütet. Aber Lemonnier, der Tendenzdichter, hat mit so pastosen, starken Strichen gemalt, daß er gegen die Allgemeinheit ungerecht wird, daß er sich weit über das Ziel verrennt, daß nur die Wahrscheinlichkeit des einzigen, des außerordentlichen Falles übrigbleibt. Es bleibt einer, der sich in einer Ekstase der Gemeinheit und Lasterhaftigkeit für lange Kasteiung und alte Sünde rächt.

Es reizt mich, dieser Galerie infamer Immoralisten am Ende einen von Moral triefenden Romanhelden gegenüberzustellen. Soeben habe ich den dreibändigen Roman von Dostojewski „Ein Werdender" bewältigt, den ich vor Jahren, irre ich nicht, unter dem Titel „Junger Nachwuchs" oder „Ein Halbwüchsling" gelesen habe. Ein dostojewskischer Russe: das genügt. Auf mehr als tausend Seiten kämpft er, ereifert er sich, schwärmt er, leidet er, kompromittiert er sich für die Sittlichkeit, die Wahrhaftigkeit, die Menschlichkeit. Man gerät mit ins Schwanken, sieht man diesen Fanatismus der Moral toben. Er wirkt beängstigend. Wie die Menschen sich die Hüllen vom Leibe reißen bis auf den letzten Fetzen, ist über die Maßen peinlich. Dostojewski hat alle zu Fiebermenschen gemacht, die sich totreden, die rasen, die nicht ruhen, bis das heimlichste Fäserchen ihres Herzens bloßliegt, sich windet und krümmt, daß man es wimmern zu hören glaubt. Fiebermenschen, die sich und einander um ein Nichts, eine Lappalie, eine Unaufrichtigkeit, eine Notlüge, ein unausgesprochenes Wort gräßlich peinigen. Ein Buch, abspannend durch seine Weitschweifigkeit und die Häufung von Katastrophen. Da sind Verblüffungen und Ueberraschungen auf jeder Seite, mit dem primitiven Raffinement Dostojewskis vorgetragen: sie entschlüpfen gleichsam unbeabsichtigt, ungewollt den endlosen Dialogen, platzen im letzten Satz immer dazwischen, daß die Redner selbst oder die Zuhörer erbleichen, in Krämpfe und Ohnmächte fallen, entsetzt die Flucht ergreifen, eine unberechenbare Dummheit anstellen. Latentes Russentum, das sich erst jetzt befreit! Wie in den meisten Romanen Dostojewskis gibt es auch hier senile, ein bißchen schwachsinnige Fürsten, tollkühne Spieler, faselnde Nihilisten, Leute mit irgend einer „Idee", heilige Christen u. s. w. Sie alle, ohne Unterschied, leiden an ihren Idealen, an ihrem Menschentum, an einem Zuviel der Moral. Sie können ohne Zweifel ungemütlicher und entschieden viel langweiliger werden, als die frivolsten Immoralisten. Ich stelle sie ihnen einfach gegenüber. Folgerungen ziehe ich keine.

Novellistisches.

Von Julius Norden (Berlin)

Streng genommen, sind es nicht festgeformte, harmonisch durchgebildete Novellen, was die vor mir liegenden Bände und Bändchen füllt. In der

großen Mehrzahl sind es Studien, Skizzen, ja mitunter nur künstlerische Notizen. Es ist, wie in der Malerei unserer Tage: die Studie, die Skizze wird oft an die Stelle der durchkomponierten Bilder gesetzt, und der Kenner verlangt gar nicht einmal mehr unbedingt ein Bild — wenn nur, was da geboten wird, künstlerisch wirkt. Eine feine Stimmung, ein Farbenakkord ersetzt das erzählende Element, das einst in der „Genremalerei" eine so große Rolle spielte. Und auch in der modernen Novelle haben wir Deutschen, die wir hierin bei Franzosen und Skandinaviern, bei Russen und Italienern in die Schule gegangen sind, uns allmählich an den Mangel einer Handlung gewöhnt, wenn anders man nicht am Ende die inneren, seelischen Erlebnisse mit Fug und Recht eben so gut wie allerlei äußere Geschehnisse als Handlung bezeichnen darf. Auch hier feine Stimmungen, Zusammenklang von Seelen- und Naturstimmungen oder eine leicht hingeworfene Charakterstudie oder Porträtskizze mit dem Stempel des Lebendigen, ein wie mit Blitzlicht erhelltes psychologisches oder soziales Problem, oft nur eine pikante oder witzige Pointe, eine künstlerisch arrangierte Anekdote, einem Stilleben der Maler vergleichbar.

Zunächst etwas Heimatkunst. In ihr westfälisches Land führt uns L. Rafael (H. Kiesekamp) im Novellenbande „Vom alten Sachsenstamme"[1]). Sie gehört noch zu denen, die ihre Lust an äußeren Geschehnissen haben. Ueber Mangel an Handlung wird sich hier niemand beklagen. Und je „aufregender" die Vorgänge, desto willkommener sind sie der Verfasserin. Dementsprechend sind ihre Farben oft grell, die Konturen hart. Es ist ein eigenes Geschlecht, das dort auf der roten Erde eingesessen ist: eigenwillig und starrköpfig, stolz und trotzig, jähzornig und in auflodernder Wut brutal, aber auch rücksichtslos offen und ehrlich, heiß empfindend in Liebe und Haß. So hat sie uns auch jüngst Meta Schöpp geschildert in ihrem Roman „Auf roter Erde". In beiden Büchern gibt es viel Sündhaftes und Verbrecherisches. Keins der zehn Gebote bleibt unverletzt. Aber bei Meta Schöpp wird uns alles doch wohl in künstlerisch mehr anmutender Form geschildert, während L. Rafaels Darstellungsweise durch das Heftige und Blutrünstige ihrer Motive mitunter beeinflußt erscheint. Doch muß man ihr lassen, daß sie fesselnd und spannend zu erzählen weiß, wenn sie auch bisweilen über den Rahmen des Wahrscheinlichen hinausgeht, namentlich in dem Bemühen, eine „befriedigende" Lösung zu finden. Und auch in die Tiefe des Seelengrundes weiß sie hier und da kundig hinabzuleuchten, wie namentlich in der besten Erzählung des Bandes „Seine Mutter" und auch in „Die Leute vom Hochhof", wenngleich hier schon wirkliches Leben mit romantischer Phantasie in Konflikt gerät.

Ganz bodenständig ist der Titel einer Novellensammlung von Theo Malade: „Geschichten von der Scholle"[2]). Was diese Erzählungen auszeichnet, das ist vor allem eine gewinnende Schlichtheit, die in warmem Gemütsempfinden wurzelt und stets der Lebenswahrheit die Ehre gibt. Keine komplizierte Handlung gibt es und keine aufregenden Probleme. Charakterbilder sind es zumeist, aber mit wenigen Strichen weiß der Verfasser die gut geschauten Typen lebensvoll hinzustellen, wiewohl er immer nur von Leuten erzählt und dramatische Bewegung meistens fehlt. Mit all diesen Leuten kommen wir in ein persönliches Verhältnis, mit der jungen riepstahler Bäuerin, die so schwer ihr Lebensglück sich erringt — „Spätfrühling" —, mit dem prächtigen alten „Pastor von Wultzow", dem knorrigen, klugen, strengen und doch so herzensguten Christian Kunne, der selbst aus dem Bauernstande hervorgegangen war und darum mit den Bauern so gut umzugehen wußte, mit dem Landpostboten Trumm — „Hilfsbote Trumm" —, dem der Alkohol zum Tröster in seinem Familienelend geworden und der im Schneesturm umkommt, mit dem Bahnwärter Poggemann — „Sonnenaufgang" —, dem sein herrschsüchtiges Weib der Lebenshalt war und der mit seinen sieben Kindern einsam und haltlos zurückbleibt, als seine Frau im achten Kindbett stirbt, weil die ärztliche Hilfe zu spät kommt. Wie die rasende Fahrt mit der Draisine, um diese Hilfe zu bringen, geschildert wird, das ist eine der packendsten Episoden des ganzen Bandes, und packend ist auch manche Naturschilderung. Norddeutsche Luft weht in dem Buche, und norddeutsches Gemüt lebt in ihm.

Viel Reizvolles finden wir auch in den zwanzig Skizzen, die Enga Coch in dem Bande „Auf steiniger Erde"[3]) gesammelt hat. Neben allerlei in symbolische Formen gebrachtem Philosophischem, wie die Miniaturkomödie „Im Vorübergehen", das Wintermärchen „Königsgedanken" u. a., steht ganz Realistisches; aber auch hier bietet Coch stets einen Einblick in eine Weltanschauung oder gibt wenigstens einen tieferen Gedanken als Kern, wie z. B. in „Die Sargmacher", „Zwei Gewalten" (Tod und Leben), „Das ewig Weibliche". Noch manch lesenswerte Erzählung ließe sich namhaft machen, aber man greife selbst zu dem Buche, das augenscheinlich ein Erstlingswerk, aber ein recht gelungenes, ist.

Eine Reihe „Niederdeutscher Heimatbilder" faßt E. Müllenhoff unter dem Titel „Abseits"[4]) zusammen, nach der Mode, den Titel der ersten Erzählung auch der ganzen Sammlung zu geben. Hier freilich hat der Brauch seine Berechtigung. Denn „abseits" von der großen Heerstraße des Lebens und von seinen Fragen und Erlebnissen werden wir geführt. In stille Stuben und lauschige Winkel, in die aber doch auch das Leben hineingelangt auf seinen geheimnisvollen Gängen, die Herzen stärker schlagen zu machen, sie mit Lust und mit Weh zu erfüllen, das Alltägliche mit feinem Humor zu vergolden und das schlicht Hausbackene durch tiefes Naturempfinden zu verschönern. Sehr reizvoll sind die meisten dieser Charakterstudien, trotz ihrer unverkennbaren moralisierenden Tendenz, die aber nie aufdringlich wirkt, denn sie wird uns nicht gepredigt, sie bleibt nur als ein Niederschlag der Erlebnisse und der Lebensanschauungen dieser kleinen Leute zurück. Rührend ist die Geschichte der „Schwester" Mitchen, die bereit ist, ihr eigenes Glück zu opfern, d. h. den heißgeliebten Bruder, dem sie solange das Hauswesen besorgt hatte und der ihr ganzes Leben ist, zu verheiraten, und die zuguterletzt jauchzend erkennt, daß er selbst nicht ohne sie leben kann. Rührend die Jungfer Benssen, die wir im „Vermächtnis" kennen lernen, wie sie zum Verdruß des eifernden Ortspfarrers auch des Sonntags ihren Kramladen offen hält, aber nur, um der alten gelähmten Mutter ein kleines Kaffeekränzchen am Sonntag nachmittag bieten zu können, und die, als die Alte stirbt, doch den „anstößigen" Handel fortsetzt, um nunmehr den Insassinnen eines „Altfrauenheims" in Erinnerung an die Mutter den Sonntagnachmittags-Kaffeekuchen zu stiften. Gar wunderlich der Bauernsohn Christian Hennings, in dem, ohne daß er es weiß, eine Dichterseele steckt, was erst nach seinem Tode erkannt wird. Und noch andere wunderliche Leute mit goldenem Herzen unter der philisterhaften oder gar rauhen Außenseite lernen wir kennen, Leute von starkem Heimatsgefühl und feinem Verständnis für die Sprache der Natur.

[1]) C. F. Amelangs Verlag. Leipzig 1905. 210 S. M. 2,— (3,—).

[2]) Verlag von Gebrüder Paetel. Berlin 1905. Zweite vermehrte Auflage. 221 S. M. 3,—.

[3]) Verlag von Gebrüder Paetel. Berlin 1905. 157 S. M. 2,—.

[4]) C. F. Amelangs Verlag. Leipzig 1905. 191 S. M. 2,— (3,—).

Im gleichen Verlage hat E. Müllenhoff noch ein zweites Bändchen erscheinen lassen. Der Titel: „Aus einem stillen Hause und andere Geschichten für besinnliche Leute"[5]) ist gut gewählt. Diese sechzehn kleinen Skizzen sind nichts für die große Masse, nichts für Sensationslüsterne und Problemsüchtige. Man liest sie am besten in friedlicher Einsamkeit, in einer lauschigen Laube hinter dem Hause, im Lehnstuhl neben einem knisternden Kaminfeuer, am Waldrand in sommerlicher Abendstunde und mit dem Blick über reifende Felder. An solchen Orten mögen sie auch entstanden sein, diese Skizzen, die allerlei kleine Erlebnisse und Begegnungen mit Menschen wiederspiegeln.

Mehr mit anekdotischem Reiz begnügt sich auch dieses Mal der erzählungslustige Marinepfarrer a. D. P. G. Heims. Sein neuester Band: „Das Heimweh und andere Novellen"[6]) bringt die bei ihm üblichen Pfingst-, Neujahrs- und Ostergeschichten, Schnurren und unschuldigen Abenteuer, in denen meist eine Verlobung oder eine Heirat die Pointe bilden. — Das gleiche gilt von den beiden Büchlein von Alfred Friedmann: „Die vier Liebhaber der Marquise"[7]), internationale Novellen, und „Vorurteile", Familiennovellen[8]). Auch er hat schon manch literarisches Gepäck dieser Art auf den Schultern, auch ihn reizt bei seinen Erzählungen vornehmlich das äußere Geschehnis, die anekdotische Pointe, aber er führt uns in ganz andere Kreise, mit Vorliebe in die der Welt, in der man sich nicht langweilt. Er ist wohlvertraut mit Leben und Leuten in allen fashionablen Weltstädten und Kurorten und Bädern und sucht einen Teil der Parfums und der Pikanterien jener Kreise und Orte auch in seinen kleinen Erzählungen wiederzugeben. So ist sein Stil auch einer gewissen schnoddrigen Flottheit nicht abgeneigt.

Höhere Ziele verfolgt Alice Schalek. Sie reizt das psychologische Problem, insbesondere die Psychologie der wiener „Gesellschaft". Ihr Roman „Wann wird es tagen?" den sie noch unter dem Pseudonym Paul Michaely veröffentlichte, fand seinerzeit eine sehr freundliche Aufnahme. Sie ließ ihm den Novellenband „Das Fräulein" folgen und diesem jetzt die Novellensammlung „Auf dem Touristendampfer"[9]). Die Erzählung, die dem Buche den Titel gab, ist die umfangreichste; sie berichtet von einem Menschen, der an seinem Glück blind vorübergeht und sich in einem ausgedehnten Flirt auf einer Nordlandsfahrt von einer schlauen Kokette einfangen läßt. Eine leise Ironie liegt über dem Ganzen. Feiner ist „Die glückliche Ehe". Hier wandelt sich die Ironie in Sarkasmus, wenn die Verfasserin einen Witwer erst im Augenblick der Erkenntnis, daß nun niemand mehr auf alle seine kleinen Lebensgewohnheiten so hübsch Rücksicht nehmen werde, im Trennungsschmerz aufschluchzen läßt. Und die Ehe war doch allgemein als eine so „glückliche" gepriesen. Weil sie nicht über Gewissensskrupeln hinweg kann aus Liebe zur toten Mutter, stößt in „Opfer" eine junge Künstlerin ihr Glück von sich, denn es wäre nur um den Preis der Scheidung des heißgeliebten, sie glühend umwerbenden Mannes von — seiner Gattin zu erreichen, die ihm bislang das Leben verbittert hat. Und er? Im dépit amoureux tröstet er sich mit einer von der Straße; in „Freundschaft" wird der Sarkasmus gar zum Pessimismus . . .

Walter Nissen denkt von seinen Mitmenschen auch nicht übermäßig freundlich. Aber er ist ein loser Vogel und ihm sitzt der Schalk stets im Nacken. Mit einem befreienden Lachen setzt er sich hinweg über die moralischen und geistigen Gebrechen, über die Dummheit, Frivolität, Philisterhaftigkeit oder auch Niedertracht dieser Mitmenschen. Und mit kaustischem Witz, mit oft groteskem Humor weiß er sie zu schildern in der Skizzensammlung „Der verzauberte Philister"[10]). Eines der seltenen Bücher, bei deren Lektüre man laut auflacht, auch wenn man ganz allein ist. Die meisten dieser Skizzen versetzen uns nach Paris, und ohne langatmige Schilderungen weiß der Verfasser uns dieses Milieu stets ganz lebendig zu machen. Wie er auch mit ein paar scharf geprägten Worten, einem gut gewählten Bilde einem weite Perspektiven erschließt. Z. B. wenn er einer schönen geistreichen Pariserin die Worte in den Mund legt: „Aus Ihnen spricht Deutschland. Sie wissen, wie ich Ihr Vaterland liebe; aber man hat nirgends in der Welt eine so fabelhafte Gewandtheit darin, Schmetterlinge mit dem Dreschflegel der Philosophie totzuschlagen. Ein Schmetterling? Kann man ihn melken? Nein. Schwapp, schlagt Ihr ihn tot! . . ."

[5]) C. F. Amelangs Verlag. Leipzig 1903. 88 S. M. 1,—.

[6]) Max Hansens Verlag. Glückstadt 1905. 212 S. M. 2,— (3,—).

[7]) und [8]) Paul Unterborn. Stuttgart 1905. 120 S. M. —,60. 112 S. M. —,60.

[9]) Verlagsbuchhandlung Carl Konegen (Ernst Stulpnagel). Wien 1905. 195 S. M. 2.50 (3,50).

[10]) Verlag von Otto Janke. Berlin 1905. 225 S. M. 3,— (4,—).

Proben & Stücke

Schnee

Von Albert Geiger (Karlsruhe)*)

Es war ein Februartag in einer kleinen Stadt. Der Schnee fiel unaufhörlich in dichten Flocken. Träumerisch und fast verdrossen stieg der Rauch aus den Kaminen in die Höhe. Das Wasser aber in den breiten Rinnen zu beiden Seiten des Gehweges lief hell und lustig unter dem Schneetreiben dahin. Ueber diese Rinnen, die man kleine Bächlein nennen konnte, führten Brückchen zu den einzelnen Häusern. Es waren meist alte verschnörkelte Häuser mit Malereien und Sprüchen daran. Das eine hieß: „Zur Hoffnung", das andere: „Zur Taube", wieder eines: „Zum goldenen Schlüssel". Wohl zwei Drittel der Häuser hatten solche Benennungen. Das klang recht traulich und anheimelnd.

Vor einem der Häuser, dem ein breiter Erker vorgebaut war, einer der schönsten der Stadt, lag ein Haufen buchener Scheiter. Ein alter Mann mit einer Zipfelmütze sägte das Holz, geschützt durch den Vorsprung des Erkers. Ein anderer, jüngerer, zerspaltete die gesägten Scheiter. Das Schnurren der Säge klang wie ein Schlaflied, zu dem der dumpfe Klang des Spaltens den Unterton gab. Aber in diesen Tönen war so etwas unendlich Behagliches. Mit dem Schneefallen und den alten Häusern zusammen gab es die ganze gemütliche Poesie einer Kleinstadt im Winter.

In der Erkerstube dieses Hauses, auf dem Fenstertritt, stand ein nicht mehr allzu junges Mädchen. Sie hatte den feinen Kopf mit dem sehr hellblonden Haar an die altmodischen Spiegelscheiben gepreßt und sah mit den grauen, weichen Augen träumerisch hinaus in den Schnee und auf die Straße. Zu ihr empor stiegen die Düfte einiger früher Hyazinthen, die mit ihrem Zartrosa, ihrem keuschen Weiß, ihrem gesättigten Blau einen lichten Frühlingston in das altväterische Zimmer brachten. Das Mädchen zog wie unwillkürlich die

*) Aus: „Roman Werners Jugend und andere Erzählungen". Berlin 1905, Karl Schnabel.

süßen Düfte ein. Sie schloß die Augen, wie eingeschläfert von dem Duft und dem hier noch schläfernder klingenden Surren der Säge und dem dumpfen Geräusch des Spaltens. Dann holte sie ihr Spinnrad hervor, setzte sich daran und begann zu spinnen. Wie das Spinnrädchen sich schneller und schneller drehte, kam ihr ein altes Lied in den Sinn, das sie vor sich hinsummte:

Schnurre, Säge, schnurre,
Surre, Rädchen, surre!
Sitzen weiße Engelein
Droben in dem Himmelein,
Spinnen silberweißen Lein
Für dein Hochzeitsbettelein . . .
Surre, Rädchen, surre!

Surre, Rädchen, surre,
Schnurre, Säge, schnurre!
Steht im Wald ein Bäumelein
In den Flocken weiß und fein,
Das wird bald gefället sein
Für dein kühles Särgelein . . .
Schnurre, Säge, schnurre! . . .

Das Rädchen drehte sich nicht mehr. Das Mädchen war in Sinnen versunken . . .

Durch den stillen Schneetag kam ein lustiges Klingeln nah und näher. Eine Postchaise hielt vor dem Haus. Eine jugendliche Gestalt, in einen Radmantel gehüllt, sprang leichten Fußes aus der Chaise. Der Schwager erhielt ein Trinkgeld, dann öffnete der junge Mann die Haustür. Der schrille Schall einer Türglocke. Dann schellte es oben an der Tür. Ein . . . zweimal . . .

Das Mädchen, das eingeschlummert war, hatte geträumt: es sei in der Kirche beim Gottesdienst. Der Ministrant klingelte und klingelte immerfort. Aber seltsamerweise stand kein Priester am Altar. Es ward ihr ängstlich, fast unheimlich zumute. Das Klingeln wurde immer ungeduldiger. Jetzt, ein schriller Klang — sie schrak auf.

Im Türrahmen stand ein schwarzhaariger, magerer, junger Mensch, die Pelzmütze in den Händen, mit den hellen braunen Augen ihr freundlich zulächelnd. Er weidete sich einen Augenblick an ihrem Erstaunen. Dann rief er mit angenehmer, etwas leicht belegter Stimme: „Cäcilie, kennst du mich nicht mehr?“

Sie war aufgestanden. Ihre blassen Wangen waren von einer hellen Röte übergossen.

„Du, Emanuel? Welche Ueberraschung!“ Und etwas gefaßter setzte sie hinzu: „Komm doch herein!“

„Laß dich einmal anschauen, Bäschen! Sieh, wie fein und schlank du geworden bist! So hab' ich dich gar nicht in Erinnerung!“

Er hatte ihre Hände gefaßt und sah ihr voll in die Augen. Sie hielt seinen Augen eine kurze Weile stand; dann senkte sie die Wimpern. Da nahm er sie beim Kopf und küßte sie auf beide Wangen. Dann ergriff er noch einmal ihre Hände. Die ihren waren so kalt, die seinen so warm . . .

Er hatte abgelegt. Die beiden hatten sich gesetzt. Es war einen Augenblick Stille im Zimmer. Dann unterhielten sie sich eine Zeitlang über gleichgültige Dinge . . .

„Das hättet ihr euch wohl nicht träumen lassen, mich jetzt hier zu sehen! . . . Aber wo sind Onkel und Tante?“

„Sie sind über Land zu einer Beerdigung.“

„Bei dem Wetter — danke! — Aber das ist dumm: ich kann ja nur bis zur nächsten Post bleiben! Da werd' ich sie nicht mehr treffen . . .“

„Nur . . . bis zur nächsten Post . . .“

Ihre Stimme zitterte etwas. Er bemerkte es nicht.



Albert Geiger

„Ja, es geht nicht anders. Ich erreiche sonst nicht den Abendschnellzug nach Leipzig, und dort muß ich morgen früh antreten. Mich dem Direktor vorstellen. Ich habe dort eine Stellung am Konservatorium angenommen . . . Es kam alles so rasch — sonst hätt' ich euch geschrieben . . .“

„Da gratuliere ich von Herzen!“

Er machte ein Gesicht, als sei diese Gratulation nicht ganz angebracht. Nach einer Weile sagte er obenhin: „Ach Gott, man ist schließlich froh, wenn man etwas Sicheres hat, von dem aus man weiterbauen kann. Als Kapellmeister an den Provinztheatern herumfahren oder an einer größeren Bühne Zweiter oder Dritter zu sein, Gott weiß wie lange, bis man auch endlich einmal drankommt — das ist mein Ehrgeiz nicht. Schaffender Künstler will ich sein, nicht reproduzierender.“

Er stand in seiner lebhaften Art auf und ging im Zimmer hin und her.

„Wenn ihr wüßtet, wie so mancherlei ich in mir herumtrage! Wenn ich das einmal wirklich ans Tageslicht bringe! Wenn . . . Meinem Lehrer zwar in München, dem alten Dachs, dem war ich nicht klassisch genug! Es mag aber nicht jeder Fugen komponieren . . . Uebrigens habe ich auch eine gemacht, die ihm gar nicht schlecht gefallen hat. Er hat was zusammengebrummt, was ich selber nicht recht verstanden habe; wahrscheinlich: das wär' das Wahre oder so was! Aber Respekt vor ihm! . . . Na, da sprudle ich wie ein Wasserfall . . . bin kaum da . . . und erzähle nichts als von mir . . . Sage du mir nun, wie es geht, wie ihr lebt. Geschrieben hast du mir ja so wenig mehr . . .“

Sie sah ihm voll in die Augen. Es lag etwas wie ein Vorwurf in ihrem Blick.

„Und du, Emanuel?“

„Ach ja, verzeih', Bäschen! Siehst du, das Leben in der Residenz! Da waren wir so drei Zigeuner beisammen — na, was wir alles angestellt haben! Aber herrlich war's! Einen ganzen Roman könnt' ich davon schreiben. Am lustigsten waren wir, wenn wir kein Geld mehr gehabt haben. Mehr als einmal hab' ich statt des Mittagessens das Vergnügen eines Spazierganges genossen . . . Nur der schwarze Kaffee nachher hat nicht fehlen dürfen . . . Ja, es geht oft toll zu da! Aber was für ein Leben! Man wird umhergewirbelt! Man erfährt, man lernt, man nimmt auf . . .“

Sie hatte die Hände im Schoße gefaltet und ihm mit gesenkten Wimpern zugehört. Da sie keine Miene machte, zu sprechen, fuhr er fort: „Wie ich heute aber in das alte Nest da gekommen bin, über den Marktplatz mit dem gotischen Rathaus und der Jesuitenkirche . . . Alles so still und träumerisch wie in alter Zeit . . . hoch darüber die halbverschneiten Berge . . . Und dann das alte liebe Haus . . . und davor so recht kleinstädtisch behaglich das Schnurren der Säge . . . Sieh doch, du hast Hyazinthen, im Februar? . . .“

Er sprang auf und roch daran.

„Das ist fein! Hyazinthen, das ist ein rechter Musikerduft. Mich erinnert er immer an eine Stelle von Schumann . . . Siehst du, die!“

Er war zu dem alten Tafelklavier getreten, hatte den Deckel aufgeklappt und fuhr zärtlich über die Tasten. Dann spielte er im Stehen die Stelle . . .

„Mehr!“ bat sie leise.

Er sah sie an. Ihre Augen tauchten schüchtern in die seinigen. Es ward ihm einen Augenblick sonderbar zumute. Als stände in diesem Blick — sie waren einst gute, gute Kameraden gewesen. Die ganze Jugendzeit lag auf einmal vor ihm . . . Und was war aus dem wilden Kinde für ein holdes, stilles, sinnendes Wesen geworden! . . . Er fuhr sich durchs Haar. Unsinn . . . Er mußte auf der Heerstraße bleiben . . . durfte nicht abseits . . . sich festketten . . .

Mit einer raschen Bewegung setzte er sich ans Klavier. Er präludierte; dann lenkte er in das Andante einer Sonate ein, die kürzlich in München gespielt worden war und ihm vielen Beifall eingetragen hatte. Durch die Verbindung zweier Taktarten hatte er eine eigentümlich wiegende Bewegung und Melodie in diesen Teil der Sonate gebracht.

Dem Mädchen, das mit großen Augen zuhörte, war es, als klängen alte bekannte Töne der Kinderzeit aus dem Klavier . .: Sie horchte mit klopfendem Herzen. Sie wußte: das war von ihm . . .

Ziemlich jäh brach er ab und stand auf.

„Wie schön es war!" sagte sie aufatmend.

„Ach, das . . ." erwiderte er leichthin mit der Ueberlegenheit der Jugend, der noch nichts unerreichbar scheint — „das ist eine Kleinigkeit! Wenn erst einmal meine Sinfonie drankommt! Da wird man vielleicht doch sagen müssen: es steckt etwas dahinter. Gar nicht übermäßig schwer instrumentiert! Und doch, glaub' ich, in dem Scherzo . . . da hab' ich die ganze tolle münchener Zeit wiederzugeben versucht — Redouten, Theresienwiese, Starnberger See, Kellerfest, Bockbier et tutti quanti . . . Ich würde dir's gerne vorspielen . . . aber es geht nicht gut auf dem Klavier . . . Aber wenn's einmal Gestalt bekommt im Konzertsaal . . . Siehst du, was das für ein Gefühl ist, wenn zum ersten Male etwas von dir aufgeführt wird! Das Schweigen . . . das halszusammenschnürende Schweigen . . . dann . . . wie aus einer weiten Ferne her die ersten Klänge . . ."

Es war wieder Stille. Dem Mädchen war es, als flirre ihr irgend ein funkelnder Gegenstand vor den Augen, den sie nie erhaschen sollte. Sie sah einen Augenblick in eine Welt, die sie nicht kannte und in die sie niemals hineingepaßt hätte. Es wurde ihr weh zumute. Die Tränen stiegen ihr gewaltsam auf. Aber sie drängte sie zurück. In einem fast gemacht simpeln, nüchternen Tone sagte sie: „Du mußt gewiß Hunger haben! Bist doch lange gefahren! Und in der abscheulichen Kutsche . . ."

Er sah sie halb befremdet, halb belustigt an.

„Hunger? Du meinst wohl, wegen der Bockbiermusik! Warte nur, Bäschen! Ich glaube, du machst dich über mich lustig!"

„Ich kann dir leider nichts mehr zu Mittag geben. Wir haben kurze Kocherei gehabt, da die Eltern fort sind . . ."

„Aber, Liebe, mach' dir keine Mühe!"

„Ein Glas Wein, ein Stückchen Schinken . . ."

„Gib mir, was du hast! Im alten Heimatshause, mit dir zusammen, wird mir's schon schmecken!"

Sie ging ab und zu, Essen und Wein zu holen. Er sah ihr zu. Es war etwas recht Müdes in ihrem Gang. Einen Augenblick fiel ihm aufs Herz, wie viel stummes Leid darin ausgedrückt war. Wie von einer inneren, leise zehrenden Sehnsucht, die hier im stillen nagte und vernichtete, so ging es ihm durch den Sinn. Und zugleich — als echtes Kind seiner Zeit — fühlte der Künstler in ihm sich ergriffen. Welch schönes Motiv . . . vielleicht Cello oder englisch Horn . . .

. . . „Und du hast dir kein Glas gebracht?"

„Ich trinke nicht gerne Wein . . ."

„Nun, heute ausnahmsweise . . . Warte! Bleibe . . . Ich weiß noch, wo die Gläser sind . . . So! Nun stoßen wir an! Auf die Jugend, die wir gemeinsam verlebt haben!"

Sie hob zitternd das Glas. Einen kleinen Schluck trank sie.

„Jetzt iß aber."

Er unterhielt sich während des Essens in lauter, lustiger Weise. Es war beinahe zu absichtlich, wie er es tat. Sie hörte still zu und drehte dabei Zöpfchen aus den Fransen des buntgemusterten Tischtuches.

„Es tut mir furchtbar leid, daß ich Onkel und Tante nicht antreffe! Wie viel hab' ich ihnen zu danken für die Zeit, in der sie für mich gesorgt haben . . . Die schöne Kinder- und Knabenzeit, die nie mehr wiederkommt . . ."

„Sie werden sich sehr freuen, dich nun gut aufgehoben zu sehen."

Das klang recht kalt, nahezu täppisch philisterhaft. Sie fühlte es und fand doch keine anderen Worte. Es war ihr, als sei sie zu Eis erstarrt bis auf ihr Herz, in dem es um so unruhiger und banger pochte . . ."

„Dann hätte ich auch gern mit dem Onkel etwas Geschäftliches besprochen. Verzeih', das ich von solchen Dingen rede. Aber sie müssen auch sein — — leider Gottes! Weißt du, um mich zu etablieren — ich muß doch etwas anständig ausgestattet sein, da ich wohl oder übel auch Stunden zu Hause geben muß — hoffentlich wird dieser Frondienst nicht mehr zu lange dauern! — Also: ich müßte Onkel noch um den Rest des Kapitals bitten, das er für mich verwaltet hat . . . Na, das kann ich ihm ja auch schreiben . . ."

Von der Straße her hörte man Schellengeklingel. Er sprang auf.

„Da ist die Postchaise . . . Nun leb' tausendmal wohl. Ich werde bald schreiben. Und besucht mich einmal! Adieu, Cäcilie! Grüß' den Onkel und die Tante! Hoffentlich hört ihr bald etwas von mir, das euch Freude machen wird!"

Ein Händedruck, ein flüchtiger Kuß auf ihre kalten Wangen, unten der schrille Ton der Türklingel, ein letztes Nicken von ihm . . . Er ist fort. Das Klingeln der Pferde entfernt sich. Es stirbt hin im Wintertag. Im Gemach wird es dämmerig. Und so stille — so stille! Wo eben noch so eine laute fröhliche Stimme klang . . . Von draußen tönt das Schnurren der Säge und das dumpfe Geräusch des Holzspaltens herein. Das Mädchen steht am Fenster und starrt hinaus in die Dämmerung und die Schneeflocken. Sie starrt etwas nach . . . einem Etwas, das weit draußen, im Schneedämmer und Flockenwirbeln, auf der Straße immer kleiner und kleiner wird. In der Postkutsche sitzt allein der junge Komponist und studiert im Kursbuch, wie er am besten fährt . . .

Dem Mädchen, wie es dämmeriger und dämmeriger wird, drängt sich immer aufdringlicher jenes alte Lied in die Seele, das sie ein paar Stunden vorher gesungen hat. Es will nicht mehr weichen, es läutet ihr wie monotone Glocken in den Ohren, dieweil sie in den fallenden Schnee starrt, der ihr alles zu bedecken, zu begraben scheint:

Surre, Rädchen, surre!
Schnurre, Säge, schnurre!
Steht im Wald ein Bäumelein
In den Flocken weiß und fein,
Das wird bald gefället sein
Für dein kühles Särgelein . . .
Schnurre, Säge, schnurre . . .

Echo der Zeitungen

Elisabeth von Heyking

Von Julius Hart (Steglitz)

Das zweite Kind ist ein Stiefkind. So glaubt das Volk. Das gehört zu jenen uralten, wunderlich-seltsamen Geheimlehren, an denen die Menschheit reich ist, und die wie ein Ton aus fernsten Urnebeln herüberklingen. Die Behauptung hat etwas Abstruses an sich und bleibt uns jede Antwort auf ein Warum schuldig. Ist sie völlig sinnlos oder steckt doch etwas dahinter? Die neuere Embryologie hat uns den Blick in eine Welt der Wunder, tiefster Zusammenhänge, seltsamster Bestimmungen hineintun lassen, und wer weiß, vielleicht ist dieser Volksaberglaube ein Instinkt oder, um den letzten biologischen Ersatzterminus dafür zu gebrauchen, die Mneme Richard Semons, der, wie die alte Wünschelrute nach Quellen und Erzadern schlägt, noch etwas von tief verborgenen neuen Wissenschaften und Naturgesetzen weiß.

Auch in der Welt der Romane und Versbücher kennt man etwas von einem derartigen Glauben. Auf dem zweiten Buche soll eine besonders schwere Hand liegen. Den „Räubern" folgte „Fiesco". Und da diese Welt der Kunst unserer eigenen Ideen und Vernunft uns zugänglicher und verständlicher ist als die Natur, so fallen uns hier allerhand Gründe leicht bei, die uns erklären, warum das zweite Buch so leicht zu einer Frucht der Abmattung und Ueberreizung werden kann.

Die Verfasserin der „Briefe, die ihn nicht erreichten" darf von nun an gleichfalls unter den Zeugen vom Leiden der Zweitgeburt genannt werden. „Der Tag Anderer" lautet der Titel ihres anderen Buches (Berlin, Gebr. Paetel), und auf ihm selber liegt etwas von dem Schicksal und der müden Trauer, welche das Dasein der armen Gräfin Isa umfloren: auf die „Briefe, die ihn nicht erreichten" wird es immer mit dem schmerzlichen Lächeln der Entsagung als auf den Tag der andern hinblicken.

Dieses zweite Buch der Elisabeth von Heyking wiederholt noch einmal die Weise des ersten Buches. Es gibt etwas wie einen Auszug aus ihm. Aber die Dichterin schreibt nicht mehr Briefe, die dazu bestimmt erscheinen, daß sie nie gelesen werden, sondern ein Buch, welches von allen gelesen werden soll. Und was dort noch ganz in reinem Gefühl, in Ahnung und Unbestimmtheit eingeschlungen lag, als bloße Natur zu uns redete, das ist ihr inzwischen zum Bewußtsein gekommen und tritt uns aus vernünftiger Ueberlegung klarer und härter als eine Reflexion und Idee entgegen.

Doch gerade im letzten Wesen, in den tiefsten Persönlichkeitsgründen Elisabeth von Heykings liegt das Künstlerische, das nur in einem völlig Einsamen wahrhaft wachsen kann, auf welches jede Oeffentlichkeit wie ein Frost fällt, und das sich eigentlich nicht mitteilen läßt, das kein Gedanke und keine Idee zu werden vermag und nicht durch die Vernunft, sondern durch das Miterlebnis allein erfaßt wird.

Ohne Frage ist ihre ganze Natur von vornherein auf eine große Intuition angelegt, und der Zauber, der von ihrer Prosa ausgeht, strömt aus einem dunklen, sehr rätselvollen Gefühl von der Welt, in dem es eigentlich keine reale Welt, sondern nur eine seelische gibt, für das alles nur eine innere Bewegung bedeutet, ein Traum und ein Empfinden. Aus dem wenigen, was von der Dichterin vorliegt, kann man doch deutlich eine innere Bestimmung und ein Muß erkennen, eine Einseitigkeit und einen Weg, den die Dichterin einzig und allein gehen kann, und den sie immer wieder gehen wird. Zu weiblichem Wesen muß alles ihr werden, aus rein weiblichem Wesen steigt alles bei ihr auf. Ein einziges und dasselbe Frauenantlitz blickt uns aus ihren Büchern entgegen, und nur von diesem Frauenantlitz geht jedes Licht aus, und es schwebt gleichsam ganz einsam und allein in einem Reich der dunklen Schatten. Was uns Elisabeth von Heyking sonst alles erzählt, sind nur tote Berichte, unbedeutend und wertlos, Schriftstellerinnen-Notizen. Seele wohnt allein in diesem Frauenangesicht, und in ihm klingt ein Lied und eine Musik von den Verklärungen des Leidens, von heimlichem Weinen und von stillen Entsagungen, von der Trauer des Grases, über welches der Wind geht, und das nicht mehr ist, von einem Schicksal, das uns wie ein Wasser fallen und zerstäuben läßt. Die Welt, die Weib, nichts als Weib ist, Ergebung und Duldung, Vergänglichkeit und Ohnmacht, hat sich die Menschheit in der Mater dolorosa symbolisiert. In der heykingschen Dichtung schwebt dieses Mater dolorosa-Haupt als die Seele der Dinge, und das macht ihr großes Gefühl und ihre starke Intuition aus, daß die Schicksalslinien im Antlitz der heykingschen Frauen eine geheime Sprache führen und uns auf Weltschicksalslinien bedeutsam hinweisen sollen. In dem ersten Briefroman unserer Erzählerin hatte das, was ihr innerstes künstlerisches Wesen ausmacht, die ihm notwendigste Form des Ausdrucks gefunden, eigentlich die einzige Form, die hier möglich ist. Das war gerade das Entscheidende, daß das Buch gelesen werden konnte nicht als ein Erzeugnis der Phantasie, sondern als ein Bekenntnis wirklichen Geschehens, als ein echtes Buch des Lebens, tatsächliches Erlebnisses. Als die Schilderung und Darstellung eines ganz in sich beschlossenen einsamen Seelendaseins, der tiefen, dunklen Einsamkeit der menschlichen Natur, wo jedes Außen weggeschwunden ist und alles nur ein Innengeschehen ist, mußte es auch erscheinen als eine heimliche, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte Brief- und Tagebuchaussprache. Man trifft bei dieser Dichterin immer wieder auf Stellen, die darauf hinweisen, daß sie auf ihren Weltwanderungen von starken Sympathien für die asiatischen Religionen, für Wiederverjüngungs-, Seelenwanderungs- und Karmalehren ergriffen wurde.

Das Einsamkeitsgefühl, welches als eine große milde und süße Trauer die heykingsche Frauenseele überschattet, wird durch den Gegensatz besonders lebendig erst zum Bewußtsein gebracht. Durch ihre Erzählung scheint das lauteste reale Leben zu fluten, braust die große Woge des ganzen Weltverkehrs, und wir werden gerade mitten in den Lärm der Marktstraßen hineingestellt. Wir steigen von Eisenbahn in Eisenbahn, von Dampfschiff in Dampfschiff, und ein geographisches und ethnographisches Bilderbuch rollt sich vor uns auf. Eine Diplomatenfrau öffnet uns ihre Salons, und gerade die laute öffentliche Welt, die der Politik und des Handels und der Gesellschaft, in der man sich nur amüsiert, diese Welt, die gerade nicht die der Seele ist, umspült uns mit ihren bewegtesten Fluten. Aber wie wir nirgendwo einsamer sein können als mitten im leidenschaftlichsten Gedränge der Weltstädte, so ist es gerade dieser Gegensatz, aus dem das Verlassenheitsgefühl dieser Dichtung erst stärker hervorsteigt. Die heykingsche Frauenseele sitzt schweigend unter diesem lauten Leben und wie unberührt von ihren Bewegungen und ihrem Drängen. In ihren müden Zügen der Entsagung liegt eine Abwehr und Verurteilung, und indem sie mit abwesenden Augen darauf hinblickt, fällt ein grauer Schatten und Nebel auf all das äußere Treiben, und diese öffentliche Welt wird selber zu nichts als einer Sansarawelt, zu einer Welt der Illusionen und leeren Scheine. Aber damit wird dann auch die innere Verbindung hergestellt zwischen der großen Welt und dem

einsam verlorenen hilflosen Ich, das scheinbar wie eine Welle in ihr auftaucht und untergeht. In einem bloßen Empfinden und Gefühl offenbart sich das Eigentlichste und Tiefste der Welt, ihr Wesen des Kommens und Gehens, der Selbstwiedererzeugung in immer neuen und reineren Gestalten.

Als ein reines Gefühl und als nichts als Erlebnis kam dieses in den „Briefen, die ihn nicht erreichten" zum Ausdruck, und die Kinder der Einsamkeit, die es tief innerlich besitzen, wissen wohl und haben es immer gesagt, daß es nur innerlich erlebt werden und gar nicht nach außen mitgeteilt werden kann, daß es keine Idee ist, die sich vernünftig aussprechen und beweisen läßt. Das tragische Schicksal einer Frau, durch heimliche, unsichtbare Fäden verwoben mit dem Leidensgang der Weltgeschichte, das kleine einzelne Ich und die große Welt in einem tiefsten verborgenen Grunde eins und dasselbe: dieses Gefühl klang als eine große, schwere Melodie aus dem ersten Buch der Dichterin hervor, und daß rein gefühlvoll nur zum Ausdruck kam, was immer nichts als ein Gefühl sein kann, das tauchte das Werk ganz in das Licht poetischer Weltauffassung hinein.

Von den Skizzen dieses zweiten Werkes kann nur die Novelle „Der Tag Anderer", welche dem Buche den Titel gab, eine tiefere Anteilnahme erregen. Alles übrige ist Anhang. Wiederum greift ein armes Weib, welches immer im Schatten gelebt hat, nach einem Strahl des Glücks, der plötzlich in ihre Kerkerwelt hineinleuchtet; doch jäh, wie er gekommen, verschwindet auch wieder der Glanz, und wiederum ist es das rollende Wesen der Welt, das Schicksalsrad, das den einen in die Nacht hinunterführt, damit der Tag der anderen aufgehen kann, an dem die Heldin zugrunde geht. Die Tragödie der Gräfin Isa wird zu einem Spiegelbild weltgeschichtlichen Geschehens. Das Leid einer Einzelseele ist ein Leid der Völker. Als geistreiche Idee spielt durch die Novelle eine politische Parallele. Wie Gräfin Isa auf Liebe verzichten muß, weil ihre Tochter zur Liebe reif wurde, so ist für das alternde Europa die große Schicksalsstunde gekommen, da es abwärts steigen muß, während der Morgen über Amerika aufgeht.

Aber was als ein großes dunkles und unerklärliches Gefühl durch das erste Buch lebendig schritt, das geht als ein kleiner klarer und verständiger Gedanke, eigentlich tötend, durch das zweite Buch. Etwas wie der Frosthauch einer Allegorie fällt auf die Dichtung, und wenn dort alles zu Seele sich verinnerlichte, zerflattert hier das meiste in Darstellung des öffentlichen Außenlebens. Doch die wahre Kraft der heykingschen Dichtung ist meines Erachtens das Einsamkeitsgefühl, für das alles zu Gefühl werden muß, und in dem die Welt nur wie ein Schatten lebt. Eine solche Kunst der Dämmerungen vertrocknet aber im Licht der Ideen und reinen Gedanken.

(Der Tag)

Auszüge

Das musikalische Ereignis der letzten Wochen, die dresdener Uraufführung der Oper „Salome" von Richard Strauß, beansprucht auch ein literarisches Interesse insofern, als hier wohl zum ersten Male der Fall vorliegt, daß eine dramatische Dichtung, die sich überdies als solche bereits Bürgerrecht auf den Bühnen erworben hat, ohne Umarbeitung und wortgetreu für ein Musikdrama als Textunterlage benutzt worden ist. Von diesem Gesichtspunkte aus dürfen einige Bemerkungen interessieren, die Prof. Carl Krebs im „Tag" (617) seiner musikkritischen Besprechung des Werkes vorausschickt. „Welchen Zweck verfolgt ein Drama?" fragt er. „Doch wohl den, dem Zuschauer ein Ereignis, eine Katastrophe mit möglichster Ueberzeugungskraft vor die Sinne zu stellen; und es ist nach meiner Meinung gleichgültig, ob die Musik zu den Darstellungsmitteln herbeigezogen wird oder nicht, wenn nur der Endzweck erreicht wird. Als ich nun hörte, daß Richard Strauß Wildes ‚Salome' fast verbotenus in Musik gesetzt habe, war ich sehr erstaunt, denn wenn dies Unternehmen künstlerische Berechtigung und künstlerischen Erfolg haben sollte, dann mußten in dem Drama Fehler oder zum mindesten Lücken sein, die durch Musik verbessert oder ausgefüllt werden konnten. Bei einer Aufführung der ‚Salome' im Kleinen Theater hatte ich jedoch den Eindruck bekommen, einem so geschlossenen und in seinem knappen Bau so vollendeten Kunstwerk gegenüber zu stehen, daß jeder Aenderungsversuch und vor allem jede Berührung mit Musik ihm nur schaden könnten. Sollte das eine Täuschung gewesen sein? Ich begab mich an die Lektüre des Stückes, vermochte aber nicht die geringste Fuge zu finden, durch die etwa Musik eindringen konnte. Da war alles scharf zugespitzt; jedes Wort mußte der Zuhörer verstehen, sollte der Zusammenhang aller sorgsam abgewogenen Einzelheiten mit dem Ganzen erfaßt werden. Mit wenigen, meisterlich festen Strichen war der historische Hintergrund angedeutet, das Verhältnis des Tetrarchen zu Rom, die religiösen und politischen Strömungen in Galiläa, und von diesem Grund hoben sich die einzelnen Persönlichkeiten des dunklen Bildes scharf ab; der geile Schwächling Herodes, die Metze Herodias, die junge Salome in ihrer überreifen, fauligen Sinnlichkeit, der Asket Jochanaan . . . Das fahle Mondlicht, das die Gruppen halb verschleierte, der rote Glanz der Pechpfannen, die weißen Glieder, die sich im sinnverwirrenden, berauschenden Tanz regten, alles das erzeugt Stimmungen, wie sie sonst nur die Musik in uns auszulösen vermag. Ha — das ist es, hier liegt der Irrtum: wer es unternimmt, die Musik, die unhörbar aus jenen Worten und Szenen uns entgegenströmt und in uns widerklingt, einzufangen und durch sie den Eindruck des Dramas zu verstärken, der verwechselt Ursache und Wirkung. Wenn ich durstig bin und einen Becher kühlen Quellwassers trinke, so erzeugt das ein Wonnegefühl in mir; aber ich kann keinen Durstigen dadurch erquicken, daß ich ihm schildere, wie schön es ist, wenn man brennenden Durst gelöscht hat.

So habe ich denn die Erstaufführung der ‚Salome' mehr mit Neugier als mit Spannung erwartet, und ich muß nun nachträglich gestehen, daß alle schlimmen Befürchtungen, die ich hegte, eingetroffen sind. Strauß hat den römischen Legaten und überhaupt alles Politische ganz verständigerweise gestrichen, ebenso das allgemein Religiöse, nur die Streitereien der fünf Juden um die Person des Jochanaan hat er beibehalten, hat sie jedoch zu einer komischen Episode degradiert, vermutlich um einen Kontrast zu gewinnen. Die Handlung ist also vereinfacht, aber sie spielt, durch die Musik auseinandergezogen, etwa doppelt so lange als das wildesche Stück, wodurch die Wirkung natürlich abgeschwächt oder vielmehr nach einer andern Richtung hin gewendet wird, denn während ich nach der Aufführung des gesprochenen Dramas ein rein künstlerisches Entzücken über die außerordentliche artistische Vollendung empfand, wurde hier das Stoffliche, also all das Abstoßende und Widerwärtige, so sehr in den Vordergrund des Bewußtseins gerückt, daß ich ein Gefühl des Ekels nicht unterdrücken konnte. Die Musik ist also hier, nicht wegen ihrer Qualität, sondern durch ihre rein zeitliche Erscheinung als Divisor der künstlerischen Wirkung tätig."

* *

In der „Deutschen Literaturzeitung" hat kürzlich Erich Schmidt eine scharfe Verurteilung von Berthold Litzmanns Einführung in Goethes „Faust" veröffentlicht. Daraufhin suchte der bonner Hochschullehrer in einer Broschüre seine Ziele im Akademischen Lehramt klar-

zulegen und genauer zu begründen, warum seine Tätigkeit ihren Wegen und Zielen nach sich von der Tätigkeit vieler Fachgenossen unterscheide und warum jene kritische Verurteilung auf einem Mißverständnis seines Programms beruhe. Was an dieser prinzipiellen Auseinandersetzung interessant ist und über den einzelnen Streitfall hinausgreift, hebt die „Bonner Ztg." (285) im Anschluß an Litzmanns Broschüre heraus. Sie meint, der Unterschied zwischen Erich Schmidt und Litzmann in der Auffassung ihrer Aufgaben bestehe darin, daß jener den Forscher, dieser den Erzieher in den Vordergrund stelle. Litzmann versuche, dem Schüler zuerst das Erfassen des Stoffes, den er bearbeiten soll, des Stoffes im weitesten Sinne, des Kunstwerks, zu vermitteln. „Es läßt sich darüber streiten, ob eine solche Erziehung ausführbar ist; daß aber eine Schulung und ein Wecken von schlummernden Begabungen in dieser Richtung möglich ist, wird heut in der Zeit der Kunsterziehungstage wohl keiner, der den modernen Bestrebungen mit einigem Interesse gefolgt ist, bestreiten." Während Erich Schmidt also die Erforschung des Entstehens, das Vergleichen der Vorbilder, Vorläufer, Entwürfe usw. mit dem schließlich vorliegenden Kunstwerk, kurzum alle Art historisch kritischer Untersuchung als letzte Aufgabe ansehe und den Beruf des akademischen Lehrers darin erblicke, durch Vorlesungen, in denen die Methode solcher Untersuchung gewissermaßen vor den Augen des Schülers angewendet wird, ihn zur Nachahmung zu erziehen, benutze Litzmann diese Methoden als Zweck, um dem Schüler das Kunstwerk nahezubringen. Er wolle also mit seinen Einführungsvorlesungen nicht ein Vorbild wissenschaftlicher Forschung geben, sondern eine Erziehung leisten, Erziehung zum Erfassen des Kunstwerks, wobei die Methode nur für die eine Rolle spielt, die solche Erziehung später selbst leisten wollen, d. h. für die Lehrer, die akademischen wie die der höheren und Volksschulen. Und er gehe dabei von dem Gesichtspunkte aus, daß nach Erfassung des Kunstwerks die Erlernung der historisch-kritischen Methode nur eine Sache des Fleißes und der Gründlichkeit sei.

* *

Zur Weihnachtszeit hat Gustav Falke einen deutschen Märchendichter, von dem wohl die wenigsten gehört haben, herzlich empfohlen: Rudolph Vogel, einen Poeten, der bislang drei Märchenbücher („Frau Märe", „Glückskindle", „Spinnweiblein") bei Paul Waetzel in Freiburg hat erscheinen lassen (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 25). Vogel schöpft nach Falkes Urteil aus dem Bronnen unserer deutschen Sagen- und Märchenwelt, ohne geistlos zu wiederholen, sondern durchaus als Neuschöpfer. Und seine Erzählungen seien oft von tieferem symbolischem Gehalt als die Volksmärchen, der freilich nicht immer verstandesmäßig auszudeuten, aber immer mit dem Gefühl zu erfassen sei. „Denn Vogel ist kein lehrender Moralist, sondern ein dichtender Künstler. Alles bleibt reine, gegenständliche Dichtung. Das Moralische versteht sich bei ihm immer von selbst." Dabei sei Vogels Sprache von einem Rhythmus und einem Wohlklang, wie man sie nicht allzu oft treffe; sie sei dabei klar und kräftig und immer anschaulich, nie abstrakt. „Es sollte eigentlich kein Rühmens gemacht werden, wenn ein Dichter die Sprache, die doch sein Instrument ist, beherrscht. Jeder Schriftsteller sollte das. Aber was sollte nicht alles sein! Hier ist kein Künstler, der auf einer Saite geigt, um sein Publikum zu verblüffen, kein Seiltänzer, kein Klingklanggigerl. Hier ist ein rechter und echter Meister der Sprache, der sein geliebtes Deutsch kennt und zu gebrauchen weiß und es niemals zu schimpflichen Knechtsdiensten oder lächerlichen Pudeltänzen erniedrigt. — Dies ist nun zwar keine rechte und zünftige Kritik. Soll's auch nicht sein. Es will nur eine warme Empfehlung sein, die anderen ans Herz legt, woran ich selbst eine reine und schöne Freude gehabt habe. Und da man mir einiges Empfinden für das Gute und Echte wohl zubilligen wird, so hoffe ich, daß man auch auf mich hört und sich einmal um meinen Märchenvogel bemüht. Er verdient es und lohnt es. So schön singt er."

* *

Adolf Bartels führt neuerdings Klage darüber, daß das deutsche Volk seine wahrhaft bedeutenden Geister allzu langsam zu der ihnen gebührenden Anerkennung gelangen lasse und die weniger bedeutenden allzu rasch überwinde. Und gerade in neuester Zeit habe sich infolge der bei uns künstlich gezüchteten Sensationswut die Frist, in der ein Dichter „überwunden" werde, noch bedeutend vermindert, merkwürdigerweise aber nur bei unseren einheimischen Autoren. Unangefochten behielten die Größen des Auslandes ihren Kredit in Deutschland. Ein Zola, Ibsen, Tolstoi würden immer noch kultiviert und doch sei die deutsche Entwicklung längst über sie hinaus, ja man habe ihnen überhaupt viel mehr Einfluß zugestanden, als sie verdienten. Inwiefern nun diese Dichter für uns „Drei Ueberwundene" seien, führt Bartels des näheren aus (Zeitfragen, Beil. z. Dtsch. Tagesztg. 46, 47, 48), indem er zunächst jedesmal mit einem knappen Satz die historische Notwendigkeit ihres Auftretens und ihrer Einwirkung auf die deutsche Literatur bezeichnet, um sie dann als längst überwunden zu bezeichnen. „Die Marlitt verlangte Zola" — lautet sein erstes Epigramm —, d. h. um 1880 herum war Zola als Reaktion auf die ganz konventionell, ja unwahr gewordene deutsche Unterhaltungsliteratur notwendig. „Paul Lindau verlangte Ibsen", d. h. „die schreckliche Theaterwirtschaft der Siebzigerjahre, die eine künstlerische und geistige — ‚Unbedeutendheit' wie Paul Lindau in den Vordergrund der deutschen Literatur gebracht hatte, führte eine Reaktion herauf, bei der die düstere Problemdramatik Ibsens zunächst führend wurde." Und schließlich: „Paul Heyse verlangte Tolstoi". Heute freilich bedeute uns Zola, der kein Großer gewesen sei und dessen naturalistische Romanform nur vorübergehenden Wert besessen habe, um so weniger, als seine mechanische Welt- und Lebensauffassung völlig undeutsch sei. „Um es bestimmt zu sagen: zweifellos hat Zola uns Deutschen zuletzt nichts zu geben, wenigstens das nicht, was der Dichter gibt, eine Bereicherung unseres inneren Lebens, künstlerische Freuden, seelische Tiefen, geistige Weiten." Neben Zola, dem „Schriftsteller", erscheine Ibsen als „dichterischer Experimentator". Zu ihm als einem ausgeprägt germanischen Geist dürfte nach Bartels Ansicht das Verhältnis der Deutschen immerhin etwas näher sein als zu dem französischen Romanzier — und dennoch: „mit Ibsen wissen wir Deutschen im Grunde doch nichts anzufangen; man kann durch ihn hindurchgehen und wird dabei eine größere Schärfe des Blicks davontragen, aber zum Aufbauen ist er nicht, so wenig wie unser Nietzsche, mit dem er sich ja in mancher Hinsicht berührt". Als Gestalter sei er nicht groß genug, seine Lebensdarstellung bleibe stets vom Problem beherrscht und eben darum gelange er nie zu wahrer Tragik. Das Spezifisch-Norwegische verleugne er nie, und davon stimme vieles nicht zu unserem Volkscharakter. „Vieles, was bei Ibsen noch quält und drängt, haben wir Deutschen längst überwunden; er liegt doch trotz manches Spezifisch-Modernen im ganzen gewissermaßen für uns auf der Linie vom jungen Deutschland zu Hebbel und ist nicht über seine Zeit hinausgekommen wie dieser. Und dann sagen wir uns zum Schlusse: ‚Kleine Völker wie die Norweger können eben ganz große Dichter, wirkliche Weltdichter nicht geben, das Volkstum ist zu eng dafür', und lassen uns auch durch die Berufung auf das kleine Griechenland nicht stören — Griechenland war eben doch einmal die ganze weite Welt am Mittelmeer." Tolstoi hingegen sei der ein-

zige „Dichter" von den dreien, zugleich aber auch Sozialreformer, Sozialrevolutionär. Den Dichter Tolstoi erkennt Bartels an, von dem Reformer will er nichts wissen. „Der Utopiecharakter des tolstoischen Ideals, mag er immerhin aus der slavischen Seele kommen, ist für uns Deutsche ohne weiteres klar, klar auch, daß sein no resistance rufendes Puritanertum historisch längst überwunden ist und selbst in Rußland nicht wiederkehren kann. Geistig gesehen, steht Tolstoi für den modernen Europäer (der darum nicht Nietzscheaner zu sein braucht) am Ende einer langen Entwicklung, die etwa mit Calvin und John Knox einsetzt, in Rousseau gipfelt und im neunzehnten Jahrhundert abschließt: es ist der religiös gefärbte Demokratismus, der mit der menschlichen Gleichheit ernst machen will und immer zur Pöbelherrschaft und zum dümmsten Materialismus führt. Die Mehrzahl der Deutschen, das kann man ruhig sagen, ist über ihn hinaus, wir haben die neue Wahrheit: es gibt kein Heil als im rassenhaft bestimmten, wohlgegliederten Volkstum."

* *

Von Henrik Ibsen ist in diesen Wochen noch an anderer Stelle die Rede gewesen. Rudolf Krauß weist in der „Deutsch. Tagesztg." (544) auf „Zwei Ibsen-Parallelen" hin, ohne sicher entscheiden zu können, ob der Norweger in beiden Fällen bewußt eine dichterische Weiterführung eines schon vorhandenen Motivs geboten oder zufällig ein ohne sein Wissen existierendes Motiv in seiner Art ausgeführt hat. In dem einen Falle handelt es sich um die Wesensverwandtschaft zwischen Grignon, einer Gestalt aus Scribes „Damenkrieg", und Hilmar Tönnesen, der satirischen Charakterfigur aus den „Stützen der Gesellschaft". Beide Männer wiesen denselben Gegensatz zwischen theoretischer Begeisterung für Wagemut und praktischer Impotenz auf. Lehrreich sei es dabei, den gründlichen Unterschied in der Charakteristik dieser zwei ähnlichen Figuren zu beobachten. Die Kluft eines ganzen, an gewaltigen Wandlungen und Fortschritten reichen Zeitalters gähne zwischen der Motivierungskunst eines Scribe und der eines Ibsen. Die zweite Parallele betrifft die Fabel von Ibsens „Volksfeind". In den Lebenserinnerungen von Alfred Meißner findet sich die Erzählung, daß Meißners Vater, Kurarzt in Teplitz, 1831 bei einer nahenden Cholera-Epidemie mehr um das Wohl und die Gesundheit der Leute als um die äußere Blüte des Badeortes besorgt war, für die Wahrheit eintrat und dafür von einem fanatisierten Volkshaufen vergewaltigt wurde. Die Uebereinstimmung der beiden Vorgänge ist allerdings überraschend, und es bliebe, da Meißners Autobiographie erst zwei Jahre nach der Beendigung des „Volksfeinds" erschien, noch nachzuweisen, ob Ibsen zufällig vorher von jenen Teplitzer Ereignissen gehört oder den Stoff frei erfunden habe.

Aus der russischen Literatur greift A. Luther die Gestalt des Priesters G. S. Petrow heraus, eines Mannes, der zugleich Populartheologe, Publizist und Literaturkritiker ist (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 108). Von Petrows Schriften ist u. a. kürzlich das Buch über „Rußlands Schriftsteller" ins Deutsche übersetzt worden. — Auf den Polen Henryk Sienkiewicz, dessen Schaffen P. Landau charakterisiert (Hann. Cour. 25963), hat die Verteilung des Nobelpreises neuerdings wieder die Aufmerksamkeit gelenkt. Gustav Karpeles teilt eine kleine Episode aus dem Leben dieses Polen und unseres Theodor Fontane mit (Zeitgeist 48). Sienkiewicz hatte einen Aufsatz über Bismarck geschrieben, Fontane sich über diesen Aufsatz enthusiastisch geäußert, worauf der Pole wiederum an Karpeles eine Antwort richtete. — An den Roman „The light that failed" knüpft Ottokar Stauf v. d. March eine Analyse dieses und der übrigen Werke Kiplings (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 107), während G. B. in den „Basl. Nachr." (319) die literarische Laufbahn des französischen Romanziers René Bazin schildert. 1853 in Angers als Sproß einer alten Familie der Vendée geboren, studierte Bazin in Paris, um sich dann als Professor für Strafrecht an der katholischen Universität seiner Vaterstadt zu habilitieren. Als Schriftsteller trat Bazin erst 1886 mit dem Roman „Ma tante Giron" hervor, zunächst ohne Erfolg, ward dann aber Mitarbeiter der „Revue des deux Mondes", in der er seine berühmtesten Werke („De toute son âme", „Les Oberlé", „La Terre qui meurt", „Donatienne") erscheinen ließ. Seine Meisterleistung, der letztgenannte Roman, hat ihm vor zwei Jahren einen Platz in der Akademie als Nachfolger Legouvés eingetragen.

* *

Leonid Andrejew, dessen merkwürdiges Buch „Das rote Lachen" in Rußland selbst und im Ausland so viel Aufsehen erregte, hat in den Dezembertagen Berlin aufgesucht und sich über die russischen Zustände ausgesprochen. Die Aufklärung der Intelligenten und der Arbeiter vollzieht sich nach seiner Ansicht — die Th. Schäfer im „Berl. Tagebl." (627) wiedergibt — mit ungeahnter Schnelligkeit. Niemals sei in Rußland so viel gedruckt, gelesen, gesprochen worden. „Ein Volk, das jahrhundertelang geschwiegen, hat mit einem Male die Sprache gefunden. Hunderte von neuen Verlagsanstalten sind entstanden, ein einziger populärer Verlag, die ‚Donskaja Rjetsch', hat in diesem Jahre über 12 Millionen Broschüren unter das Volk gebracht. Die Preßfreiheit existiert, trotz Zensur und Polizei, tatsächlich in einem Maße wie nirgends in der Welt. Man druckt einfach alles, was man drucken will. Die Verleger, die Redakteure, die Setzer haben sich stramm organisiert, sich das Wort gegeben, die Zensur einfach zu ignorieren: die Verleger und Redakteure schicken nichts zur Zensur, und die Setzer setzen nichts, was die Zensur passiert hat. Radikale Blätter und Schriften wachsen aus dem Boden wie Pilze nach dem Regen. Die Satire arbeitet mit den stärksten Mitteln. Die satirische Wochenschrift ‚Pulimjot' (‚Kugelspritze') brachte seinerzeit ein Karikatur, die das Manifest des Zaren mit einer großen, blutroten Hand darauf darstellte. Darunter standen die Worte: ‚Handzeichen des Herrn Trepow.' In früheren Zeiten wäre eine solche Keckheit mit mindestens zwanzig Jahren sibirischer Zwangsarbeit geahndet worden. Jetzt wurde der Redakteur Schebujew nach eintägiger Einsperrung wieder freigelassen, die Druckerei nur vorübergehend geschlossen. Das war, wohlgemerkt, noch zu Herrn Trepows Zeiten!"

P. L—d.

Von neuer Belletristik wurden besprochen: Wildenbruchs Roman „Das schwarze Holz" und Lauffs „Frau Aleit" von F. Köppen (Post, Sonnt.-Beil. 49). Frenssens „Hilligenlei" von R. Hamel (Oldenburg, Nachrichten f. Stadt u. Land 289, 290, 291, 292, 296, 298, 300), E. B. (St. Petersb. Ztg. 306), Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 340), Hans Heilmann (Königsb. Allg. Ztg. 577), B. H. (Freie Dtsch. Presse, Berlin; 601), das von Margarethe Böhme herausgegebene „Tagebuch einer Verlorenen" von Stefan Großmann (Wien; Arbeiter-Ztg. 332), Emil Ertls Roman „Die Leute vom blauen Guguckshaus" von Viktor Wall (Wien; Dtsch. Ztg. 337), Emil Frithjof Kullbergs Roman aus dem nordischen Bauernleben „Springtanz" von Ferdinand Hardekopf (Hamb. Nachr., Lit. 38), Rudolf Herzogs Roman „Die Wiskottens" von Ludwig Schröder (Elberfeld, Tägl. Anz. 285). — „Ein österreichisches Epos", Julius Feyertags „Wulfram" zeigt K. Fohringer an (Reichspost, Wien; 283), Otto Erlers „Zar Peter" bespricht Adolf Stern (Leipzig. Ztg., Wiss. Beil. 141), und über neuere Lyrik orientieren Aufsätze von Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 335, 346), Rudolf Presber (Post;

Sonnt.-Beil. 49), Hans Benzmann (Tägl. Rundsch., U.-B. 284) und Wilhelm Holzamer (Frankf. Ztg. 310).

„Der junge Friedrich Schlegel." Von J. Benn (Voss. Ztg. 577). Im Anschluß an Walzels Ausgabe der Briefe Friedrich Schlegels an seinen Bruder.

„Braune Märchen." Von Oskar Blumenthal (N. Fr. Pr. 14839). Blumenthal beleuchtet „verrunzelte Obszönitäten", die schlüpfrigen „Braunen Märchen" des längst vergessenen Alexander v. Ungern-Sternberg (den Blumenthal übrigens fälschlich August nennt).

„Alexander Kielland in Molde." [Persönliche Erinnerungen.] Von Albert Dreyfus (Frankf. Ztg. 339).

„Eine neue Verdeutschung der Odyssee" [Hans Georg Meyer]. Von Emil Ermatinger (N. Zürch. Ztg. 345).

„Giovanni Boccaccio als Dichter des Dekamerone." Von Hermann Hesse (Dtsch. Tagesztg. 576, 577, 579).

„Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert" [Martersteig]. Von R. Holzer (Wien. Abendp. 274).

„Uebersetzungen." Von Alfred Kerr (Tag 606). Spricht von Stefan Georges Uebersetzungen französischer und engl. Lyriker.

„Ellen Key und das Liebesproblem." Von Hans Landsberg (Zeitgeist 49).

„Alexander Dumas der Aeltere." Von F. F. Masaidek (Wien; Dtsch. Ztg. 12189).

„Wandlungen in den Anschauungen über Poesie während der zwei letzten Jahrhunderte." Von Franz Muncker (Allg. Ztg., Beil. 270).

„Charlotte v. Schiller in der Schweiz." Von G. P. (Basl. Nachr. 340). Im Anschluß an Mosapps Buch über Charlotte v. Schiller.

„Börne und Heine in Paris." Von Alfred Stern (Frankf. Ztg. 344). Aus den im Frankfurter Stadtarchiv aufbewahrten pariser Berichten eines deutschen Diplomaten (Vincent Rumpff) veröffentlicht Stern Mitteilungen über Börnes und Heines Leben und Treiben in Paris (1834).

„Luise v. François und Conrad Ferd. Meyer." Von Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 339) und J. V. Widmann (N. Fr. Pr. 14840). — „Die Geschichte einer Dichterfreundschaft." Von P. Landau (Allg. Ztg., Beil. 285). Besprechungen des von Anton Bettelheim herausgegebenen Briefwechsels zwischen Louise v. François und C. F. Meyer.

Echo der Zeitschriften

Die neue Gesellschaft. (Berlin.) I, 17. Die literarische Bewegung der Achtzigerjahre, die man oft als Revolution ausgelegt hat, erklärt Hermann Wendel für die Agonie eines alten Organismus, für ein pompöses Abendleuchten mit Gewittern. „Die Kunst von Morgen", die wir ersehnen, sei dadurch nicht angebahnt worden, vielmehr habe man in den Achtzigerjahren die brave alte Kunst nur mit jungen Erkenntnissen durchtränkt, etwa von den Errungenschaften des naturwissenschaftlichen Materialismus. Bezeichnend sei es, daß die angeblichen Revolutionäre, die Wortführer jenes Sturms und Drangs, zu Vertretern einer neuen Kunst, wie etwa zu Wedekind, Schur, Mombert, Kerr, Behmer, Vrieslander u. a. kein rechtes Verhältnis finden konnten. Immerhin seien auch sie nur letzte Bourgeois, die mit einem Konzert seltener Töne den Uebergang ihrer Welt begleiten. Erst eine neue Sonne, eine leuchtende, glühende, werde die Kunst des Proletariats begrüßen. Heut freilich könne man von dieser Kunst noch nicht sprechen. „Verfehlt scheint es darum, z. B. aus den Gedichten Otto Krilles herauszulesen, daß schon jetzt sich das Proletariat als Schöpfer neuer Werte erweist. Soziale, für das Wesen der Arbeiterklasse bedeutsame Gedichte von Ewigkeitswert hat nur einer geschrieben, und das ist ein aus bürgerlichen Kreisen herausgewachsener, allerdings ein über bürgerliche Kreise hinausgewachsener Dichter: der märkische Förstersohn Richard Dehmel. Die ganze Produktion des Proletariats geht kaum einige Zollbreit über einen nicht ganz talentlosen Dilettantismus hinaus. (Einen gewissen Gipfel hat der Bergmann Kämpchen erklommen.) Kein Wunder übrigens. Denn damit der Boden sprießfähig werden soll, muß er erst eine nachhaltige Durchsättigung mit Kulturkeimen erfahren haben. Dazu aber bedarf es Menschenalter. Aus den Fliegversuchen der Heutigen kann man nur eines konstatieren, dieses mit Freude konstatieren: das Schwingenregen, die unbegrenzte kulturelle Aufnahmefähigkeit des Proletariats, die brennende Sehnsucht nach dem Sonnenflug. Das scheint schon viel. Gerade in letzter Zeit ist von ernstzunehmender Seite und von anderer die Ansicht ausgesprochen worden von der (unbewußten) Kunstfeindlichkeit der Sozialdemokratie, da sie den ‚lyrischen Elementen des Denkens' abhold gegenüberstehe. Diese Anschauung scheint der Begründung nicht zu entbehren, wenn man sieht, wie hier und da proletarische Zukunftskunst proklamiert wird. Von großen Gesichtspunkten aus betrachtet fällt der Vorwurf sofort in sich zusammen, da die Sozialdemokratie seit Jahrhunderten der mächtigste Ausdruck eines Zeitwillens ist, ein ganzer großer kultureller Komplex, und Kultur ohne Kunst nicht vorstellbar ist." — Ebenfalls von Hermann Wendel stammt eine Charakteristik Frank Wedekinds (24), dessen „Hidalla" von Lily Braun besonders betrachtet wird (27). — Leo Berg spricht im 14. Hefte von „Kunst und Schmutz" und fordert vor allem, man solle den Kampf ums Dasein der Kunst auf dem Felde der Kunst selber anstatt auf dem der Gesetzgebung auskämpfen; im 6. Heft beantwortet Max Maurenbrecher die Frage „Was ist uns Schiller?", und im 20. Heft bespricht Oda Olberg „den Roman eines Deklassierten" — „Silvestro Bonduri" von Ercole Rivalto.

Nord und Süd. (Breslau.) Dezemberheft. Trotz den unablässig entstehenden und eifrig verschlungenen Dutzendromanen hält es Hermann Kienzl für einen törichten Gemeinplatz, im allgemeinen von der Versumpfung unserer erzählenden Dichtung zu sprechen. Gerade in unsern Tagen sei die Zahl der ernst Genießenden und ernst Schaffenden nicht gering, und wenn auch nicht jeder der gewichtigen Neueren schon heute nach Maßgabe seiner Kraft Nachhall finde, so übergebe doch unsere Gegenwart der Zukunft einen Schatz von deutschen „Meisterwerken" des Romans und der Novelle. „Wir leben im Zeitalter Wilhelm Raabes, Bierbaums, Roseggers, Sudermanns, der Ebner-Eschenbach und der Mite Kremnitz." Von dieser Mite Kremnitz, deren Namen man nicht oft in solchem Zusammenhang hören wird, entwirft nun Kienzl das literarische Porträt. Unter dem Pseudonym George Allan war Mite Kremnitz vor 24 Jahren zuerst mit einem Novellenband an die Oeffentlichkeit getreten, „von Kennern mit Hoffnungsfreudigkeit als die Botin einer neuen Kunst der erzählenden Dichtung begrüßt". In ihren ersten Schriften „nahm sie schon die künftige Entwicklung des realistischen Stiles vorweg" und blieb in den dreißig großen und kleinen Bänden, die sie seither veröffentlicht hat, ihrer Eigenart treu. Die Dichterin ist eine Tochter des Chirurgen Adolf von Bardeleben. Erzogen in ihrer Geburtsstadt Greifswald und in Berlin, verbrachte sie längere Zeit in England und folgte Mitte der Siebzigerjahre ihrem Gatten, Dr. Wilhelm Kremnitz, als junge Frau nach Bukarest. Dort in Rumänien trat Mite Kremnitz in enge persönliche Beziehungen

zum Königspaare. Mit Carmen Sylva verfaßte sie gemeinsam eine Reihe von dichterischen Werken, und sie war es, die König Carols Memoiren als „Aufzeichnungen eines Augenzeugen“ niederschrieb und bei Cotta in vier starken Bänden erscheinen ließ. In ihrer eigenen Produktion ward sie jahrelang durch diese Tätigkeit und durch das Abhängigkeitsverhältnis gehemmt, zumal die gemeinsame Arbeit mit Carmen Sylva „für den literarischen Kredit der Dichterin schädlich“ wurde. Dazu kommt, daß sie „während des langen rumänischen Aufenthalts ziemlich landfremd in Deutschland und nicht ganz heimisch in Rumänien wurde“. Da starb im Juli 1897 ihr Mann, worauf sie nach kurzer Zeit Rumänien verließ. Immerhin hatte sie in Bukarest durch ihre gesellschaftliche Stellung ihr Haus zu einer Sammelstätte des geistigen Lebens machen können. Rumänische Literaten gehörten zu ihrem Kreis, und ihnen verdankte sie manche Anregung. Die Uebersetzungen rumänischer Dichtungen führte sie in die Weltliteratur ein in vier Bänden, die anfangs der Achtzigerjahre erschienen. Dann wagte sie sich selbst mit eigenen Sachen hervor und schuf jene lange Reihe von Romanen und Novellen, die meist wertvolle Menschen unmittelbar oder mittelbar an der Liebe zugrunde gehen lassen. Hermann Kienzl läßt sich im einzelnen auf eine Analyse der hauptsächlichsten Dichtungen ein und faßt sein Urteil schließlich in die Worte zusammen, Mite Kremnitz sei eine „streng realistische Illusionistin“. Wenn sie schöpferisch gestalte, was niemals war, so bewähre sich ihre unvergleichliche Beobachtungsgabe an der typischen Aehnlichkeit ihrer Geschöpfe mit denen der Wirklichkeit. — In demselben Hefte zeichnet Hans Benzmann „Grillparzer als Mensch nach seinem Tagebuch und seinen Briefen“.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) V, 59. In der Mitte der Siebzigerjahre gab es in Graz einen erlesenen Kreis von Dichtern. Anastasius Grün, Robert Hamerling, der Lyriker Karl Gottfried von Leitner, dann Rosegger und etwa noch Otto v. Leixner, Sacher-Masoch und K. E. Franzos lebten, zum Teil noch unberühmt, in der steiermärkischen Hauptstadt. Neben ihnen wurde damals gern Friedrich Marx genannt, der Lyriker und Dramatiker, der in diesem Sommer gestorben ist. Von seinem Leben und Schaffen entwirft H. Kienzl ein anschauliches Bild. Im September 1830 als Sohn eines Eisenwerksverwalters geboren, trat Marx mit jungen Jahren unter Radetzkys Fahnen, sah viele Länder, focht heiße Schlachten mit, um dann zehn Jahre lang als inaktiver Offizier in Graz nur seiner literarischen Tätigkeit zu leben. Später trat er wieder in die Armee ein und kehrte erst 1891 als pensionierter Oberst nach Graz zurück, wo er im vorigen Juni starb. Nur wenige werden draußen in der weiten Welt von dem bescheidenen Dichter bald noch wissen, meint Kienzl. „Wohl hat er längst sein Ewigkeitsplätzchen in der Literaturgeschichte, wohl wandern einzelne seiner Gedichte durch die lyrischen Anthologien, wohl wird der Historiograph Innerösterreichs ihn als eine Erscheinung des geistigen Vorfrühlings, den das Befreiungsjahr 1848 weckte, mit in Betracht ziehen,“ und doch werde er mehr im engen Kreise seiner Landgenossen, als Apostel der Schönheiten seiner Heimat fortleben. Außer lyrischen Gaben hat Marx zwei Dramen, „Olympias“ und „Jakobäa von Bayern“, sowie zahlreiche Uebersetzungen veröffentlicht. Er übertrug Longfellows Gedichte, Gubernatis Drama „König Nal“, Gedichte von Poe, Poerio u. a. — Neue Beiträge zur Shakespeare-Bacon-Hypothese, die wieder in größerer Anzahl vorliegen, mustert Hofrat J. Schipper, um von neuem die absolute Unhaltbarkeit der von den Baconianern aufgestellten, durch stichhaltige Gründe nicht zu erhärtenden Theorie klarzulegen (55). — Ueber Frenssens Hilligenlei fällt Franz Zweybrück im 57. Hefte ein günstiges Urteil, und ebenda erzählt Wilhelm Cloetta von Jean Bodels Nikolausspiel. Jean Bodel lebte im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, bekleidete ein städtisches Amt in Arras und war ein hervorragendes Mitglied der Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras, einer Gesellschaft, die literarische Ziele verfolgte. Außer der Bearbeitung eines Sachsenliedes stammen von Bodel eine Reihe von Pastorellen und ein Mirakelspiel, das „Jeu de saint Nicolai“. — Gustav Schwarzkopf bespricht Oskar Wildes „Intentionen“ im 58. Hefte. — Ebenda finden die „Erinnerungen von Louise Gräfin Schönfeld-Neumann“, die Helene Bettelheim-Gabillon in sechs Fortsetzungen veröffentlicht, ihren Abschluß (53—58). Es sei von diesen reichen Aufzeichnungen, die wohl noch in Buchform erscheinen werden, hier soviel mitgeteilt, daß sie die österreichische Theater- und Literaturgeschichte der Fünfzigerjahre mit manchem wertvollen Zug charakterisieren.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXII, 1, 2. Ein längerer Aufsatz von A. Metz (2) erörtert die Tragödie in Goethes Tasso. Der Auffassung von Max Morris (Goethe-Jahrbuch 1904), Tasso müsse entsagen, weil die Prinzessin durch ihren Stand für ihn unerreichbar sei, tritt Metz mit Bestimmtheit entgegen. Wenn nämlich die Standesunterschiede äußerlich siegten, ohne zugleich innerlich überwunden zu werden, wie es z. B. in „Kabale und Liebe“ geschieht, so würde Goethe damit jene Unterschiede als unbedingte Lebensmächte hinstellen. „Das widerspräche aber nicht nur der gesamten Lebensauffassung Goethes, sondern vor allem dem innerlichen Gesamtton dieser Dichtung.“ Metz sucht vielmehr die Grundlagen des Konflikts im Gegensatz der Naturen. Die weitverbreitete Ansicht, Goethe habe seinem Helden „nur negative Eigenschaften geliehen, die ihn in unseren Augen herabsetzten, und die positiven Gegengewichte, die ihm unsere Sympathie gewinnen könnten, verabsäumt“, läßt er nicht in diesem Umfange gelten, sondern findet in Tassos Charakter auch ebenso wichtige positive Züge. Während die negativen Eigenschaften dem Menschen Tasso gehören, entstehen diese aus seiner Dichtergabe. „Beides hängt aber innig zusammen, und wir finden: die Unfähigkeit gegenüber der Welt ist nicht Schlaffheit, sondern Begleiterscheinung seiner wesentlichen Stärke, der Stärke des inneren Sinnes.“ Weil Goethe nicht einen bestimmten Dichter, sondern nur den Dichter an sich, die Dichternatur, darstellen wollte, „lieh er seinem Tasso nur diejenigen Eigenschaften, die das spezifisch Dichterische ausmachen; er lieh sie ihm in vollendeter Stärke und in vollkommener Einseitigkeit, so daß sie auch den Menschen beherrschen und im Leben freilich ihm als Minusgrößen in Rechnung gestellt werden müssen“. Jene Eigenschaften sind Gefühl und Phantasie, und durch sie gerät Tasso in Gegensatz zu dem von Verstand und Willen geleiteten Antonio. Beide Männer sind in gleicher Weise mit positiven Eigenschaften ausgestattet. Denselben Gegensatz sieht Metz auch zwischen der Prinzessin und Leonore, deren listige Intrigantennatur oft, z. B. bei Bielschowsky, nicht genug beachtet werde. Zwischen diesen vier, in zwei parallelen Gliedern geordneten Personen läuft die Handlung in zwei Spannungen ab: in einer Abstoßung zwischen Tasso und Antonio und in einer Anziehung zwischen Tasso und der Prinzessin. Die zweite Spannung wird zur tragischen Katastrophe, die anfängliche Abstoßung dagegen wird zur Anziehung und wendet die Katastrophe zur Heilung. Beide Spannungen beziehen sich auf Tasso, ein Beweis, daß er allein der Held ist und „in seinem Schicksal des Dichters Absicht beschlossen liegt“. Goethe wählte einen typischen Fall für das Thema: Dichter und Welt. Im einzelnen bespricht Metz noch den Ausruf, mit dem die Prinzessin

den Dichter von sich stößt: „Hinweg!" Herman Grimm sah darin die Parallele zu einer Wertherstelle, wo Lotte „mit schwacher Hand" Werther von sich drückt und „mit dem vollsten Blick der Liebe" auf ihn davoneilt. Ganz im Gegensatz hierzu sieht Metz vielmehr in dem Ruf den Ausdruck des Entsetzens, ja, geradezu des Ekels. Die geistige Zuneigung der Prinzessin ist durch Tassos sinnliche Anwandlung im Heiligsten verletzt; und ehe überhaupt Fragen des Standesunterschiedes aufgeworfen werden können, hat schon die Natur das Entscheidende bewirkt und die tragische Katastrophe herbeigeführt. — K. H. Pahncke (1) teilt Briefe von Johanna Kinkel an Willibald Beyschlag mit, die nicht nur die treffliche Frau aufs schönste charakterisieren, sondern auch auf bekannte Zeitgenossen, wie Bettina, Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben, Jakob Burckhardt, einige Streiflichter werfen. — Aus dem Augustheft (CXXI, 2) seien noch Lebenserinnerungen von Max Schneidewin nachgetragen, der von seinen göttinger Studienfreunden aus dem Beginn der Sechzigerjahre erzählt, besonders von Alb. Möser und Ed. Grisebach, sodann noch von Hans Herrig, Veit Valentin und Nietzsches Schwager Bernhard Förster, dem Gatten Elisabeth Förster-Nietzsches, der in Südamerika als Pionier des Deutschtums anfangs der Neunzigerjahre gestorben ist.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen. (Braunschweig.) CXIII, 3/4; CXIV, 1/4; CXV, 1/2. „Hrotsvits literarische Stellung" ist der leitende Gedanke und verbindende Titel einer Anzahl verschiedener Kapitel, womit uns Paul von Winterfeld, der feinsinnige Kenner der mittelalterlichen Literatur, eine seiner letzten Gaben spendet. Aus tiefer Gelehrsamkeit erwachsen, sind sie ein schönes Beispiel dafür, daß ein Gelehrter auch in gutem Sinne ungelehrt schreiben kann. Zwei Erscheinungen der mittelalterlichen Dichtung behandelt Winterfeld: die Frauendichtung und den Mimus; behandelt sie in scheinbar zusammenhanglosen Kapiteln, aber doch mit steter Beziehung auf Hrotsvit. Er sieht in ihr eine Dichterin, die erst durch unser modernes Empfinden zu gebührenden Ehren gebracht werden könne, eine vollendete Darstellerin dessen, was jetzt Heimatkunst heißt, dabei eine echt weibliche Natur. Auch auf Abälards Heloise kommt er zu sprechen, sowie auf die namenlosen Dichterinnen, von denen uns kurze, tief empfundene Strophen überliefert sind. Ja, er vergleicht diese Poetinnen der Vorzeit geradezu mit unseren modernen, mit Agnes Miegel, Margarethe Beutler und Lulu v. Strauß und Torney, und glaubt jenen erst so gerecht werden zu können. Zugleich gibt er in seiner Darstellung zahlreiche Proben von eigenen Uebersetzungen alter Lyrik und Epik, die er gesammelt als mittellateinisches Dichterbuch herauszugeben gedachte. Die Stücke, die er hier schon bietet, ließen das Schönste erhoffen. Man sah einen Trost für den Verlust von Wilhelm Hertz; aber der Tod machte dem reichen Geistesleben Winterfelds am 4. April d. J. ein allzufrühes Ende, nachdem kurz vorher noch ein Band eigener Gedichte erschienen war. „Seine lebendige poetische Gestaltungskraft," heißt es in einem Nachruf am Schlusse der Abhandlung, „machte ihn zum berufenen Uebersetzer ... Persönlich war er ein einsamer Mann. Nur einige Mitarbeiter auf verwandtem Gebiete kamen ihm nahe. Der Trieb nach schöner Formgebung machte ihn innerlich vornehm. Der Geist der Nonne von Gandersheim war ihm die liebste Gesellschaft. Was Deutsche im verachteten Spätlatein gedichtet hatten, wollte er im modernsten Poesiegewande zu besserem Leben erwecken." — Wie Winterfelds Arbeit, beruht gleichfalls auf eingehenden Studien Arturo Farinellis Abhandlung über das Fortleben Boccaccios in Spanien während des Mittelalters (CXIV, 3/4), sowie eine Darstellung von Cyrano von Bergeracs Leben und Werken von H. Dübi (CXIII, 3/4; CXIV, 1/2, 3/4; CXV, 1/2). Auf eine Sammlung aller biographischen Nachrichten folgt eine eingehende Analyse der Schriften Cyranos. Auch bei ihm findet sich der heutige Leser seltsam modern berührt. Zumal in dem Roman „L'Autre Monde", einer Reise nach dem Mond und der Sonne, übertrifft Cyrano an Unglaublichkeit der Erfindung und ungebundener Phantasie fast unsere Autoren wie Verne, Flammarion u. a. Es gibt bei ihm Stellen, wo der Verstand des Lesers still steht. So z. B. empfindet Cyrano das Gehen auf der Sonne (deren Bewohner 3—4000 Jahre alt werden) beständig als aufrecht, auf welchen Körperteil er sich auch stützen mag. Er erkennt daraus, „daß die Sonne eine Welt ist, die kein Zentrum hat". Auch der Staatsroman hat bereits in Cyrano einen Vorläufer, wie ihm überhaupt das ganze Leben der Erde zur Betrachtung dient. „Man sieht, daß Cyrano die Welträtsel, die uns heute noch plagen, wohl erkannt hat, und daß er im innersten Herzen vielleicht doch nicht der Deist war, als den er sich geflissentlich gibt." — Ein weiterer Beitrag zur französischen Litteratur von P. Sakmann (CXIII, 3/4) schildert Voltaire als Kritiker Montesquieus. — Adolf Tobler (CXV, 1/2) teilt ein Dutzend Briefe von Gaston Paris an Friedr. Diez mit, Paul Usteri (CXIV, 1/2) ungedruckte Meister-Foscolo-Briefe, d. h. solche von und an J. H. Meister in Zürich und Ugo Foscolo. — Quellennachweise geben H. Tardel (CXIV, 3/4) zu Chamissos Gedichten und E. K. Blümml zum Volksliede (CXIII, 3/4; CXV, 1/2), darunter auch ein Kapitelchen: Grillparzer und das deutsche Volkslied. — Robert Petsch (CXV, 1/2) bespricht neuere Schillerliteratur, besonders eingehend das marbacher Schillerbuch. — Eine lange Abhandlung von Fr. v. d. Leyen über die Entstehung des Märchens sei hier einstweilen nur registriert, da sie immer noch des Abschlusses harrt.

Zeitschrift f. d. gesamte Strafrechtswissenschaft. (Berlin.) Bd. 26. Schon wiederholt haben hervorragende Kriminalisten wie Liszt, Kohler, Ferri u. a. mit dem Auge des Fachmannes die dichterische Behandlung des Verbrechens an zahlreichen Fällen nachgeprüft und die Frage erörtert, was der Poet vom Juristen gelernt hat und fürderhin lernen kann. Demgegenüber versucht J. Stern die Lösung der Frage, ob umgekehrt die Dichtkunst dem Juristen speziell auf dem Gebiete der Strafrechtswissenschaft überhaupt etwas leisten könne und worin diese Leistung allenfalls bestehe („Ueber den Wert der dichterischen Behandlung des Verbrechens für die Staatsrechtswissenschaft"). Stern unterscheidet dabei zwei Arten des Stoffes, die Verbrecher-Literatur und die Verbrechen-Literatur, Werke also, die einerseits einen Blick in die Psyche des Verbrechens gewähren wollen, andererseits nur das Verbrechen selbst mit all seinen Schaudern ausmalen und die Jagd nach dem Täter schildern. Zu dieser Gruppe, die Vulpius mit seinem „Rinaldo Rinaldini" eröffnet habe, zählt Stern die berühmten „Mystères de Paris" von Eugène Sue, Detektivromane und Kriminalnovellen, zu jenen die Werke verbrecherischer Dichter (wie Villon, Casanova, Marquis de Sade, Verlaine, Baudelaire), nicht aber die poetischen Leistungen dichtender Verbrecher. Der Autor nun, der einen Verbrecher schildere, habe entweder seinen Stoff frei erfunden oder in dichterischer Form dargestellt, was er selbst gesehen, erlebt, vielleicht erlitten habe. Aber gleichviel, die Fähigkeit des Dichters, in das Seelenleben anderer Menschen einzudringen, und die psychologischen Motive ihres Ver-

haltens zu ergründen, sei dem Manne der Wissenschaft wertvoll. Er arbeite begrifflich um, was der Dichter intuitiv geschaut habe. Und vor allem der Kriminalpsychologe, der in wissenschaftlicher Form das Seelenleben des Verbrechers und die psychologischen Vorgänge beim Geschehen eines Verbrechens zu erforschen habe, könne aus der Dichtkunst wertvolle Züge schöpfen. Um das zu erweisen, erinnert Stern an das gewaltige, immer von neuem diskutierte Problem der Reue. „Vorwiegend zeigen ihn (den verbrecherischen Helden) die Dichter reuelos. Und diese Reuelosigkeit ist es ja gerade, die von neueren Kriminalisten so oft als Charakteristikum bestimmter Arten von Verbrechern bezeichnet worden ist." Psychologisch von höchstem Werte seien die Reflexionen, die wir in Dichtungen über die Reue finden, psychologisch nicht minder wertvoll die dichterische Schilderung der Wirkung, die die Todesstrafe auf den Verbrecher und die Menge auszuüben pflege. In grandioser Weise hätten hier Stendhal („Le rouge et le noir"), Victor Hugo („Le dernier jour d'un condamné"), Zola („Paris"), Turgenjew („Die letzte Nacht Vater Traupmanns") ihre Aufgaben gelöst. Auch bei der Wertung und Schilderung der körperlichen Eigenschaften des Verbrechers lasse der Dichter den Kriminalisten nicht im Stich, wenngleich es z. B. bei Zola zweifelhaft sei, ob er nicht umgekehrt gerade aus kriminalanthropologischen Schriften Anregung erhalten habe. Besonders verweilt der Verfasser dann noch bei Dostojewski, weil er nicht erfundenen, sondern selbst erlebten und erlittenen Inhalt dichterisch ausgestaltete. Vor allem seine Schriften (darunter die „Erinnerungen aus einem Totenhause") seien für den Kriminalisten eine Fundgrube von theoretisch und praktisch im höchsten Grade wertvollen Angaben und Tatsachen. Immerhin sei zu beachten, daß von einem nützlichen Einfluß dichterischer Werke auf die Staatsrechtslehre fast ausschließlich nur bei Fragen allgemeineren Inhalts die Rede sein könne. „Soweit aber das Strafrecht und seine Hilfswissenschaften sich mit solchen allgemeinen, insbesondere philosophischen Problemen beschäftigen, was ja gerade für die seine Grundlage bildenden und darum wichtigsten Fragen zutrifft, kann es von hierher gehörigen in einem Dichterwerk enthaltenen Ausführungen, etwa über das Wesen der Strafe, die hiermit im engsten Zusammenhang stehende Bedeutung der Vergeltung, die Willensfreiheit, direkte Anregung und Förderung erfahren."

In den Mitteilungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften (Hamburg, IV, 3) gibt Max Neuburger einen kurzen Nachruf auf den verstorbenen Hermann Lingg. Nach einigen Erinnerungen aus des Dichters Autobiographie (1899) druckt Neuburger zwei Gedichte ab, den „Schwarzen Tod" und „Die Tanzwut", die er „formvollendete Beiträge zur Literatur der Epidemiologie" nennt. Darauf heißt es weiter: „Die Ergebnisse seines Nachdenkens über die Entwicklung der Medizin legte Lingg in seiner Dissertationsarbeit ‚Ueber den Zusammenhang einer Geschichte der Medizin und einer Geschichte der Krankheiten' (München 1846) nieder. Diese kleine, kaum 15 Seiten ausmachende Schrift enthält weite historische Perspektiven und bietet durch ihren gedankenreichen Inhalt auch dem modernen Leser genußreiche Anregung. Der poetische Aeskulapjünger stellt darin die These auf, daß die Krankheiten des Menschengeschlechts und besonders die Epidemien im Laufe der Zeit Umwandlungen erfahren, beeinflußt durch Klima, kulturelle Vorgänge, Kriege, Entdeckungen usw., und daß diese Umwandlungen von Einfluß auf die Theorien sind, nach denen die Naturbeobachtung die Heilmittellehre bestimmt. In anziehender Weise, oft an darwinistische Auffassungen anklingend, durchfliegt der Verfasser die Geschichte der Medizin von den ältesten Zeiten bis zum Beginn der Neuzeit und sucht an den markanten Entwicklungsphasen die Wahrheit seiner großzügigen Ansicht zu beweisen. — Von Interesse ist auch Linggs Satirspiel ‚Die Besiegung der Cholera', das er schon 1854 beim ersten Auftreten der Epidemie begonnen und im Kreise von guten Bekannten bei Pettenkofer vorgelesen hatte. Den Vorwürfen der Kritik, daß er in so trauriger Zeit solch jokoses Zeug veröffentliche, begegnete der Dichter mit dem Hinweise, ‚daß das lustigste der Bücher seine Entstehung der Pest in Florenz zu danken habe'."

In den Sitzungsberichten der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften (1905, XXXII) ist unlängst ein Generalbericht über Gründung, bisherige Tätigkeit und weitere Pläne der deutschen Kommission erstattet worden. Wir entnehmen ihm, daß die deutsche Kommission, die, im Sommer 1903 gegründet, die Erweiterung und Vertiefung der akademischen Arbeiten auf dem Gebiete deutscher Sprache und Art anstrebt, bisher eine Reihe von deutschen Texten des Mittelalters publiziert hat und im übrigen außer der Inventarisierung literarischer Handschriften Deutschlands kritische Ausgaben moderner deutscher Schriftsteller (zunächst Wieland, Winckelmann, Justus Möser, Hamann, Klopstock) vorbereitet. Schließlich sucht die Kommission die Gründung eines Instituts für deutsche Sprache in die Wege zu leiten, um den Wortschatz deutscher Zunge systematisch sammeln und die Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache einmal schreiben zu können.

„Carl Hauptmann." Eine Studie von Max Behr (Die Warte, München; VII, 3).

„Das Drama der russischen Revolution" [„Am Vorabend" von Leopold Kampf]. Von W. Mießner (Intern. Lit. u. Musikberichte, Berlin; XII, 22).

„Fiorenza von Thomas Mann." Von Otto Moller (Der Weg, Wien; I, 9).

„Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters" [Karl Fischer]. Von W. Schäfer (Die Rheinlande, Düsseldorf; V, 12).

„Mark Twain." Von Gustav Zieler (Aus fremden Zungen, Berlin; XV, 23).

Echo des Auslands

Französischer Brief.

Von den Zehn der Akademie Goncourt ging das Gerücht, daß sie dieses Jahr ihren Fünftausendfrankenpreis nicht verleihen werden, weil binnen Jahresfrist kein Werk eines Anfängers im Sinne des Stifters dieser Ermutigung würdig sei. Zum erstenmale wurde dieser Preis vor zwei Jahren dem tollen Irrenhausroman „La Force Ennemie" von John-Antoine Nau zugeteilt. Nau ließ bald darauf einen neuen Roman „Le Prêteur d'Amour" erscheinen, der beim Publikum noch weniger Anklang fand als der erste, obschon er nicht ganz so verschroben war. Besser war die Wahl des zweiten Jahres, die auf Léon Frapié, den Verfasser der „Kleinkinderschule" fiel. „Les Obsédés" folgten und bestätigten den günstigen Eindruck, den Frapiés Werk gemacht hatte. Dieser fand seither auch schon mehrfach Gelegenheit, kleinere Novellen in Zeitschriften und Zeitungen zu veröffentlichen. Immerhin ist sein

Erfolg noch nicht groß genug, um ihm den Verzicht auf seinen Posten als Unterbureauchef im Pariser Stadthause zu gestatten. Einen zweiten Frapié konnten freilich die Goncourtisten dieses Jahr kaum herausfischen, aber sie haben schließlich doch einen Laureaten entdeckt, der etwas mehr verspricht als Nau. Er heißt als Schriftsteller Claude Farrère und als Marineleutnant Charles Bargone. Dieser Nachfolger Lotis im Erotismus begann seine Laufbahn mit einer Novelle „Le Cyclone“, die wohl nur durch einen glücklichen Zufall in einer Konkurrenz des „Journal“ unter sechstausend Arbeiten den Sieg davontrug. Es ist eine ziemlich banale Opiumvision, die voriges Jahr in dem keineswegs sehr hervorragenden Sammelbande „Fumée d'Opium“ Aufnahme fand. Sein nunmehr preisgekrönter Roman „Les Civilisés“ (Ollendorff, Paris), zeichnet, wie die meisten der Novellen, die Menschheit der französischen Kolonialwelt so ungünstig als möglich. Farrère verwandelt die „Zivilisierten“ von Saigon, der Hauptstadt von Cochinchina, in eine Herde von erotomanen Schweinen. Ein Arzt, der unfähig ist, seinen Lastern zu steuern, schließlich aber an der ersten platonischen Neigung seines Lebens zugrunde geht, ein Ingenieur, der dem Opium und der Päderastie huldigt und, weil er davon nicht lassen kann, lieber desertiert, als den Reservedienst in der Armee antritt, endlich als Hauptfigur ein adliger Marineoffizier, der sich von seiner Braut, die er wirklich liebt, in liederlichster Damengesellschaft überraschen läßt, das sind die Zivilisierten, die uns Farrère mit einem großen Luxus anstößiger Szenen und Redensarten vorführt. Er flickt dann freilich am Schlusse eine patriotische Szene an. Der reuige Offizier sucht und findet den Tod in einer Seeschlacht gegen die Engländer, denen er ein Panzerschiff in die Luft sprengt. Farrère bemerkt auch, daß der Mangel an Religion die moralische Haltlosigkeit der vornehmen Welt von Saigon und anderen kolonialen Mittelpunkten verschulde, aber diese Art von tugendhaften Nachreden kennen wir schon aus den schlüpfrigsten Erzeugnissen des 18. Jahrhunderts. Sie verwischen weder hier noch dort den Eindruck, daß es dem Verfasser vor allem darum zu tun war, durch gewagte erotische Szenen eine ungesunde Neugierde zu befriedigen. Wenn Farrère wirklich in die Fußstapfen seines Vorbildes Loti treten will, so wird er trotz seines Goncourtpreises seine Manier von Grund aus ändern müssen. Es ist interessant, daß alle Rivalen Farrères, die für den Goncourtpreis in Betracht kamen, ebenfalls fremde Sitten schildern. Die Brüder Marius und Ary Leblond sind Kreolen von Réunion und ihre Novellensammlung „Les Sortilèges“ (Paris, E. Fasquelle) spielt nur in der Kolonialwelt. In Betracht kamen außerdem zwei Bände nordamerikanischer Reiseberichte von Jules Huret und asiatische Schilderungen Chevrillons.

Die gleiche Verlegenheit, wie die Akademie Goncourt, empfand auch die weibliche Jury der „Vie Heureuse“, die vom Hause Hachette in Nachahmung des Goncourtpreises eingesetzt wurde. Ihre erste Entscheidung des letzten Jahres, die zugunsten der „Eroberung von Jerusalem“ der Frau Myriam Harry ausgefallen war, hatte starke Anfechtungen erfahren. Sie hat daher diesmal nicht einmal eine weibliche Feder auszuzeichnen gewagt, obschon „Comme les Reines s'en vont“ von Colette Yver (Paris, Calmann-Lévy) nicht ganz unwürdig gewesen wäre, sondern dem sehr ernsten, in Deutschland spielenden Musikerroman von Romain Rolland „Jean Christophe“ (Paris, P. Ollendorff) den Preis zuerkannt, der, wie der Goncourtpreis, fünftausend Franken beträgt. Rolland, der früher eine populär gehaltene Beethovenbiographie verfaßt hat, ist in seinem Roman von der Jugendgeschichte dieses Meisters der Meister ausgegangen, hat aber in den drei bis jetzt erschienenen Bänden seinen Johann Christoph Krafft erst bis ans Ende der Jünglingsjahre geführt, so daß sich das Werk als Ganzes durchaus noch nicht beurteilen läßt. Die Prämierung ist daher mindestens eine Uebereilung gewesen.

Victor Hugo hat zwar seine Touristenfahrt am Rhein und in Süddeutschland in den zwei Bänden von „Le Rhin“ gehörig ausgenutzt, aber die Briefe, die er damals auf der Reise an seinen Freund, den Maler Boulanger, richtete, und die wir nun in der „Revue de Paris“ vom 15. November lesen, bilden eine willkommene Ergänzung, weil sie die ersten und daher wohl auch aufrichtigsten Eindrücke wiedergeben. Sie bestätigen freilich nur, daß Hugo in deutschen Gauen nichts anders sehen wollte und sah als romantische Theaterkoulissen. In einem der Briefe finden wir die Szenerie des überromantischen Dramas „Les Burgraves“ noch genauer vorgezeichnet als in dem bekannten Rheinbuche. — Flauberts Briefe an seine Nichte hat die „Revue de Paris“ am 1. Dezember zu Ende geführt. Die letzten Jahre von 1877 bis 1880 wurden durch die immer schwieriger werdende Arbeit für „Bouvard et Pécuchet“ verdüstert. Flaubert ruft einmal aus: „Möge ich mich nicht ganz täuschen und das Werk nicht, statt erhaben zu sein, einfältig ausfallen!“ Dazu kam aber auch noch die Geldnot, die Flaubert vorher nie gekannt hatte. Die anscheinend so vorteilhafte Ehe, zu der er einst die Nichte überredet hatte, endete damit, daß ihr Gatte seine mechanische Sägerei verkaufen und Flaubert ihm beispringen mußte. Die Nichte bildete sich nun ein, durch ihre Malerei etwas verdienen zu können, und Flaubert mußte sehr wider Willen diese Illusion durch das Aufbieten seines persönlichen Einflußes bei bekannten Künstlern und Kritikern zu unterstützen suchen. Der sechs Tage vor dem Tode geschriebene letzte Brief schließt immerhin mit einem Triumphschrei, weil Flaubert in einer botanischen Frage, die er für seinen Roman brauchte, gegenüber einem Fachmanne von Rouen recht behalten hatte. Auch Maupassants Meisternovelle „Boule de Suif“, die Flaubert in allen Tonarten preist, erhellte noch seine letzten Tage.

Nachdem die „Revue de Paris“ im Februar 1904 ihren zehnten Jahrgang vollendet hatte, beschlossen ihre Leiter nach dem Muster der „Revue des deux Mondes“ ein methodisches Gesamtregister herauszugeben. Die Anfertigung desselben hat sehr lange gedauert. Es ist erst jetzt in einem stattlichen Extrahefte der Revue herausgegeben worden. Als die „Revue de Paris“ ins Leben trat, war man weit davon entfernt, ihr ein glänzendes Geschick zu verheißen, so gut auch die erste Nummer aussah. Man erinnerte an das unsichere Dasein der „Nouvelle Revue“ der Frau Adam, die auch mit der Absicht gegründet worden war, aus ihr die „Revue des deux Mondes“ der wahren Republik zu machen, und auf keinen grünen Zweig gekommen war. „Wenn Frau Adam, die Besitzerin des ersten tonangebenden Salons der dritten Republik, das Problem nicht gelöst hat, wie soll das den Herren Ganderax und James Darmesteter, selbst mit der freigebigsten Unterstützung der Firma Calmann-Lévy und anderer Mäzene, gelingen? Man wird da viel Geld verzehren, bis die Mäzene die Lust verlieren.“ So urteilte man ungefähr unter scharfsichtigen Leuten. Es zeigte sich aber bald, daß diese unrecht hatten. Ganderax war und ist genügend Weltmann, um den Salon der Frau Adam aufzuwiegen, und in Darmesteter, den er leider schon im nächsten Jahre durch den Tod verlieren sollte, hatte er einen Gelehrten zur Seite, der nicht bloß auf seinem Spezialgebiete der Sprachvergleichung außerordentlich bewandert war. Balzacs Briefe an seine spätere Gattin, die Gräfin Hanska, bildeten einen Hauptreiz der ersten Nummern der neuen Zeitschrift, aber dazu kamen auch eine hinterlassene Abhandlung Renans und Beiträge von Loti, Faguet, Jusserand und Séailles. Frau Gyp lieferte den ersten Roman. Zugleich kam aber auch der Italiener Gabriele d'Annunzio mit einer realistischen Erzählung zu Wort,

und dieser Berücksichtigung des Auslandes ist die Revue bis heute treu geblieben. Von Sudermann wurden z. B. zwei Romane und drei Erzählungen im Laufe der Jahre aufgenommen. Nach dem Tode Darmesteters wurde der bekannte Historiker Ernest Lavisse Ganderax zur Seite gestellt, und dieses Doppelgestirn ist bis heute unverändert geblieben. Die „Table Décennale 1894—1903“ ist von Henri Cassard, dem Administrator der „Revue de Paris“, mit großem Fleiß angefertigt worden. Außer dem alphabetischen Namensregister der Mitarbeiter hat Cassard auch ein sachliches und ein geographisches Register angelegt. Das letztere ist eine Neuerung. Sie ist dadurch gerechtfertigt, daß sich die „Revue de Paris“ mehr als irgend eine andere französische Zeitschrift mit dem gesamten Auslande beschäftigt. Die Neuheit des Unternehmens entschuldigt hier wohl einige Versehen. So sind z. B. zwei Artikel über den Holländer Rembrandt unter Belgien gestellt worden, und die österreichischen Schriftsteller Schnitzler und Torresani, die namhafte Beiträge geliefert haben, sind weder unter Oesterreich noch unter Deutschland aufgeführt. Im alphabetischen Register hätte noch klarer angegeben werden sollen, daß Mary Robinson identisch ist mit Mary James Darmesteter und Mary Duclaux.

Im „Mercure de France“ vom 15. November macht Albert Schinz, ein Neuling, dessen Französisch oft wie eine ungelenke Uebersetzung aus dem Deutschen klingt, den kühnen Versuch, eine neue Methode der Literaturgeschichte zu entwickeln. Er verachtet die Einteilung nach Gattungen, in der er nur bequeme Aeußerlichkeit sehen will, und empfiehlt die Geistesverwandtschaft als Prinzip der Anordnung. Er bringt aber selbst so überraschende Zusammenstellungen, daß es schwer halten würde, hier irgendwie festen Fuß zu gewinnen. So erblickt er z. B. gewisse Ideen der französischen Revolution schon im „Roman de Brut“ des Mittelalters, packt die uralte Tierfabel, La Boëtie und Lafontaine hinzu und springt dann auf die Philosophen des 18. Jahrhunderts über. Da ist es denn doch noch sicherer, die alten Unterscheidungen zwischen Vers und Prosa, zwischen Drama und Roman, zwischen Lyrik und Epos usw. beizubehalten.

Die November-Nummer der neuen „Revue Germanique“ bringt aus der Feder von Georges Pariset die qualvolle, aber rühmliche Geschichte ihrer Vorgängerin von 1858, der von den Elsässern Dollfus und Neftzer, dem späteren Gründer der bedeutendsten pariser Tageszeitung „Le Temps“, ins Leben gerufenen ersten „Revue Germanique“. Es ist bemerkenswert, daß Neftzer schon damals das sentimental-romantische Vorurteil über Deutschland, das die Franzosen bis 1870 festhielten, energisch bekämpfte. Er pries den „realistischen Aufschwung“ Deutschlands und verteidigte die materialistische Philosophie von Moleschott, Büchner, Vogt und andern so, daß seine Zeitschrift bei den kaiserlichen Behörden großen Anstoß erregte.

Auf der pariser Bühne sind nur zwei dramatisierte Romane als Neuheiten zu verzeichnen. Pierre Decourcelle und Paul Granet haben für das Vaudeville aus Balzacs äußerst reichhaltigem Meisterwerk von 1846 „La Cousine Bette“ sieben Bilder gewonnen, worin sie sich nur zuviel bemühten, den ganzen Roman wiederzugeben. Sie hätten sich besser auf eine der zahlreichen Einzelhandlungen beschränkt und diese gehörig vertieft, wie dies Emile Fabre tat, als er mit dauerndem Erfolg für das Odéon aus Balzacs „Junggesellenwirtschaft“ das Drama „La Rabouilleuse“ herausarbeitete. Für die „Gaîté“ hat Haraucourt den 1901 erschienenen Elsässerroman des Akademikers René Bazin „Les Oberlé“ nicht ungeschickt dramatisiert. Selbst den deutschen Leutnant, der eine Elsässerin erobert, wußte er dem pariser Theaterpublikum beinahe sympathisch zu machen. — Eine glückliche Wiederaufnahme erfuhr Coppées pathetisches Versdrama von 1894 „Pour la Couronne“ im „Théâtre Sarah Bernhardt“, weniger glückte Sardous sehr gemachte „Dora“ von 1877 unter dem neuen Namen „L'Espionne“ in der Renaissance Guitrys.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Gabriele d'Annunzio ist der seltenen Ehre teilhaftig geworden, ausgewählte Stücke seiner Prosaschriften schon bei Lebzeiten in einem Bande „Prose scelte“ (Treves 1906) vereinigt zu sehen. Sein Verleger hat diesen Weg gewählt, um die Aufmerksamkeit wieder auf die im letzten Jahrzehnt bei ihm erschienenen Werke zu lenken, hat dagegen die ganze frühere, anderswo erschienene Produktion übergangen, so daß die „Prose scelte“ sich nicht als eine wahre Anthologie der Entwicklung des Prosastiles d'Annunzios geben dürfen. Es ist auch fraglich, ob dem Verfasser damit ein Dienst geleistet worden ist; denn da es durchweg Erscheinungen der literarischen Dekadence sind, die von bewundernden Zeitgenossen an ihm geschätzt werden, so erhält man in der „Auswahl“ eine Sammlung von Stilproben, die durch die Häufung der gekünstelten, geschraubten, geschwollenen, barocken, hochtrabenden, gezierten, pretiösen Sätze und Ausdrücke höchst unerquicklich wirken. Das betäubende Hosiannah seiner Bewunderer wird den einzigen Nutzen nicht aufkommen lassen, den die Sammlung haben könnte, den Autor auf die Verkehrtheit seiner grenzenlos manirierten Sprachbehandlung aufmerksam zu machen.

Carlo Del Balzo, dessen großes Werk „Raccolta Dantesca“ beim 10. Bande angelangt ist, veröffentlicht (Turin und Rom 1905) den ersten Band eines gleichfalls groß angelegten, seit 20 Jahren vorbereiteten Werkes, das nach seiner Erklärung die gegenseitige Hochschätzung, die Eintracht und Freundschaft zwischen Frankreich und Italien fördern soll. Der erste Band führt den Titel „Italien in der französischen Literatur vom Untergange des römischen Reiches bis zum Tode Heinrichs IV.“ Er sieht in den beiden lateinischen Nationen die bedeutendsten Faktoren der Weltgeschichte in Vergangenheit und Zukunft und betrachtet Karl den Großen als einen Franzosen, der „den wunderbaren Gedanken der Zivilisierung Frankreichs faßte, nachdem seine Triumphzüge durch die italienischen Lande seine Augen mit Licht erfüllt hatten“. Die Geschichte der literarischen Einwirkungen und Beziehungen zwischen beiden Ländern wird durch zahlreiche kulturgeschichtliche Exkurse des belesenen Verfassers ergänzt. — Von den „Brani inediti dei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni“, die erst in diesem Jahre bei Höpli in Mailand erschienen sind, ist bereits die zweite Auflage nötig geworden, die noch weitere unedierte Stücke der „Verlobten“ enthält.

Der „Zibaldone“, d. h. der Sammelband der hinterlassenen Schriften Leopardis, gibt den Literarhistorikern noch immer zu tun und wird es noch lange, da der Inhalt erstaunlich reich und mannigfaltig ist. Nachdem Zumbini mit der Aufdeckung der philosophischen Entwicklung des Dichters den Anfang gemacht und Bertana seine Urteile über Dichtkunst und Schrifttum, Giani diejenigen über Kunst und Aesthetik, Boeri die Zeugnisse der Vertrautheit mit dem französischen Schrifttum zusammengestellt hat, schließt sich G. Setti mit einem Bande „Das literarische Griechenland in den ‚Gedanken‘ Leopardis“ (Livorno 1906) an. Es wird dadurch bestätigt, daß Leopardi in seinem unstillbaren Wissensdrange sich auch mit den wissenschaftlichen Schriftstellern der nachklassischen griechischen Zeit sowie den Byzantinern aufs eingehendste beschäftigt hat.

Eine „Commedia drammatica“ nennt E. A. Butti sein mit Erfolg über die Bretter gegangenes neuestes Bühnenstück „Tutto per nulla“ („Alles für nichts“), in dem er einen geschärfteren Sinn für das wirkliche Leben und seine aus den alltäglichen Vorgängen erwachsenden Konflikte bekundet als in seinen — stets gedankenreichen und ernsten, aber zumeist etwas schwerfälligen, doktrinären und allzu philosophischen — früheren Dramen. Die Handlung dreht sich um den unlösbaren Konflikt zwischen den Neigungen und Pflichten der Mutter und der Geliebten. Elena Guadi, die junge Witwe und Mutter, verzichtet auf eine zweite Ehe, um ihrem verzogenen Söhnchen nicht unrecht zu tun, aber sie will nicht auf ihre Herzensbedürfnisse verzichten und lebt glücklich und befriedigt mit ihrem „Freunde“ Roberto Dameo zusammen. Was kommen muß, kommt. Der Knabe Alberico wird zum Jüngling, und da er zugleich zum Nichtsnutz, Spieler und Verschwender wird und eine Base verführt, so kommt es zum Zusammenstoß zwischen ihm und Dameo, in dem er, nicht mehr unwissend, eines Tages auch seine Mutter aufs blutigste beleidigt. Die erhaltene tätliche Züchtigung will er nach den Regeln des „Ehren“-Kodex abwaschen. Das Duell wird vermieden um den Preis, daß — die Mutter dem Sohne den Geliebten opfert, dem unverbesserlichen und lieblosen Taugenichts ihr Lebensglück, „alles für nichts“.

Die 46 Sonette der „Fiorita“ von Riccardo Fortes (Neapel 1905, Soc. Ed. Merid) enthalten kein einziges Liebesgedicht, dafür aber durchweg anregende künstlerische Ausgestaltungen einfacher und wahrer Empfindungen, die zumeist durch Naturschauspiele angeregt sind und einem frohgemuten Dichter angehören, der nicht auf Seelenschmerzen wartet, um in die Leier zu greifen, sondern die Erheiterung des Daseins als seine Aufgabe betrachtet.

Im 1. Dezemberheft der „Nuova Antologia“ bespricht Arturo Graf den neuen Roman Fogazzaros „Il Santo“ wohlwollender als die meisten übrigen italienischen Kritiker, ohne gegen die Schwächen und namentlich die Widersprüche der Erzählung blind zu sein. Da er sich mit Fogazzaro in dem Verlangen nach der Ueberwindung des modernen Materialismus, Skeptizismus und Immoralismus berührt, so erwartet er von dem Roman-Apostolat, das die „Rachitiker der Sittlichkeit, die Krüppel des Ideals“ verlachen werden, doch eine heilsame Wirkung: „Das Buch wird den meisten nicht den Glauben Benedettos (des „Heiligen“) einflößen, aber es wird wenigstens einigen die Ueberzeugung von der Notwendigkeit irgend eines Glaubens beibringen, der nicht lediglich leerer Wortkram und lügnerisches Aushängeschild sei, eines Glaubens, der dem Innenleben seinen Stempel aufdrücke, der dem Leben einen Zweck gebe, der zum Grunde und gewissermaßen zur Seele des Lebens werde. Und das ist das Einzige, worauf es ankommt.“

Ein der geistreichen Florentinerin Gabriella Gordigiani, Gattin des berühmten Porträtmalers, gewidmeter Artikel von B. Giuliano im Oktoberhefte der „Nuova Parola“ beschäftigt sich mit der „primitiven Dichtung und Philosophie“. Der Verfasser will, wenn auch nicht in dem Umfange, in dem es Dante Gabriele Rossetti getan hat, die Theorie von der geheimen Ideen-Darstellung in der darstellenden Kunst der Urvölker auch auf die älteste Dichtung angewendet wissen. „Wenn die bildenden Künste,“ sagt er, „aufgetreten sind als Allegorien der Wissenschaft von den alten Mysterien — warum soll man dies nicht mit einigem Grunde auch von der Dichtung annehmen dürfen?“ Er zeiht daher die positivistische Geschichtsbetrachtung, die auf die Völkergeschichte die Gesetze der Entwicklung anwendet und die ältesten Kunst- und Dichtungsformen als die unvollkommensten betrachtet, der Oberflächlichkeit und des Vorurteils, ohne indessen Beweise dafür beizubringen, daß dem tiefen und geheimen Ideengehalte nach z. B. die epische und die lyrische Dichtung höher stehen als die der Zeit nach jüngere Dramatik und die Prosa. Die in Homer und Hesiod und auch schon in den Orphikern verborgene tiefe Weisheit kann offenbar nicht als Beweis dafür herangezogen werden, daß die Völker schon auf den primitiven Stufen die Dichtung zur Andeutung geheimen Wissens benutzt haben; denn wer sagt uns, wie viele weit primitivere Stufen jenen schon hochentwickelten Zeiten vorangegangen sind? — Im Novemberheft der gleichen „den neuen Idealen in Kunst, Wissenschaft und Leben“ gewidmeten Zeitschrift zieht Maria Barbano aus den jüngst in der „Nuova Antologia“ veröffentlichten Bekenntnissen Arturo Grafs den — wohl voreiligen — Schluß, daß der strenge, vornehme Dichter der „Morgana“, der „Poemetti Drammatici“, der „Danaïden“ und der „Rime della Selva“ durch sein inbrünstiges Verlangen nach Erkenntnis des moralischen Gesetzes und des Zweckes in der Welt der Gemeinde der Gläubigen der „Nuova Parola“ zugeführt worden sei. Die Religion, nach der er verlangt, ist, wie er selber sagt: „eine Religion, die weder das Leben, noch die Gesittung, noch die Wissenschaft verleugnet und die mit Vernunft und Erfahrung im Einklange ist“. Wo aber ist die Erfahrung auf dem Gebiete des Seelen- und Jenseits-Glaubens?

Rom — Reinhold Schoener

Polnischer Brief

Das wissenschaftliche Leben Polens wird gegenwärtig von den Vorbereitungen zu einem Feste beherrscht, das der Erinnerung an eine bedeutende Gestalt der Vergangenheit gewidmet sein wird. Vierhundert Jahre sind es, seitdem Mikolaj Rej aus Nagłowice geboren wurde, einer der ersten polnischen Dichter, von seinen Zeitgenossen und den späteren Literarhistorikern bald der „polnische Dante“, bald — mit mehr Recht — der „polnische Hans Sachs“ genannt, eine charakteristische Mischung des damaligen polnischen Junkertums mit humanistischer Bildung und reformatorischem Eifer. Zu seinen Ehren, wie 1880 zum Andenken des humanistischen Historikers Jan Dlugosz (Longinus) und 1884 zu Ehren des humanistischen Dichters Jan Kochanowski sollte im Dezember in Krakau ein polnischer Gelehrtentag abgehalten werden, der sich vor allem mit den Ergebnissen der polnischen Renaissanceforschung beschäftigen sollte. Die Initiative hat die k. k. Akademie der Wissenschaften in Krakau ergriffen, die auch eine Denkschrift veröffentlichen wird. Freilich schien es von Anfang an, als ob der diesjährige Kongreß den beiden früheren an Beteiligung nachstehen sollte. Einerseits kommen da in Betracht die chaotischen Zustände in Russisch-Polen, die manchem dortigen Gelehrten die Teilnahme erschweren, wenn nicht unmöglich machen, andererseits hat man in gewissen Kreisen so stark in Rej den Kalvinisten hervorgehoben, daß dies in anderen wieder eine immer offenkundiger zur Schau getragene passive Gleichgültigkeit hervorgerufen hat. In letzter Zeit wurde die Feier aus dem ersten der obengenannten Gründe auf das Jahr 1906 verschoben; doch ist schon eine reife Frucht des Festes zu verzeichnen: Alexander Brückner, der unermüdliche berliner Slavist, der erst vor kurzem eine deutsche „Geschichte der russischen Literatur“ erscheinen ließ (vgl. Sp. 325 ff. dieses Jahrgangs), veröffentlichte fast gleichzeitig eine umfangreiche Monographie über Rej in polnischer Sprache, wo er besonders eingehend seine polnische „Postille“, ein seinerzeit sehr populäres Predigtbuch, analysiert. Die schon genannte Akademie, die Brückners Buch mit einem Preise auszeichnete, ließ auf ihre Kosten Rejs „Zwierciadlo“ („Spiegel“), ein höchst lebendiges Bild eines

typischen polnischen Landedelmannes, in getreuer Nachbildung der Originalausgabe veröffentlichen.

Eine andere Entscheidung der gelehrten Gesellschaft hatte ein bewegtes, ja, leidenschaftliches Nachspiel, dessen Ausklänge noch zur Stunde disharmonisch forttönen. Die Akademie zu Krakau hat einen großen Geldpreis einem Buche über den polnischen Romantiker Slowacki zuerkannt, dessen Verfasser der frühere Privatdozent der polnischen, der gegenwärtige Professor der ruthenischen Literatur an der jagellonischen Universität, Josef Tretiak, ist. Den Modernen, denen Slowacki ein noli me tangere ist, konnte das Werk, das dem Dichter und auch dem Menschen manchmal recht scharf zu Leibe rückt, auch früher nicht sympathisch sein. Jetzt, da es preisgekrönt wurde, rief dies einen grenzenlosen Entrüstungssturm hervor, wobei dem Autor nichts weniger als Fälschung der Zitate, der Akademie — wie leider so oft bei uns — politische (anti-demokratische) und religiöse (klerikale) Gründe vorgeworfen wurden. Die Sache gewann an Aufsehen, als die lemberger „Literarische Gesellschaft" gegen den Willen ihres Vorstandes, der infolge dessen zurücktrat, gegen die Entscheidung der Akademie einen feierlichen Protest einlegte, den gewisse Zeitungsartikel sua sponte in ihrem, den Protestierenden oft fremden Sinne beleuchteten und verstärkten. Der angekündigte Rej-Kongreß wird aber hoffentlich der literarischen Fehde einen versöhnenden Abschluß bringen.

Harmonischer und ruhiger in ihren Linien erstand eben jetzt eine andere wissenschaftliche Verbindung des vergangenen Zeitalters vor den Augen der gegenwärtigen Generation: Alexander Kraushar, ein fleißiger Forscher der Literatur- und Kulturgeschichte, gab jetzt den letzten Band seiner umfangreichen illustrierten Geschichte der warschauer „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften", die, 1800 gegründet, 1802 vom preußischen Könige bestätigt, 1831 in der allgemeinen Katastrophe nach dem unglücklichen Ausgange des Freiheitskrieges eines jähen Todes starb. Goethe und Humboldt waren ihre Ehrenmitglieder, und alle ihre Arbeiten waren Resultate einer vom Patriotismus geleiteten wissenschaftlichen Tätigkeit.

Die politischen Ereignisse wirken stark auf das literarische Leben Polens sowohl in Galizien als auch insbesondere in Russisch-Polen ein. Vorläufig ist diese Einwirkung schädlich: mehrere angesehene Verlagsbuchhandlungen fallierten, mehrere andere führen ein recht kümmerliches Dasein und der Verlagsbetrieb ruht wie seit Menschengedenken niemals. Eine Zeitlang verlegte man wenigstens polnische Schul- und Handbücher für den Bedarf der Lehranstalten, deren baldige Polonisierung in Aussicht gestellt wurde. Streiks und sonstige Wirren, überhaupt die ganze Unsicherheit der Lage, haben auch diese bescheidene Tätigkeit gelähmt. Wo alle sich nur für politische Fragen interessieren, gibt es für andere Bücher keine Käufer, ja, nicht einmal Leser; auf dem Felde der literarischen Produktion wuchern nur zahllose publizistische Broschüren. Die Dinge lagen vor kurzem ganz trostlos, erst in allerneuester Zeit scheint eine ruhigere, den Musen freundlichere Stimmung doch wiederzukehren. Viktor Gomulicki, einer der verdienstvollsten polnischen Literaten, veröffentlicht in dem angesehenen warschauer Tagblatte „Kuryer warszawski" einen warmen Aufruf an Schaffende wie Genießende, das literarische Feld doch nicht länger brach liegen zu lassen.

Unter solchen Umständen ist die Auslese bedeutender Bücher und Zeitungsartikel diesmal gering. Um so mehr Beachtung beansprucht eine Essay-Sammlung des Kritikers Wladyslaw Jablonowski, „Wsród obcych" (Unter Fremden; Lemberg, Polnische Buchhandlung). Voran steht ein programmartiger Aufsatz „Die Künstler und das Publikum", in dem der Verfasser den Standpunkt vertritt, die Klagen der Künstler über das Publikum als solches seien ungerecht und ihrer eigenen Kunst gefährlich. Die Massen seien freilich oft gedankenlos, blind in ihren Huldigungen wie in Verdammungsverdikten, unbeständig und leicht erkaltend, doch besitzen die Massen eben die Fähigkeit einer tiefen, direkten Nachempfindung, frei von allen Doktrinen und ästhetischen und moralischen (auch frei von moralischen?) Vorurteilen. Die von Flaubert verachteten, niedrigdenkenden „bourgeois" seien vielmehr unter den ästhetischen Sektierern zu suchen, unter den Fachleuten, endlich unter den „snobs" und Dilettanten. Die wahre Kunst, schließt Jablonowski, dürfe das helle Tageslicht nicht scheuen, und was in unterirdischen finsteren Höhlen und Kellern entstehe, habe oft nur einen Scheinglanz. Die folgenden Essays beschäftigen sich vorzugsweise mit der mystisch-idealistischen Richtung der Gegenwart, vor allem bei den Romanen. Der Kritiker nimmt ihnen gegenüber die Stellung eines kühlen Beobachters ein, hält die mystischen Neigungen und Triebe für keine dauernden Eroberungen, die der gesamten Menschheit der Zukunft als Grundlage ihrer Weltanschauung dienen könnten, sondern für vorübergehende Erscheinungen, die vielleicht schon heute dem Andrange einer frischeren, lebendigeren Generation zu weichen beginnen.

Vorläufig ist der Idealismus aber doch noch nicht tot. Während Sienkiewicz in dem warschauer Wochenblatte „Biesiada literacka" in immer kleineren Portionen seinen kaum im Sturme dieser Zeit gelesenen historischen Roman „Na polu chwaly" („Auf dem Felde des Ruhmes") aus der Epoche Johann III. Sobieski druckt, während in einer anderen Zeitschrift „Tygodnik ilustrowany" (Illustriertes Wochenblatt) Reymont seine kräftigen „Chlopi" („Bauern") vorführt, während Zeromski schweigt und Sieroszewski ganz in politischer Arbeit aufgeht, veröffentlichte Frau Elisa Orzeszkowa eine kleine Erzählung „I pieśń niech zaplacze" („Und es klage das Lied . . ."; Warschau, Gebethner & Wolff). Im Mittelpunkte stehen zwei Brüder, von denen der eine, von Anfang an im engen Kreise seiner Familie, seines Vaterlandes lebend, zu einer milden, von Stürmen nie gestörten Seligkeit gelangt, während der andere, beide Bande mutwillig zerreißend, sich ruhelos auf der Welt herumtreibt und sich erst dann auf sich selbst, auf sein nationales Wesen besinnt, als es schon zu spät ist, da die Vergangenheit zu stark auf ihm lastet. Die Erzählung ist in eine stimmungsvolle, erhabene Symbolik eingehüllt, die aber zum Schlusse etwas trocken schematisch wird. — Das Drama brachte auch wenig Bemerkenswertes, es sei denn, daß durch mehrere neue Werke der jüngsten Autoren bewiesen wurde, daß auch dieser Zweig unserer Literatur gegenwärtig eine Krisis durchmacht.

Aufsehen erregte das im Novemberhefte der krakauer Monatsschrift „Krytyka" veröffentlichte dramatische Fragment „Warszawa" („Warschau") von Stanislaw Brzozowski, das im Gewande eines zwanglosen romantischen Dramas die Gefühle der jetzigen Generation in Russisch-Polen kräftig zum Ausdrucke bringt.

Sonst füllt die Spalten der Zeitschriften meist nur Aktuelles aus. Dies gestattet uns, eines Umstandes im Zusammenhange zu gedenken, der ebenso überraschend als wohltuend ist. Es wurde schon einmal gelegentlich an dieser Stelle gesagt, daß in den Epochen der nationalen Literatur in Polen gerade am stärksten fremde Dichtung gelesen, besprochen und übersetzt würde. So war es einst im Zeitalter der Romantik, so ist es jetzt, wo das Polentum auf manchen Gebieten seine Wiedergeburt feiert. Am auffallendsten ist die unverhältnismäßig große Anzahl der Uebersetzungen aus der deutschen Sprache, die so gar nicht zu dem mehr als gespannten gegenseitigen Verhältnisse der beiden Nationen paßt. Den ersten Platz nimmt in jedweder Hinsicht ein großes Unternehmen des warschauer Verlegers J. Mort-

kowicz ein, der Nietzsches Schriften zum ersten Male in einer Gesamtausgabe dem polnischen Publikum darbietet. In wahrhaft vornehmer Ausstattung erschienen bis jetzt drei Bände: „Also sprach Zarathustra", übersetzt von Waclaw Berent, dessen moderner Roman „Próchno" hier seinerzeit rühmend besprochen wurde, „Jenseits von Gut und Böse" in der Uebertragung von Stanislaw Wyrzykowski, einem namhaften Lyriker Jung-Polens, ferner „Aus der Genealogie der Moral", polnisch von Leopold Staff, dessen lyrische und dramatische Dichtungen eine souveräne Beherrschung der Sprache aufweisen. Ein Blick in dieses Verzeichnis lehrt aber zugleich, welchen Fehler diese Ausgabe hat: sie bringt Nietzsches Schriften nicht in chronologischer Reihenfolge, die gerade in diesem Falle bekanntlich so wichtig ist, sondern greift gleich Werke aus der mittleren Periode heraus. Auch wären Einleitungen — wenigstens historischen und bibliographischen Inhalts — bei den einzelnen Bänden recht erwünscht. — Warm muß man auch eine Uebersetzung der „Maria Magdalena" von Hebbel bewillkommnen, die Josef Mirski (bei Felix West in Brody) erscheinen läßt, sie ist um so beachtenswerter, als der geniale deutsche Dichter bei uns leider beinahe gänzlich unbekannt ist, trotzdem sein bester Kenner (Prof. Dr. R. M. Werner) gerade auf polnischem Boden tätig ist. — Eine Heine-Ausgabe in polnischer Sprache wird von Wladyslaw Nawrocki vorbereitet, dem formvollendeten Uebersetzer des vor kurzem verstorbenen Rudolf Baumbach, der ihm seine nicht geringe Popularität in polnischen Landen verdankte. — Auch Werken lebender deutscher Schriftsteller wendet sich die polnische Uebersetzungslust zu: so übertrug Eva Abrauowicz einen Band der Erzählungen von M. E. delle Grazie (Stanislau, Albin Staudacher & Co.), Gustav Baumfeldt Arthur Schnitzlers „Puppenspieler" (Brody, E. West). Etwas stutzig wird man beim Anblick der Buchausgabe einer polnischen Uebersetzung der seligen „Jobsiade" von Kortum, die im Selbstverlage des Uebersetzers, des Salinen-Beamten Felix Piestrak, soeben in Krakau erschienen ist. Die Vorrede zeugt von einer etwas kritiklos übertriebenen Begeisterung für den Dichter, die Uebersetzung selbst dagegen von einer lobenswerten Gewandtheit des Uebersetzers.

Krakau Josef Flach

Echo der Bühnen

Berlin

„Ein Feiertag." Schauspiel in 3 Aufzügen von Richard Fellinger (Kleines Theater, 30. November, Buchausgabe bei Schuster & Loeffler, Berlin, M. 2,—). — „Wanjuschins Kinder." Drama in 4 Akten von S. A. Naidjonow (Schillertheater O. 4. Dezember).

Die beiden Stücke, die der Zufall im Reigen der Berliner Premièren aufeinander folgen ließ, sind nicht ohne äußere und innere Aehnlichkeiten. Beide sind bürgerliche Familiendramen, in beider Mittelpunkt steht als Ursache und Opfer der Begebenheiten ein Familienoberhaupt, und in beiden waltet jene Resignation, die in ihrer pessimistischen Form ein slavischer Volkscharakterzug, in ihrer mehr optimistischen eine spezifisch wienerische Eigentümlichkeit und am schlichtesten in der tiefsinnigen Gassenhauerweisheit ausgedrückt ist: „Menschen, Menschen san mer alle — Fehler hat a jeder gnua" usw. Beide Stücke sind außerdem Erstlingswerke, und als solche hatten sie, wenn auch nicht den Erfolg, so doch die Sympathie für sich, die noch durch kein kritisches Vergleichen mit früheren Leistungen getrübt wird.

Fellingers Drama, das eine Tragikomödie des Dilettantismus sein möchte, hat mich in manchem Punkte lebhaft an J. J. Davids Familienstück „Neigung" erinnert (an dem der Titel das schlechteste ist). Es spielt in derselben Welt des kleinen Bankbeamten, der bei David ein eingebildetes Erfindergenie, bei Fellinger ein vom Dichterwahn befallener Buchhalter ist: hier wie dort die als Arbeitstier früh gealterte Mutter, die tapfere, ehrliche Tochter, der mehr oder minder verbummelte Sohn. Aber während bei David der Herr des Hauses mehr als tragischer Hanswurst, als lerchenfeldischer Hjalmar Ekdal gezeichnet ist, der sich zuletzt aus Angst vor den Folgen seines Leichtsinns das Leben nimmt, nimmt Fellinger seinen Franz Xaver Dollereder um eine Oktave tiefer und läßt ihn durch den Verlauf der Dinge zur heilsamen Selbsterkenntnis und Selbstbesinnung kommen. Freilich nur scheinbar: denn wenn der fünffache Familienvater, der allabendlich nach Bureauschluß daheim auf den Helikon zu wallfahrten pflegt (wozu seine rührend treue Gattin ihn bewundernd aneifert), am Tage seines 25 jährigen Beamtenjubiläums etwas unmotiviert plötzlich sich seiner dichterischen Unzulänglichkeit bewußt wird und sich dann doch während des letzten Vorhangsinkens wieder an den geliebten Schreibtisch setzt, um nun seine eigene Tragödie, die Künstlertragödie des Wollens und Nichtkönnens zu schreiben, so sind wir am Ende kaum weiter wie zu Anfang und haben nur eine Reihe gut beobachteter Genrebilder aus dem Wiener Kleinbürgertum an uns vorüberziehen sehen.

Mehr als Genrebilder in szenischem Rahmen sind auch die vier Akte Naidjonows nicht, die das Schillertheater (in einer Uebersetzung von Hans Kaufmann und Max Lie) seinem Spielplan einverleibt hat. Arthur Luther hat bei uns (LE IV, 705) schon vor vier Jahren auf das Stück aufmerksam gemacht und seinem Verfasser späterhin (LE VI, 1622) noch eine ausführlichere Betrachtung gewidmet. Aus seinen Ausführungen und aus der Tatsache, daß das Stück in Rußland mit einem Preise gekrönt und mit anhaltendem, großem Erfolge gespielt wurde, darf man schließen, daß es dem russischen Hörer als ein intim und scharf beobachtetes Kulturbild sehr viel mehr zu sagen hat, als dem deutschen. Nicht als ob eine Familie, wie die des Kaufmanns und Stadtrats Wanjuschin, dessen Söhne und Schwiegersöhne Trottel, Charakterlumpen oder Trunkenbolde, dessen Töchter verlogen, sittenkrank oder doch schon seelisch angefressen sind, nicht als ob eine solche wurmstichige Familie im deutschen Bürgertum unmöglich wäre: aber typisch ist sie nicht — trotz Th. Th. Heines „Bildern aus dem Familienleben" —, und wenn das russische Publikum derlei als typisch und besonders lebenswahr empfindet, so wirkt auf uns diese naturalistische Häufung von Gemeinheit und Lieblosigkeit unter einem Dache und in der dramatischen Konzentrierung auf wenige Tage abstoßend und unerfreulich. Selbst das Mitgefühl für den Familienvater, der sich aus Gram über seine mißratene Nachkommenschaft erschießt, will sich nicht einstellen. Es waren wohl ähnliche Gründe, die s. Zt. dem Erfolg von Gorkis „Kleinbürgern" bei uns im Wege standen. Das bloße Wirklichkeitsbild an sich, ohne treibende Idee, ohne höheres Leitmotiv, ohne tiefere Wechselwirkung zwischen Charakteren und äußeren Verhältnissen, hat uns heute, wo uns das Technische dieser Naturalistenstücke schon in Fleisch und Blut übergegangen ist, nichts mehr zu sagen.

J. E.

Bremen

„Berg des Aergernisses." Tragödie von Heinrich Lilienfein (Bremer Stadttheater, 7. Dezember).

Der fremdartig anmutende Titel dieses Dramas ist der Name einer Anstalt für entlassene Sträflinge, die ein lutherischer Pfarrer gegründet hat und leitet. Im ersten Akt wird ein neues Mitglied in die Gemeinschaft der „Brüder" des „Berges" aufgenommen, ein Mann, der eben erst wegen Todschlags eine längere Freiheitsstrafe verbüßt hat. Das Stück endet damit, daß er den Pfarrer erschlägt, als er erfährt, daß dieser Mündelgelder unterschlagen hat. — Also die Tragödie des Wohltäters, denkt der Leser, des Wohltäters, der an der hohen Idee von Menschenwert zu Grunde geht, die er selbst erst in die Seelen seiner Schützlinge eingepflanzt hat. So etwas zu schreiben, scheint in der Tat Lilienfeins eigentliche Absicht gewesen zu sein. Wollte er sie erreichen, so mußte er vor allem also den inneren Prozeß darzustellen suchen, der sich in der Seele des Mörders vollzieht. Eine Aufgabe, die einen ganzen Dichter, einen Seelenkenner ersten Ranges forderte, wenn sie ganz gelöst werden sollte. Lilienfein hat es nicht vermocht, er hat es nicht einmal versucht, sie zu lösen. Statt dessen gibt er uns in den drei mittleren Akten eine komplizierte Liebesgeschichte. Erst weist das Mädchen, des Pfarrers Mündel, ihren Liebsten wegen seiner wilden Vergangenheit ab; er begeht in seiner Verzweiflung grobe Verstöße gegen seine Pflichten als Inspektor der Anstalt, wird entlassen, und sein Vater, des Pfarrers Bruder, dadurch beleidigt, zieht sein einst dem Pfarrer vorgeschossenes Kapital zurück, so daß der Pfarrer, der drohenden Geldverlegenheit des Berges zu begegnen, aus Mangel an vermögenden Freunden das Vermögen des Mündels unterschlägt — dann gesteht dasselbe Mädchen, von der Verzweiflung des zurückgekehrten Liebsten gerührt, ihm ihre Gegenliebe, obgleich sie mit dem Buchhalter des „Berges" verlobt ist; die Verlobung geht zurück, der Buchhalter bittet den Pfarrer, zu seinen Gunsten auf die treulose Braut einzuwirken, droht, als dieser es ablehnt, Anzeige von der ihm bekannten Unterschlagung zu machen, wird aber zuletzt vom Pfarrer aus dem Hause gewiesen und rächt sich, indem er den „Brüdern" das Verbrechen ihres bis dahin von ihnen vergötterten Wohltäters mitteilt. Sie dringen sofort in das Arbeitszimmer des Pfarrers ein und verlangen zu wissen, ob er wirklich Mündelgelder veruntreut habe; er gesteht es ein und wird, ehe er noch zu einer näheren Erklärung kommen kann, niedergeschlagen. Ueber dieser künstlichen Verkettung von wenig glaubhaften Umständen geht die überzeugende Motivierung und jede individualisierende Charakterzeichnung leider ganz verloren. Das ursprüngliche Hauptthema wird in den Hintergrund gedrängt und selbst die Komposition der äußeren Handlung geht bedenklich in die Brüche: kann doch nach den beiden ersten Akten niemand ahnen, daß den bis dahin ganz schuldlosen und noch in keiner Weise irgendwie zu einer entscheidenden Handlung gedrängten Pfarrer der tragische Ausgang treffen soll. Die Darstellung, so gut sie vorbereitet war, konnte gegen die mangelnde Lebenswahrheit der dichterischen Gestalten, trotz einiger sehr tüchtiger Leistungen, doch nicht aufkommen, und der Schluß erschien so unwahrscheinlich, daß die Première das Gefühl einer starken Enttäuschung hinterließ. Nach der „Maria Friedhammer" konnte man entschieden mehr erwarten, wenngleich auch die Novität das ehrliche künstlerische Streben des Autors nicht verleugnet.

Werner Kropp

Karlsruhe

„Demetrius." Tragödie nach Schillers Fragment bearbeitet und ergänzt von Franz Kaibel (Hoftheater, 10. Dezember).

Den Torso des schillerschen Demetrius zu ergänzen, ist nicht Sache des Genies, aber vielleicht dankenswerte Arbeit des Talents. Dies beweist Hebbels Vorgehen und zeigen andererseits die verschiedenen Versuche einer Weiterarbeit an Schillers Fragmenten, zu der sich gerade mittelmäßige Dichter oder bühnenkundige Techniker des Schauspiels bis jetzt besonders hingezogen gefühlt haben. Die neue Arbeit Kaibels ist eine solche Talentprobe und zwar eine achtunggebietende. Es ist Kaibel gelungen, ein wirksames Bühnenstück zu schaffen und dem, der sich am Fragment nicht genügen lassen mag, ein Ganzes vorzuführen, das ziemlich wie aus einem Guß gegossen scheint.

Schillers Gesamtidee ist festgehalten; die vor allem gelungene Gestalt, Demetrius, handelt als bewußter Betrüger, und seine Größe erhebt sich aus den Bedingungen dieser Lage heraus. Hier ist eine starke innere Anteilnahme des Dichters an seinem Geschöpf zu beobachten, ein lebendiges Eintreten für das Gewaltige, ohne Rücksicht darauf, auf welcher Seite das Recht liegt; in der Anlage und Durchführung dieser Gestalt ist denn auch Kaibel am glücklichsten und mit Vorzügen und Fehlern im guten Sinn am meisten modern. Die anderen Hauptfiguren erreichen diese Höhe nicht völlig, doch macht sich ein Bestreben, scharfe Charaktere herauszuhauen, oft wirkungsvoll bemerkbar. Auch in den Massenszenen herrscht viel Lebendigkeit, wenngleich hier das Realistische zuweilen ins Derbe und Stilwidrige, wenn nicht gar Stillose verfällt.

Das Drama baut sich in der Weise auf, daß der erste schillersche Akt zum Vorspiel wird; im ersten Akt des neuen Stückes setzt in der Bauernszene die kaibelsche Arbeit immerhin fühlbar ein; im zweiten Akt ist der Zar Boris die Hauptperson; im dritten tritt die Peripetie mit zwei imposanten Szenen ein (Demetrius erfährt die Wahrheit und sucht Marfa zu gewinnen), während im vierten Akt sich die Katastrophe durch die Erklärung Marinas gegen den Zaren Demetrius vorbereitet und mit dem todbringenden Angriff der Bojaren auf diesen erfüllt.

Dramatisches Leben läßt sich dem Stück durchaus nicht absprechen, was bei vorzüglichem Spiel besonders des Titelhelden der Erfolg bewies; wenn zuweilen lautere Effekte stören, so entschuldigt sich dies aus der Gewalt des riesenhaft drängenden Stoffs. Man darf also die Bearbeitung als eine in ihrer Art hervorragende bezeichnen, um die die Theater wohl froh sein werden, während man vom rein literarischen Standpunkt aus das Bedenkliche derartiger Versuche auch über vorhandenen Vorzügen kaum vergessen kann.

Edmund von Sallwürk jr.

München

„Die Insel der Seligen." Komödie in vier Akten von Max Halbe. (Schauspielhaus, 9. Dezember. Buchausgabe bei Albert Langen, München.)

Es ist immer eine bedenkliche Sache, wenn eine Dichtung, und gar eine Bühnendichtung, rein private Angelegenheiten ihres Urhebers zum Austrag bringen soll; abgesehen von der unversöhnlichen Feindschaft, die zwischen künstlerischem Schaffen und Tendenz besteht, droht in diesem Fall noch die besondere Gefahr, daß der Dichter für allgemein wichtig hält, was nur für ihn selber oder einige wenige Bedeutung hat, für gemeinverständlich, was nur die Ein-

geweihten verstehen können, und für künstlerisch ausgestaltet, was in Wahrheit bloß andeutend auf reale Lebenstatsachen verweist. Schon der „Walpurgistag“ ist diesem Fluch des allzupersönlichen Gehalts zum Opfer gefallen; daß Halbe aber dadurch nicht gewitzigt wurde, beweist seine neue Komödie. Mit manchen Bezeichnungen und Einzelzügen scheint sie sich zwar als eine satirische Behandlung der modernen Kulturverbesserungssucht, insbesondere der berliner „Neuen Gemeinschaft“, legitimieren zu wollen; doch war es hier in München schon lange vor der Uraufführung ein öffentliches Geheimnis, daß Halbe diesmal vor allem eigenste Lebensverhältnisse in phantastischer Einkleidung schildern, mit seinem engeren münchener Kreise im guten und schlimmen Sinne abrechnen, ganz besonders aber seinem Groll gegen einen ihm früher befreundeten Bühnenschriftsteller Luft machen wollte.

Die Fabel des Stückes ist folgende: Der vierzigjährige Bruno Wiegand, der früher Pastor und Erzieher des regierenden Fürsten von Tecklenburg, dann Missionar im Orient, schließlich anarchistischer Revolutionär gewesen ist und in der letzteren Eigenschaft gemaßregelt und ausgewiesen wurde, hat durch eine reiche Erbschaft die Mittel erhalten, seine von jeher gehegten Menschheitsverbesserungspläne zu verwirklichen; auf einer „fernen Insel“ hat er eine „neue Gemeinschaft“ nach seinem System begründet, das auf Wiederherstellung des natürlichen Verhältnisses zur „Mutter Erde“ ein Hauptgewicht legt. Verschiedenste zweifelhafte Existenzen haben sich da um ihn geschart, Männlein und Weiblein; jedes „Mitglied“ hat ein Stück Ackerland zur beliebigen Bebauung erhalten, und im übrigen soll man sich in Freiheit, Schönheit und Frieden des Lebens freuen. Zu den Genossen des Inselbundes zählen außer Wiegand, seiner schönen Frau Dorothee und seinem vierzehnjährigen Sohne Jürgen u. a. ein feig-intriganter, mit paradoxen Phrasen kokettierender „Pamphletist“ namens Dubsky, ein extremer Sozialist, ein Buddhist und allerlei exzentrische Prachtexemplare der künstlerischen, literarischen und studentischen Bohème. Aber in den drei Jahren ihres Bestehens hat die Inselgemeinschaft bereits zu derartig toller, widerwärtiger und nichts weniger als kulturfördernder Verwilderung geführt, daß Wiegand selbst schon an seinem System irre wurde, wenn er auch zu stolz ist, das einzugestehen; seine realistischere, von dem wüsten Treiben angeekelte Frau weiß recht gut, was in ihm vorgeht, und in der Befürchtung, daß er sich ganz an die hoffnungslose Sache verliere, ruft sie seinen Jugendfreund zu Hilfe, den Baron von Marenholdt, der als Intimus jenes Fürsten von Tecklenburg auch früher schon bei Wiegand Schicksal gespielt hat. Marenholdt kommt auch wirklich und wieder schicksalsschwanger, da er dem unglücklichen Reformator im Auftrage seines ehemaligen Zöglings das Anerbieten zu machen hat, dessen erster Minister zu werden. (Alle Achtung vor der souveränen Handlungsfreiheit dieses tecklenburger Fürsten, der es wagen darf, einen vorbestraften und ausgewiesenen Anarchisten an die Spitze seines Staatswesens zu stellen!) Wiegand weist einen so radikalen Bruch mit seinen bisherigen Anschauungen erst noch zurück; als aber der gleich phantastisch veranlagte kleine Jürgen seinem zaudernden Papa durch einen kecken Fluchtversuch ein männlich Beispiel gibt und Dubsky, von Frau Dorothee in resoluter List über die Mission des Barons aufgeklärt, zu eigenem Vorteil die ganze Gemeinschaft mit Lug und Trug gegen den „Verräter der guten Sache“ mobil macht, sagt der Ernüchterte sich entschlossen von den Undankbaren los, macht Dubsky durch Aufdeckung seiner Lügen unmöglich, schenkt die Insel der Gemeinschaft, überläßt deren Leitung dem ungewaschenen, aber in erhabenen Phrasen schwelgenden alten Dichternarren Medardus Neumann und tritt mit seiner Familie die rettende Reise nach Tecklenburg an. — Das Stück hat im Grunde gar keine Entwicklung, da Wiegand schon im ersten Akte nichts mehr von seiner Schöpfung hält; es führt auch keinen hinreichend interessanten und sympathischen Menschen vor, denn Wiegands „System“, seine späte Einsicht und sein unentschlossenes Zagen und Zaudern setzen seine Intelligenz und Charakterstärke allzu tief herab; seine vernünftigere und energischere Frau aber erscheint in der Wahl ihrer Mittel zu wenig wählerisch, als daß man sich ganz für sie erwärmen könnte. Verbliebe noch die Möglichkeit einer lustigen Wirkung des persiflierten Reformlebens; daß aber Halbe weder Humorist noch Satiriker ist, zeigte er noch niemals deutlicher als in diesen dürftigen Karikaturen, die statt des Witzes oder der überlegenen Heiterkeit nur triviale Derbheit oder frostige Konstruktion bieten. Daß die Uraufführung trotz im ganzen entsprechender Wiedergabe des Werks nach freundlicher Aufnahme der beiden ersten Akte schließlich mehr Widerspruch als Anerkennung fand, kann unter solchen Umständen nicht wundernehmen.

Hanns von Gumppenberg

Oldenburg

„Das jüngste Gericht.“ Dramatische Dichtung in drei Akten von J. Wiegand. (Hoftheater 26. November 1905.) Buchausgabe bei Georg Müller, München. M. 2,—.

Ein historisches Drama und doch keine Langweiligkeit in drei Akten. Gehört die Handlung in Wiegands „Jüngstem Gericht“ auch der Vergangenheit an, so der Gedankengehalt unserer Zeit. Das Stück spielt in den letzten Nächten des Jahres tausend in einem norddeutschen, von einem welschen Markgrafen Otto III. beherrschten Küstenort. Furchtbare Fluten haben die Stadt vom Lande losgerissen, und ein schwärmerischer Mönch predigt den geängstigten Einwohnern Buße. Nur der Markgraf verhöhnt an der Seite seiner schönen Landsmännin Jutta den frommen Wahn vom bevorstehenden Weltgericht, indessen die Markgräfin die Erste ist, die dem Prediger, ihrem einst von ihr verlassenen Jugendgefährten, ihr Ohr leiht. In einer großen Volksszene entfaltet sich ein reich ausgeführtes Bild der Herzenskämpfe, die unter dem Druck der Todesangst aus dem Dunkel der Häuser auf den offenen Markt hinausgetragen werden. In diese wilderregte Masse tritt wie ein Apostel des Friedens der Einsiedler Gerhard; er verkündet, daß das Entsetzen vor der eigenen Sünde nicht die rechte Vorbereitung zum Gericht sei, daß vielmehr jeder nur dann zur Heiligung gelange, wenn er getrost der eigenen Natur vertraue, denn sie sei im Grunde immer gut, in wie verschiedener Sprache sie auch aus den einzelnen rede. Wie es dem milden Lehrer allmählich gelingt, die geängsteten Herzen zu trösten und aufzurichten, so daß am Schluß, als das Weltgericht nun doch ausbleibt, die Menge mit begeistertem Vertrauen seiner Aufforderung lauscht, ein Reich der wahren Brüderlichkeit, der echten, duldsamen Christenliebe in gemeinsamer Arbeit aufrichten zu helfen, das bildet den Inhalt der beiden letzten Akte. Wiegand hat sich hier das schwierige, aber in der Tat glücklich gelöste Problem gestellt, in den Mittelpunkt der dramatischen Vorgänge die Wandlung einer Massenpsyche zu rücken; er hat das vorgesetzte Ziel erreicht, indem er die verschiedenen sozialen Schichten in typischen und doch durch Schicksal und Lebensauffassung deutlich individualisierten Vertretern einander gegenüber treten ließ und die verschiedenen Motive zu einer gewaltig anschwellenden Hauptmelodie zusammenfaßte. Die Fülle der lebensvollen Gestalten, das reiche und eigenartige Gedankenleben, das sich vornehmlich im zweiten Akt in der überzeugenden Beredsamkeit des Eremiten, eines ganz modern

aufgefaßten Christus, ausspricht, und die Fülle dramatisch wirksamer Kontraste entschieden den Erfolg der ersten beiden Akte, während der Schlußakt, der an störenden Längen und Wiederholungen leidet, weniger gefiel und obendrein durch den Stift des Regisseurs um eine seiner besten Szenen gekommen war.

Werner Kropp

Stuttgart

„Das träumende Land." Schauspiel in vier Akten von Ludwig Spannuth-Bodenstedt. (Residenztheater zu Stuttgart, 2. Dezember 1906.) Buchausgabe bei Fr. M. Spannuth in Stuttgart. 152 S.

Das Stück eines Schauspielers und doch ganz und gar nicht ein Schauspielerstück im landläufigen, meist gemeingefährlichen Sinne! Eine durchaus ehrliche und ernsthafte Arbeit, der sogar ein gewisses literarisches Gepräge anhaftet und die stellenweise eher einen zu akademischen Charakter trägt, als daß man ihr rücksichtslose Ausbeutung der theatralischen Situationen vorwerfen könnte. Wir werden nach Deutsch-Polen geführt. Ein junger freisinniger Lehrer, der zur Strafe für mißliebiges politisches Verhalten hierher versetzt worden ist, fühlt sich berufen, das „träumende Land", in das ihn sein Schicksal verschlagen hat, aus dem Schlummer zu wecken und zur Freiheit zu führen. Er arbeitet mit inniger Hingabe an der Veredlung der ihm anvertrauten Jugend. Durch einen sozialdemokratischen Freund wird er aus der gesetzlichen Bahn herausgerissen. Der Vertreter der Regierungsgewalt entfernt ihn vom Amte, aber das Volk, dessen Liebe er sich gewonnen hat, hält zu ihm. Die Sturmglocken läuten und tragen den Ruf der Freiheit ins Land hinaus, das erwacht ist. Das wäre schön und gut, wenn man nur vergessen könnte, was hinter dem gefallenen Vorhang lauert: eine Kompagnie Soldaten wird den Leuten die Lust am Revolutionsspiel rasch verleiden, und der Anstifter des Aufruhrs wird in einsamer Zelle Gelegenheit bekommen, über gewisse Paragraphen des Strafgesetzbuchs nachzudenken. — In diese politischen Vorgänge, die eine tendenziöse Verurteilung der deutschen Polenpolitik enthalten, ist ein Liebesdrama mit Geschick verflochten. Jener Lehrer hat sich einst als berliner Student an ein Mädchen aus dem Volke gebunden, die ihm ihre Reinheit eidlich bekräftigt hat. Nun erfährt er, daß er von ihr belogen worden ist, durch den sozialdemokratischen Freund, der sie vor ihm besessen hat. Die Versöhnung des Ehepaares und die Lösung des Konflikts wird rein äußerlich durch den zufälligen Tod des einzigen Kindes herbeigeführt, das beim Eislauf ertrinkt. Die zwei Schlußakte halten überhaupt nicht, was die vordere Hälfte des Stückes mit ihrem sicheren Aufbau und ihrer klaren Charakterentwicklung versprochen hat. Immerhin war die aufmunternde Anerkennung, die das spärliche stuttgarter Premierenpublikum dem jugendlichen Autor gezollt hat, nicht unberechtigt.

Rudolf Krauß

Wien

„Wisegard." Eine Ballade in 5 Akten von Eduard Stucken (Intimes Theater, 21. November). — „Das Lamm des Armen." Drei Szenen von Paul Frank (Intimes Theater, 28. November). — „Die Strecke." Ein Eisenbahndrama in 3 Akten von Oskar Bendiener (Raimundtheater, 29. November; Buchausgabe bei Dr. jur. Demcker, Berlin). — „Familie." Schauspiel in 3 Akten von Karl Schönherr (Burgtheater, 30. November). — „Der alte Herr." Schauspiel in 4 Akten von Beatrice Dovsky (Bürgertheater, 7. Dezember).

Eduard Stucken, der von freundlichen berliner Beurteilern zum „dramatischen Nachwuchs" gerechnet wird und der uns jüngst auch von Lothar in seinem „Deutschen Drama der Gegenwart" freundlichst empfohlen ward, kam im wiener „Intimen Theater", das hinter allem Absonderlichen rasch her ist, mit seiner fünfaktigen Ballade „Wisegard" — wie ich glaube, überhaupt zum erstenmal auf einer deutschen Bühne — zu Wort. Es liegt mir nun ferne, nach der Aufführung des einen Werkes in dem selbst für ein Werk des „Primitivismus" zu primitiven Rahmen des intimen Theaters über den ganzen Dichter urteilen zu wollen. Ich kann nur auf Grund des mir vorliegenden Falles „Wisegard" sagen, daß hier nach meiner Auffassung ein poetisch gestimmtes, vielleicht auch zu poetischer Produktion begabtes Gemüt vergeblich versucht hat, für eine Handlung zwischen Menschen eine geeignete dramatische Ausdrucksform zu finden. Ob dieses „Nichtfinden" auf der Suche nach einer neuen oder in vergeblichem Ringen nach der alten Form des Dramas passiert ist, scheint mir unfruchtbar, zu untersuchen; sicher nur, wie gesagt, daß man sich in der Form der „Wisegard" von der Bühne herab nicht verständlich machen kann. Und darum handelt sich's ja wohl zuvörderst.

Die zweite Erwerbung des „Intimen Theaters" ist Paul Frank, ein junger wiener Bankbeamter, der viel Strindberg gelesen hat, das Weib verachtet, Wedekind anbetet, aber etwas Bühnengeschick besitzt. Seine drei Szenen sind primitiv, aber es sind wenigstens „Szenen". Nicht übel gefügte Wechselreden zwischen Mann und Frau, Mann und Nebenbuhler, hie und da durch ein dramatisches Moment belebt. Ob aus diesen Rudimenten sich jemals ein Werk entwickeln wird, läßt sich schwer voraussagen.

Der wiener Bahnbeamte und Literat Bendiener hat ein „Eisenbahndrama", „Die Strecke", geschrieben und im „Raimundtheater" aufführen lassen, das den Leuten dort sehr gefallen hat. Auch der Kritik. Es läßt sich auch wirklich, da man ja bei Beurteilung eines Theaterstückes poetische Qualitäten nicht mehr zu fordern scheint, nicht viel dagegen einwenden. Also: „Die Strecke", das ist das Milieu der Eisenbahn. Man sieht Beamte, Unterbeamte, Bedienstete aller Kategorien am Werk, hört Züge einfahren, Signalpfeifen tönen, Telegraphenglocken klingen, daß es nur so seine Art hat. Daneben gibts aber auch Handlung. Sogar zweifache. Fürs erste wird ein Eisenbahnerstreik in allen seinen Phasen geschildert. (Notabene: ich hätte nicht geglaubt, daß man nach den „Webern" in deutschen Landen das Leben abgehetzter Menschen so nüchtern darstellen dürfe.) Dann gibt's auch Liebe, Liebe eines Vorgesetzten zur Frau des Untergebenen, Liebe, die der eifersüchtige Gatte furchtbar rächen könnte, indem er den Zug mit dem Nebenbuhler entgleisen ließe. Er tut es nicht, um einen effektvollen dritten Akt mit Verhörszene — frei nach dem Kriegsgericht im „Zapfenstreich" — zu ermöglichen und den Nebenbuhler am Schlusse des Stückes eigenhändig unter die Räder zu werfen. Das ganze mit viel Theaterwitz gezimmert: unentbehrliches Material zum Betriebe der Geschäftstheater.

Karl Schönherr, der sehr schätzenswerte Dichter des „Sonnwendtag", hat — allen „Saisondichtern" sei's zur Nachahmung empfohlen: nach dreijähriger Pause — nun wieder mit seinem Schauspiel „Familie" dem „Burgtheater" und der deutschen Bühne ein Werk von bleibendem poetischem Werte geschenkt. — Die Gattin des Oberförsters Rüttling hat die Ehe mit dem Sohn derselben Eltern gebrochen, in deren ehelichen Frieden der Oberförster selbst einst als Störer eingebrochen ist. Wie sich nun die Schuld des Ehebrechers an ihm selbst rächt, indem Günther, der Sohn jener Eltern, die Rüttling durch seine Schuld einst in

den Tod getrieben hat, nun des Försters Eheglück stören muß, wie aber schließlich auch dessen Verbrechen mit dem Tode gesühnt wird, das bildet den Inhalt dieses Schauspiels, das in drei prachtvoll komponierten und konzentrierten Akten eine Fülle seelischen und tatsächlichen Geschehens birgt. So tief in Menschenseelen hinein sieht heute außer Schönherr wohl nur noch ein deutscher Dichter: Gerhart Hauptmann. — Das „Bürgertheater" wurde mit dem Schauspiel „Der alte Herr" von Beatrice Dovsky eröffnet, einem mittleren bürgerlichen Schauspiel älterer Schablone. Der alternde Hausvater spürt Johannistriebe, geht mit der Wirtschafterin durch, macht schlechte Erfahrungen, kehrt endlich reuig und gebessert heim. Dem Ganzen fehlt Konzentration und Kraft, im einzelnen gibt es aber manch' hübschen Zug. Begabung für das „Genre" ist, um einen Ausdruck aus der Malerei zu gebrauchen, der Autorin nicht abzusprechen.

Fritz Telmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Eckhart von Jeperen. Roman von Max Freiherrn von Münchhausen. Dresden 1905, Verlag von Carl Reißner. 260 S. M. 2,—.

Und abermals ein Erziehungsroman! Eckhart von Jeperen, von der sterbenden Mutter geboren, von Lehrern erzogen, dem Vater nicht nah, der Stiefmutter fern, wächst einem leichten, durch Rang und Besitz der Familie begünstigten Leben entgegen, das voll der ererbten Kultur sein wird.

In zwei großen Strömen versucht Max Freiherr von Münchhausen — ein Neuer, nicht zu verwechseln mit anderen Schriftstellern desselben Namens — den Gang dieses Werdens zu schildern. Im Geistigen, das uns die Entwicklung des Helden in seinem Verhältnis zu Schopenhauer, dann zu Goethe, zuletzt zu Nietzsche zeigen soll; im Hintergrund steht dann freilich noch ein anderer, nicht ausdrücklich Genannter, von dem der Autor aber — man sieht, ich identifiziere ihn hier mit dem Helden des Buches — die Geste und das Gepränge gelernt haben wird, Gabriele D'Annunzio.

Im Sinnlichen, in einer Reihe von mehr oder minder schwülen Liebesaffären, die allerdings einen so breiten Raum einnehmen, daß alles andere dahinter zurückzutreten scheint. Und man muß gestehen, daß es Münchhausen nicht an Gestaltungsvermögen mangelt. Die Szene im Bade, wo der Knabe Eckhart zum erstenmal das Weib in seiner Nacktheit erschaut, die Studentenliebe, die in verschwiegenen Nächten triumphiert, die nordungarische Berglandschaft mit dem im Walde verlorenen Schlößchen, in dem er Alexandra, die klavierspielende, schlanke und feine Russin, umarmt — das ist alles stark und glutvoll geschildert, und man könnte seine Freude daran haben, wenn uns nicht gelegentlich ein paar an den Haaren herbeigezogene Reflexionen, die den Zusammenhang mit der geistigen Entwicklung des Helden wahren sollen, unangenehm aus der Illusion rissen. Zuletzt findet Eckhart in Italien die Geliebte, die wahre Genossin seines Lebens, und mit zwei Hochzeitstafelreden, denen das Geschraubte, Gewollte etwas zu sehr nachhängt, klingt das Buch dann aus.

Es ist ein Werk, aus dem etwas Gutes hätte werden können. Denn Begabung ist da, und energisches Wollen ist da; nur wird Max von Münchhausen, wenn er will, daß man in Zukunft einmal von ihm rede, seine Schreibweise fahren lassen müssen, die trotz Knappheit und gelegentlicher Wucht der Schilderung es nicht zuläßt, daß man das Buch in einem Rucke liest. Er zerreißt die Sätze in unkenntliche Torsi, häuft die Punkte, trennt die Relativsätze ganz von dem Begriff ab, den sie erhellen sollen, und versetzt den Leser mit dieser Kurzatmigkeit in einen unbehaglichen Zustand, den ich nicht besser illustrieren kann, als indem ich einen Satz aus dem Buche hierher setze, der kein außergewöhnlicher, sondern nur einer unter vielen ist . . . (S. 102). „In einer heißen Mittsommernacht, in der das Blut glühender und schneller durch aller Adern jagte, den Jungen ein Nervenreiz, den brüchigen Adern der Alten ein Verderben. Während beide Jungen in süßem Wollusttaumel oben lagen. Trat unten, wo der Alte schlief, er, der Tod, zum Bette des Greises. Und weckte diesen mit hartem Schlag. Und zerrte ihn von seinem Lager. Und stieß den Schwankenden bis in des Zimmers Mitte. Und schlug ihn dort zu Boden!"

Hamburg Richard Huldschiner

Der Herrgott am Grenzstein. Fränkischer Dorfroman von Michael Georg Conrad. 2 Teile. Berlin 1904. O. Janke. 216 u. 220 S. 8°.

Der Geist echter Heimatliebe hat dem Verfasser sichtlich die Hand geführt, als er dieses Buch niederschrieb; er durchweht es von der ersten bis zur letzten Seite. Frisch, kernig, natürlich, frei von aller Philisterei sind die Menschen, die er uns darin vorführt, und auch wo sie schwer irren und grob sündigen, können wir sie menschlich verstehen und ihnen darum verzeihen. Manch goldnes Korn echten Humors hat Conrad hie und da zu ergötzlicher Belebung ausgestreut, und Andreas Panzer, dessen frischer, origineller Geist bis zu einem gewissen Grade über dem Buche schwebt, obgleich er schon im ersten Kapitel der undankbaren Heimat den Rücken wendet, um nach Amerika zu ziehen, ist bei aller idealistischen Uebertriebenheit seiner Forderungen, die allmählich auch seinen treuesten Anhängern klar wird, eine hocherfreuliche Erscheinung. Er findet seine Ergänzung in der prächtigen Bürgermeisterstochter, die sich schließlich als seine Halbschwester erweist, deren treuem Liebhaber und schließlichem Gatten Kilian aus dem nachbarlich verfeindeten katholischen Hopferstadt, dem ideal denkenden und doch praktisch gerichteten Lehrer Richard und gar mancher anderen erfreulichen Gestalt. Aber auch die Gegensätze zu diesen allen fehlen nicht und geben ihnen erst die rechte Folie. Um den Titel zu erklären, müßte ich hier zu weit ausgreifen. Belehrung darüber wird sich jeder gern aus dem Buche selbst holen, und er wird seine Rechnung dabei finden; denn der Titel ist in der Tat sehr hübsch gewählt.

Greifswald Edmund Lange

Die Kirche siegt. Roman von Arthur Sewett. Berlin 1904, Otto Janke. 296 S. M. 3,— (4,—).

Arthur Sewett, der Verfasser von „Halbseele", „Der Armenpastor" u. s. w., hat für kirchliche und pastorale Fragen im besonderen reges Interesse und betrachtet sie als einen wertvollen oder dankbaren Stoff für seine Romane. Man hat ihn deswegen schon öfter gelobt und ihm ein tüchtiges Können nachgerühmt. Ich kann nicht finden, daß er auch nur auf der Stufe des Unterhaltungsromans irgendwie Hervorragendes leistet, ohne daß ich darum das, was man seine „Kunst" nennen mag, entrüstet ablehnen möchte. Er versucht redlich und treu, einen Ausschnitt aus dem sozialen Gebiet, das ihn interessiert, wiederzugeben und durch etwas Theatralik und künstliche Zuspitzung seiner Probleme in die Handlung einige Spannung zu bringen. Das Ganze bleibt erträglich, weil er klug und reif genug ist, nach psychologischer Vertiefung seiner Personen zu

trachten und auch in seiner Lebensweisheit Banalitäten zu meiden. — Aber das alles ist ja in diesem Falle Mittel zu dem Zweck, ein kirchliches Problem zu bearbeiten und dabei ein Stück Kirchentum zu schildern mit dem, was es aus Menschen macht. Das nicht gerade erschütternde Problem, das darnach fragt, ob ein Selbstmörder kirchlich beerdigt werden darf, ist praktisch oft genug gelöst und wird auch bald eine theoretische Lösung finden. Die „Kirche" aber, die im vorliegenden Roman gelegentlich dieses Problems „siegt", ist die evangelische. Sie spiegelt sich doch in manchen Köpfen recht wunderlich. Wo stecken denn die hochkirchlichen Männer, die das sagen würden, was hier ein Mann einer evangelischen Kirchenbehörde sagt? Und wenn in den Köpfen evangelisch-kirchlicher Hochtorys die „Kirche", die „siegen" muß, spukt, warum lesen wir in dem Roman nichts davon, daß — nicht etwa nur einzelne — sondern weite, maßgebende Kreise in der „Kirche" von diesem Kirchenideal nichts wissen wollen? Das macht doch auch den Künstler, daß er richtig „sieht".

Aachen Walther Wolff

Die Gasse. Geschichten. Von Stefan Großmann. Umschlagzeichnung von Georg Tippel. Berlin 1904, Bard, Marquardt & Co. 106 S. M. 2,— (3,—).

Stefan Großmann gehört zu jener kleinen Gruppe jung-wiener Autoren, die, wie Max Burckhard und Karl Schönherr, sich eine enge Berührung mit unserem öffentlichen Leben bewahren. Er ist seit Jahren Redakteur der wiener „Arbeiterzeitung", und es läßt sich nicht verkennen, daß auch die Weltanschauung seiner Dichtung sozialdemokratisch orientiert ist. Er selbst wird dies gewiß als einen Vorzug empfinden, die meisten Leser aber geniert die Enge einer Gesinnung, der jeder Staatsanwalt oder Inhaber eines gefüllten Portemonnaies von vornherein verdächtig erscheint. Es ist viel professionelle Grau- und Schwarzseherei in den allen Sonnenseiten des Lebens abgewandten Skizzen und Novelletten Großmanns, viel schlechte Luft und Maulwurfsperspektive, wie in den analogen Schriften verwandter russischer Schriftsteller, in deren Schule Großmann unter anderem auch Psychologie studiert hat. Aber eben um der mißtrauischen Schärfe seines Blickes willen liebe ich diesen Autor, dem kein Schleichweg der menschlichen Seele verborgen bleibt, der sich durch keine der schauspielerischen Gesten, aus denen sich unser tägliches Leben zusammensetzt, hinters Licht führen läßt. Dagegen scheint mir sein verstehendes Mitleiden mit den Kleinen und Bedrückten nicht ganz aus dem untersten Herzen zu kommen, sondern eher den polemischen Zweck zu haben, die „Anderen" zu ärgern. Merkwürdig ist auf jeden Fall, daß eine gleichmäßige Kälte über seine klare Darstellung verbreitet ist, die vom Stile Peter Altenbergs, den Großmann verehrt, jene gewisse Gedrängtheit und Intensität des Ausdrucks gelernt hat. Ein hübsches Wort aus der Skizze „Meine erste Rezension" diene als Probe. „Nein, weiß Gott, es gibt keinen ärgeren Schimpf, als Dichter genannt zu werden. Hier stehst du, hast einer Sache ins Herz gesehen, gehst her und sagst es den anderen. Die anderen hören es, hören es immer deutlicher, wollen dir schon zustimmen und auf deine Seite treten. Plötzlich sagt jemand von den Umstehenden: ‚Das ist alles übertrieben. Sie sind eben ein Dichter.' Sofort geht ein kühler Wind durch die ganze Gesellschaft. Keiner hat mehr den Mut, mitzugehen, alle werden skeptisch, vorsichtig, störrisch . . . Aber übertreiben nicht alle erkennenden Menschen? Ist nicht alle Perspektive Uebertreibung des Nächstliegenden? Nur wem nichts nahe geht, der hat nichts zu übertreiben!" Bei allen Vorbehalten kann ich das großmannsche Buch mit ebenso gutem Gewissen zu wiederholter Lektüre empfehlen wie seinen Vorgänger, den vor einigen Jahren im Wiener Verlag erschienenen Novellenband „Die Treue".

Linz a. D. Hermann Ubell

Wind und Woge. Keltische Sagen von Fiona Macleod. Autorisierte Ausgabe. Aus dem Englischen übersetzt und eingeleitet von Winnibald Mey. Jena und Leipzig 1905, verlegt bei Eugen Diederichs. 254. M. 4,— (5,—).

Das Reich der Träume. Von Fiona Macleod. Autorisierte Ausgabe. Aus dem Englischen übersetzt von Winnibald Mey. Jena und Leipzig 1905, verlegt bei Eugen Diederichs. 311 S. M. 4,— (5,—).

Fiona Macleod singt von der wachsenden Woge, dem wehenden Wind und den Menschen, die seit Jahrhunderten auf dem alten keltischen Kulturboden Schottlands und Irlands sich ihre Eigenart bewahrt haben. Nationaler Größe beraubt, wandten sie ihre volle Liebe den Tälern und Schluchten der Heimat zu. In starrem Glauben an ein unentrinnbares Schicksal, in resigniertem Hindämmern lauschten sie, sonderbarer Ahnung voll, dem Fall des Regens auf der Heide, dem Heulen des Sturmes, dem Brausen des Giesbachs und lernten ihre Sprache verstehen. Die graue Klippe und der ragende Baum wurden ihre Vertrauten, und um ihr Tun goß der bleiche Mond seinen silbernen Schein. Christliche Gedanken und altheidnische Naturvergötterung verschmolzen zu einer Mystik, die das ganze Volksleben durchdrang und in phantastischen Bildungen und Vorstellungen sich offenbarte. Dies seelische Leben in einem Fernen, Ueberirdischen und doch von der Erde, dem Sturmwind und Wogenbraus Genährten zwingt Fiona Macleod in ihren Erzählungen zu wunderbar ergreifender Wirkung zusammen. Plastisch ist ihre Kunst nicht, alle Konturen ihrer Gestalten verlieren sich vielmehr in dämmerndem Nebel und dem dünnen, lautlosen Regen wolkenverhangener Mondnächte. Aber dadurch gewinnen ihre schwermütig versonnenen Menschen etwas überirdisch Schreitendes und zeitlos Lebendiges. Das Grauen schwerer Sturmnächte und die klagende Einsamkeit der Moore, über denen das Irrlicht flackert, spricht aus ihren Gesängen, und das uralte Lied der Entsagung klingt aus ihren Herzen. Dämonen treiben ihr unbegreifliches Spiel, und Menschen mit kindergutem Herzen und einfachen Sinnen brechen zusammen unter der Wucht irgend eines unfaßbaren Schicksals und verfallen in Wahnsinn und Raserei. Tief, sehr tief muß die Dichterin dieser eigenartigen Erzählungen, die Winnibald Mey ganz meisterhaft ins Deutsche übertragen hat, in das Menschenherz geblickt haben; was sie, namentlich in der Erzählung „Das ferne Land", über die Beziehungen zwischen Mann und Weib zu sagen hat, rührt an letzte psychische Erkenntnisse und Ahnungen. — „Das Reich der Träume" ist gewissermaßen eine neue Folge der Erzählungen aus „Wind und Woge". Dieselbe reiche Naturbeseelung, dieselbe Resignation dem Leben gegenüber, aber auch die gleiche Hingabe an das Ueberirdische und Unbegreifliche durchzieht diese Geschichten. Von der Liebe sprechen die beiden Bücher, wie nicht viele Bücher, nicht viele Menschen reden.

Wer die Dichterin, die seit etwa zehn Jahren in England und Amerika durch ihre Werke bekannt wurde, eigentlich ist, wissen wir nicht*). Sie sagt von sich selbst: „Ich habe kein Verlangen, persönlich bekannt zu werden. Meine Schriften sind für das unbekannte Publikum, nicht ich selbst. . . . Mein Leben verbringe ich hauptsächlich in den Hochlanden und auf den Inseln des Westens, und abgesehen auch von einer Woche, die ich hin und wieder in Edinburgh verlebe, bin ich niemals in Städten, die mich über die Maßen niederdrücken

*) Wir wissen es seit kurzem, wie aus der weiter unten (Sp. 586) abgedruckten Notiz hervorgeht. D. Red.

und die für mich nur in Betracht kommen wegen der Musik, die ich dort hören kann. Im übrigen — ich ward geboren vor mehr denn tausend Jahren in dem fernen Land der Gälen, das bekannt ist als die Traumeshügel. Dort brachte ich den besseren Teil meines Lebens hin; meines Vaters Name war Romantik, und der meiner Mutter war Traum."

Dresden — Christian Gaehde

Bosheiten des Schicksals. Novellen von Thomas Hardy. Aus dem Englischen übersetzt von Leopold Rosenzweig. Stuttgart und Leipzig 1904, Deutsche Verlags-Anstalt. 172 S.

„Life's Little Ironies" — ein 1894 erschienener und deshalb jetzt frei gewordener Novellenband von Thomas Hardy — gehörten in meiner Erinnerung zum allerbesten, was England auf dem Gebiete der short story hervorgebracht. Hier war das ansprechende Leitmotiv von der tragischen Ironie oder der komischen Tragik des Daseins vorzüglich behandelt. Hier war noch Phantasie anzutreffen, die jeder Novelle ihren „Falken" zuteil werden ließ und die karge Erfindung weder durch psychologische Verrenkungen noch durch überladenen Stimmungszauber zu beschönigen suchte. Hier war nicht zuletzt die Struktur der Novelle mit ihrer strengeren Gliederung bewahrt. Trotzdem diese Geschichten bei weitem nicht so lokal begrenzt sind wie die „Wessex-Tales" desselben Verfassers, haben sie doch für mein Gefühl durch die Umpflanzung in eine andere Sprachatmosphäre viel von ihrem ursprünglichen Reiz eingebüßt. Wenn ich mein Urteil lediglich auf die deutsche Uebertragung gründen müßte, würde sich ein beträchtlicher Temperatursturz bemerklich machen: ich würde Hardy mit allen möglichen Meistern der Novelle vergleichen, wobei er entschieden den kürzeren zöge. Zum Glück sind „Bosheiten des Schicksals" nur ein Auszug aus dem Original, das mir aufs neue bewiesen hat, daß alle große Kunst im Nationalen wurzelt.

Berlin — Max Meyerfeld

Lyrisches

Gedichte und Sprüche. Von Ernst Wichert. Dresden 1904, Verlag von Carl Reißner. M. 2,— (3,—).

Ein literarisches Bedürfnis nach dieser Sammlung lag nicht vor. In pietätvoller Weise haben wohl dem Dichter Nahestehende diese Publikation besorgt. Das Büchlein enthält hauptsächlich Gelegenheitsgedichte, Prologe und dergl.; ferner ein paar tiefempfundene, auch künstlerisch nicht ganz uninteressante lyrische Produktionen, die unter dem Titel „Gretchen, eine Totenklage" vereinigt sind; schließlich Sprüche in reicher Anzahl, von denen manche auch künstlerischen Anforderungen genügen, die meisten aber, wie die Gelegenheitsgedichte, nur die Erinnerung wach rufen an einen tüchtigen, liebenswürdigen Menschen und Schriftsteller.

Berlin — Hans Benzmann

Die G. J. Göschensche Verlagshandlung — spät kommt sie, doch sie kommt — hat jetzt, da Eduard Mörikes Werke für den Verlagsbuchhandel frei werden, eine kleine Auswahl seiner „Lieder und Gedichte" herausgegeben (Preis kart. M. 1,—), die nicht nur sehr angenehm ausgestattet, sondern auch sehr glücklich zusammengestellt ist. Sie enthält tatsächlich den ganzen Lyriker Mörike, und man findet von der „Fußreise" bis zum „Feuerreiter" und zum „Turmhahn" hier alle Lieblinge wieder, die einem im Lauf der Jahre ans Herz gewachsen sind. Zur Popularisierung des schwäbischen Poeten kann dieses Auswahlbändchen mehr beitragen, als alle Gesamtausgaben zusammen.

* *

Auch Gustav Falke hat jetzt — ähnlich wie Liliencron, Dehmel u. a. — in einem volkstümlich billigen Bande seine „Ausgewählten Gedichte" herausgegeben (Hamburger Hausbibliothek, Verlag Alfred Janssen, Preis geb. M. 1,—). Es existierte früher schon eine von Dr. M. Spanier besorgte Auswahl; diese rührt wohl vom Dichter selbst her und gibt so die Gewähr dafür, daß sie alles enthält, was Falke selbst als besonders charakteristisch für seine Art und Physiognomie ansieht.

* *

Weniger an die breiten Leserkreise, als an den Bücherfreund wendet sich die Sammlung von Gedichten, die Karl Henckell unter dem Titel „Mein Lied" aus seiner Gesamtlyrik ausgewählt und zu einem ungemein reiz- und geschmackvoll ausgestatteten Bande vereinigt hat (Berlin, Bard, Marquardt & Co., 1906, 180 S., breit 8°; Preis in weichem Ganzlederband 5 Mk.). Fidus hat das Werk des ihm befreundeten Dichters mit einer Menge feiner und diskreter Buchschmuckgaben geziert, und Richard Strauß hat bei den von ihm komponierten Liedern Henckells jeweils die ersten Takte in Faksimile beigesteuert; von einem einzelnen Gedichte sogar die ganze Komposition. Das Schlußgedicht ist in der Handschrift des Dichters faksimiliert und als Titelbild dem Ganzen sein von Fidus skizziertes Porträt beigefügt. Papier und zweifarbiger Druck sind mustergültig. Es wird wenig Bücher geben, die nach Inhalt und Form in allen Einzelheiten so wohltuend einheitlich und harmonisch abgestimmt erscheinen.

* *

Literaturwissenschaftliches

Hermann von Gilm. Darstellung seines dichterischen Werdeganges von Dr. Arnulf Sonntag. München 1904, J. Lindauer. 156 S. M. 1,—.

Trotz dem so außerordentlich bedeutenden Range, den Hermann von Gilm unter den deutschösterreichischen, ja unter allen deutschen Lyrikern der neueren Zeit einzunehmen berechtigt ist, hat man ihn doch bis zu seinem Tode außer in seinem engern Heimatlande Tirol nicht die gebührende Beachtung geschenkt. Allerdings sind Sammlungen seiner Gedichte erst nach seinem Tode erschienen und auch diese zeigten lange nicht alles, was dieser geniale Poet geschaffen. Erst die Ausgabe von R. H. Greinz in Reclams Universalbibliothek (1895) bietet eine ziemlich vollständige Uebersicht von Gilms Gedichten. Daß auch diese Sammlung durchaus nicht ganz vollständig ist, zeigt am besten die vorliegende Arbeit, die zugleich den Nachweis erbringt, daß man sich nun ernst und gründlich mit einem Poeten beschäftigt, der turmhoch über hundert andern stehend von jetzt an volle und ganze Würdigung erfahren wird. Betrübend erscheint dabei nur, daß dies erst vierzig Jahre nach seinem Tode der Fall ist. Sonntags Buch bietet eine Art Biographie Gilms, aber viel mehr als eine bloße Biographie. Der Verfasser hat ernstes Studium auf des Dichters Entwicklungsstadien verwendet, er hat Handschriften desselben Gedichtes oft in verschiedenartiger Fassung vor sich gehabt und untersucht den Werdegang des Poeten in der Tat an der Hand jedes einzelnen Gedichtes, uns gewissermaßen eine Art von Kommentar zu vielen seiner berühmtesten Poesien darbietend. Sonntag hat es nicht dabei bewenden lassen, die bisher in manchen Ausgaben sogar

recht verballhornt gedruckten Gedichte zum Gegenstande seiner Untersuchung zu machen, er hat vielmehr von manchem Stücke sich Abschriften zu verschaffen gewußt, die oft so bemerkenswert von dem Drucke abweichen, und manches bisher ganz Unbekannte ist diesem Buche einverleibt. Auf Grundlage dessen verfolgt er nun des Poeten Entwicklung in seinen einzelnen Schaffensperioden von 1812—1840 (Innsbruck), 1840—1843 (Schweiz), 1843—1845 (Bruneck), 1845—1847 (Rovereto) und 1847—1864 (Wien, Linz) bis zum Tode Gilms. Es ist heute bekannt, daß jede dieser Perioden durch eine bestimmte Gruppe mehr oder weniger ausgezeichneter Gedichte charakterisiert erscheint. — So wird der Leser mit dem Schaffen Gilms im einzelnen aufs genaueste bekannt gemacht und auch solchen, die mit diesem Schaffen genau vertraut zu sein glaubten, viel Neues und Ueberraschendes geboten. Ich habe im Vorjahre Gilms Lebensbild im Supplemente der „Allgemeinen deutschen Biographie" veröffentlicht und bedaure sehr, daß erst darnach die vorliegende tüchtige Arbeit erschienen ist, sonst hätte ich sie mir bestens zu Nutze machen können.

Graz Anton Schlossar

Sterne, Hippel und Jean Paul. Ein Beitrag zur Geschichte des humoristischen Romans in Deutschland. Von Johann Czerny. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Franz Muncker, XXVII.) Berlin 1904, Alexander Duncker. VI, 86 S. M. 2,20.

Kein Instrument ziemt der Hand des jungen Forschers weniger als der Bakel des Schulmeisters. Er, der lernen soll, alles zu verstehen, muß sich früh darin üben, alles zu verzeihen. Wie weit er's gebracht hat in der Wissenschaft des Verstehens, das ermißt man am besten aus seiner Fertigkeit in der Kunst des Verzeihens. Wer sich gewöhnen will, Prozesse der Entwicklung, sei es individueller, sei es allgemeiner Art, aufzulösen, der soll, so wurde uns von maßgebender Seite ans Herz gelegt, lebendig machen, nicht töten. Wir sehen es gern, wenn jugendlicher Ueberschwang, wenn völliges Aufgehen in die Art des Helden dem jungen Historiker das Vergrößerungsglas in die Hand drückt, wenn er sich in seinen Helden verliebt, wenn er, für eine kurze Weile farbenblind und mit Scheuklappen behaftet, dieser oder keiner! auf seine Fahne schreibt. Wem aber schon in jungen Jahren die Liebe mangelt, wer mit dem Gefühl der Ueberlegenheit und Selbstzufriedenheit, weil wir es doch so herrlich weit gebracht, an die Vergangenheit herantritt, dem wird sie auch ihr Bestes und Eigenstes nicht geben, mag er sich noch so sehr auf sein modernes Gefühl und seinen kritischen Sinn berufen.

Solche Gedanken löst die Arbeit Czernys, wenigstens soweit sie sich mit Jean Paul beschäftigt, aus. Gewiß läßt es der Verfasser nicht an allgemeinen Sätzen des Lobes für seinen Helden fehlen, und er verkennt auch nicht die Stellung, die Jean Paul in der Literatur seiner Zeit einnimmt. Aber ebenso gewiß steht er der Erscheinung Jean Pauls, besonders den verschlungenen, aber doch immer reizvollen Wegen, die sein Humor zu wandeln liebt, hilflos, ablehnend, fast gequält gegenüber. Und aus solcher Verschiedenheit des Wesens wird dann nur zu leicht Unbilligkeit und Verkennung, die griesgrämig von „Unarten" spricht, die Aeußerungen eines die Schranken kühn überspringenden Humors nicht zu „billigen" vermag und es beklagt, daß dem „großen Manieristen" nicht wohlmeinende Freunde und Kritiker zur Seite gestanden seien und ihm „falsche Theorien" ausgeredet hätten. So viel über des Verfassers Rüst- und Werkzeug. Was die Leistung selbst anlangt, so muß ich gestehen, daß ich für solche Untersuchungen, bei denen das Ergebnis alles ist, jenen vielleicht etwas mühseligen, aber dafür um so sichereren Weg vorziehe, der den Leser zwingt, Arm in Arm mit dem Autor zu marschieren. Gerade die Einwirkung Sternes auf deutsche Dichter (Wieland, Immermann) ist aufgrund solcher Methode geprüft und in ungemein klares Licht gesetzt worden. Da heißt es, feste Gesichtspunkte finden, sie einer wohlerwogenen Ordnung eingliedern und nun unverdrossen, Schritt für Schritt, Werk für Werk aufzeigen, worin, wie und in welcher Abstufung der beobachtete Einfluß sich geltend macht. Statt dessen hat Czerny eine schnelle Charakteristik der beiden Ahnen, Sternes und seines deutschen Deszendenten Hippel, geboten und sodann, die Werke Jean Pauls rasch durchfliegend und sich schon ob dieser Leistung nicht wenig bemitleidend, gelegentlich diesen und jenen Zug notiert, den Jean Paul direkt von Sterne oder durch Hippels Vermittlung übernommen und nach Czernys Meinung oft genug in pejus verwendet hat. Uebrigens hat der Verfasser auch für diesen etwas eilig anmutenden Gang sehr viel Fleiß aufgewendet und ein ganz respektables Ergebnis erzielt (S. 86): der Einfluß Sternes und Hippels, der in den ersten Werken Jean Pauls auf Schritt und Tritt zu beobachten sei, habe allmählich abgenommen, und Richter habe sich im Laufe seiner Entwicklung sowohl von der Formlosigkeit und dem subjektiven Stil des Engländers als auch von der pietistischen Schwärmerei und melancholischen Grabtendenz des königsberger Dichters emanzipiert, eine objektivere und drastischere Darstellungsweise ringe sich durch, und der Dichter bringe in den späteren Werken seinen Stil in größeren Einklang mit ihrem Ideen- und Empfindungsgehalt.

Prag Rudolf Fürst

Immermanns Jugenddramen. Von Dr. Werner Deetjen. Leipzig 1904, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). 200 S. M. 5,— (6,—).

Immermanns Alexis. Eine literarhistorische Untersuchung von August Lesson. Gotha 1904, Friedrich Andreas Perthes. 106 S.

Die Mehrzahl der Werke Immermanns eignet sich gut für erste literarhistorische Studien. In einer noch wenig durchforschten Epoche bietet sich reiches Vergleichsmaterial und gewährt willig nicht allzu teuer erkaufte Entdeckerfreude; der handschriftliche Nachlaß, an einem Punkte vereinigt und beinahe lückenlos erhalten, erleichtert das Einarbeiten in die nicht leichte Technik der Benutzung des Ungedruckten; der imitatorische Charakter, der lange dem Schaffen des Dichters anhaftet, lehrt die rechte Beurteilung von Abhängigkeitsverhältnissen; schließlich macht die offenherzige Art, in der sich der Dichter über seine Absichten zu äußern pflegt, die Beurteilung dessen, was erreicht worden ist, leicht und weist so von vornherein auf den rechten Weg literarhistorischer Beurteilung. Kein Wunder also, daß sich die Arbeiten über den Dichter mehren: auf Deetjens sorgfältige Untersuchung des Hohenstaufendramas folgt Lessons lehrreiche Bearbeitung der Alexistrilogie. Eine Schrift über „Tristan und Isolde" ist demnächst zu erwarten.

Lessons Einleitung mustert zugleich die Fülle von Alexis- und Peterdramen. Dann wird die Geschichte der Dichtung, mit der Immermann nicht so geschwind wie leider mit den meisten anderen Dramen fertig geworden ist, kurz dargelegt. Der Hauptabschnitt füllt eine umfangreiche Besprechung des vollendeten Werkes, dessen Idee (deren Konzeption von görresscher Geschichtsauffassung beeinflußt sei) er in dem notwendigen Zusammenbruch einer, der natürlichen Entwicklung zuwider, echten Barbarei aufgepfropften Scheinkultur findet. Daraus ergab sich freilich, daß der Held, dessen Charakter mit dieser Idee wenig zu schaffen hatte, beiseite treten mußte; vieles in dem zwiespältigen Werk blieb unorganisch, es ergaben sich Brüche in der

Charakteristik der Handelnden, deren Untersuchung — da die Darstellung von Charakteren nun einmal Immermanns wesentlichstes Verdienst bleibt — der bedeutendste Teil der Arbeit gewidmet ist. Anzuerkennen ist daneben die weise Beschränkung, mit der die allmähliche Umbildung des in mehreren Manuskripten erhaltenen Werkes, trotz genauer Kenntnis der Details dieser Handschriften, behandelt worden ist: für dramatische Technik ist von einem Schriftsteller, der sie vorläufig selbst noch nicht beherrschte, doch nichts zu lernen, und wie aus schlechten Versen erträgliche geworden sind, ist auch keine Wissenschaft, die weiteren Kreisen vermittelt werden muß.

Ein umfangreiches Kapitel bildet in allen Untersuchungen über Immermann das Verzeichnis der Vorbilder, nach denen er, oft in sklavischer Abhängigkeit, dabei meist mit merkwürdiger, aber echter Naivetät sich unabhängig glaubend, gearbeitet hat. Von wörtlichen Anklängen einzelner Zeilen bis zur Entlehnung einzelner Motive, ganzer Situationen, ja der Anlage ganzer Stücke sind solche Anleihen wahrzunehmen. Der Alexis gehört trotz mancher fremden Einzelheiten doch noch zur späteren unabhängigeren Gruppe.

Die früheren, gänzlich bewährten Mustern folgenden Dramen behandelt Deetjen in einer neuen Untersuchung. Der Verfasser bemüht sich hier weniger darum, Immermanns Entwicklung im Rahmen der deutschen literarischen Gesamtgeschichte dieser Jahre (1820—25) zu zeigen, als der Entstehung der einzelnen Werke, ihrem Aufbau und ihrer Bedeutung für das Werden des Dramatikers nachzugehen. Die Aufgabe ist mit Glück gelöst. Wir erfahren mancherlei Neues über das Leben des Dichters und sehr viel über Entstehungsgeschichte und Quellen der Werke. Mancherlei für die Entwicklung der Literatur im ganzen Belangloses, wie die recht bösen Jugendlustspiele, muß man dabei freilich mit in Kauf nehmen; aber der Verfasser hat diesen Kleinigkeiten nicht gestattet, den Hauptwerken dieser Epoche, „König Periander und sein Haus" und „Cardenio und Celinde", den ihnen zukommenden Raum zu schmälern; für das letztgenannte Drama wäre wohl eine noch stärkere Betonung des persönlichen Gehaltes am Platz gewesen. Das Drama ist eine rücksichtslose Konfession des Verfassers, und es ist gewiß bezeichnend, daß er seiner späteren Frau, doch wohl, um sie nicht mit diesen endlich abgeschüttelten Dingen weiter zu beunruhigen, das Trauerspiel nicht zu lesen gab.

Beide Schriften liefern reiche Ergänzungen des vorliegenden nicht immer einwandsfreien Materials aus ungedruckten Briefen und verschollenen Rezensionen. Der Kreis, für den Immermann zunächst dichtete, aus dessen Reihen ihm oft umfangreiche Beurteilungen zugingen, tritt namentlich bei Deetjen deutlich hervor; dabei wird die alte Erfahrung bestätigt, daß solche Freundeskritiken wohl verstimmen, aber nur in Details bessern können — was hätte es schließlich auch Immermann geholfen, wenn ihm jemand ins Gesicht gesagt hätte, er eigne sich nicht zum Dramatiker; das sind Erfahrungen, die jeder an sich selbst machen muß.

Die Bücher werden dazu beitragen, das erfreuliche Bild des Menschen Immermann deutlicher zu machen, und sie helfen eine künftige Darstellung seiner literarischen Entwicklung, deren mannigfache Umwege hier freilich deutlicher hervortreten als die grade Linie, vorzubereiten.

Berlin Kurt Jahn

Die meistgelesenen Bücher

(Herbst 1904 — Herbst 1905)

Unsere alljährliche Erkundigung bei den größeren deutschen Leihbibliotheken nach den meistverlangten belletristischen Werken hatte in diesem Jahre — bei insgesamt 151 Antworten — folgendes Ergebnis:

Aachen (M. Jacobis Nachf.):
Eschstruth, Verschiedenes.
Viebig, Verschiedenes.

— (J. A. Mayersche Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hegeler, Flammen.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, alles.
Speck, Zwei Seelen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.

Aarau (A. Meißner vorm. J. J. Christens Sort.-Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Rosegger, J. N. R. J.
Zahn, Clari-Marie.

Abbazia (H. u. H. Kadisch):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, alles.
Ganghofer, alles.
Key, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, alles.

Allenstein (Karl Danehl):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Verschiedenes.

Altona (Altonaer Leihbibliothek u. Buchhdlg. A. B. Laeisz):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Key, Jahrhundert des Kindes.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Altonaer Volksbibliothek):
Dahn, Kampf um Rom.
Frenssen, alles.
Sudermann, Frau Sorge.

Amsterdam (H. Eisendraths Leihbibliothek):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Stilgebauer, Götz Krafft I-III.

Baden-Baden (Otto Hühn Nachf. Ernst Brockhoff):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hegeler, Flammen.
Kahlenberg, Nixchen.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Schlicht, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

— (E. Wilds Hofbuch- u. Kunsthandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Verschiedenes.
Viebig, Naturgewalten.
Zahn, Clari-Marie.

Bamberg (Carl Hübscher):
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
Stilgebauer, Götz Krafft II u. III.
Viebig, Das schlafende Heer.

Berlin (Franz Barschall, Kurfürstendamm 243):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
Mann, Buddenbrooks.

— (Wilhelm Buchholz, Kommandantenstr. 42):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Herzog, Lebenslied.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Otto Freund, Kleiststr. 21)
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Enking, Familie P. C. Behn.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.

Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

Berlin (Fussingers Buchhdlg. u. Antiquar., Steglitzerstr. 23):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der hohe Schein.
May, alles.
Ompteda, Verschiedenes.
Viebig, Das schlafende Heer; Wacht am Rhein.

— (Franz Grunert, Neues Berliner Lese-Institut, Markgrafenstraße 59):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Bulcke, Tagebuch der Susanne Övelgönne.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

— (H. Rosenberg, Potsdamerstraße 20a):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen; Pastor Klinghammer.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft
Stratz, Gieb mir die Hand.

— (Max Schildberger, Schillstr. 3):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Bulcke, Tagebuch der Susanne Övelgönne.
Hegeler, Flammen.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

— (Schweitzer & Mohr, Richard Ryll, Potsdamerstr. 42):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Bern (Ch. Künzi-Locher):
Eschstruth, alles.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.
Zahn, Clari-Marie.

Bernburg (Paul Böttger):
Frenssen, Jörn Uhl.
Hegeler, Pastor Klinghammer.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Verschiedenes.
Wolff, Zweifel der Liebe.
Zahn, Verschiedenes.

— (M. Held):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
May, alles.
Viebig, Das schlafende Heer.

Bielitz (Otto Beigels Leihbibl.):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Eschstruth, Verschiedenes.
Hesse, Peter Camenzind.
Kahlenberg, Nixchen.
Key, Ueber Liebe und Ehe; Jahrhundert des Kindes.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Blankenburg a. H. (Hoefers Buchhandlung):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Naturgewalten.

Bonn (Habichts Buchhdlg.):
Eschstruth, alles.
Frenssen, alles.
Ganghofer, alles.
Schlicht, Erstklassige Menschen.
Stilgebauer, Götz Krafft I-III.
Viebig, alles.

— (Röhrscheid & Ebbecke):
Hesse, Peter Camenzind.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Naturgewalten ꝛc.

Brandenburg (M. Evenius):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, alles.
Ganghofer, alles.
Hesse, Peter Camenzind.
Ompteda, alles.
Rosegger, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Gieb mir die Hand.

Braunschweig (G. C. E. Meyer sen.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Zahn, Clari-Marie.

Bremen (W. B. Hollmann Nachf.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Strauß, Kreuzungen.

— (Franz Leuwer vorm. v. Halemsche Buch- u. Kunsthdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.

Breslau (R. Baumanns Bchhdlg.):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
P. Keller, Waldwinter.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.

— (Bial & Freund):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
P. Keller, Das letzte Märchen.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft II u. III.
Strauß, Freund Hein.
Viebig, Das schlafende Heer.

Breslau (J. Max & Co.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Herzog, Lebenslied.
P. Keller, Das letzte Märchen.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (E. Morgensterns Buch- u. Kunsthdlg. Inh. E. Wohlfahrth):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
P. Keller, Das letzte Märchen.
Krüger, Gottfried Kämpfer.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Speck, Zwei Seelen.
Stratz, Gieb mir die Hand.
Thoma, Andreas Vöst.

— (Schlettersche Buchhdlg. Franck & Weigert):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
P. Keller, Das letzte Märchen.
Krüger, Gottfried Kämpfer.
Megede, Ueberkater.

— (H. Scholtz Bchhdlg. E. Pinnow):
Frenssen, alles.
Ganghofer, alles.
May, alles.
Ompteda, alles.
Schlicht, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, alles.

Cannstatt (Volksbibliothek):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Ganghofer, Verschiedenes.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Rosegger, J. N. R. J.

Charlottenburg (Buchhandlung H. Golde):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Amelangsche Buch- und Kunsthandlung, Kantstr. 164):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hegeler, Flammen.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Megede, Der Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

Coethen (Oeffentliche Bibliothek):
Beyerlein, Jena oder Sedan?

Davos (H. Erfurt):
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft I.
Strauß, Freund Hein.

Dessau (Wilhelm Presting):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.

Heer, An heiligen Wassern.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft I–III.
Strauß, Freund Hein.

Dortmund (Ed. Mende Nachf.):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

Dresden (A. Dressel, Akademische Buchhandlung):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Ompteda, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, alles.
Viebig, alles.

— (Gustav Piersch vorm. Schmidts Leihbibliothek u. Ant.):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Bulcke, Tagebuch der Susanne Oevelgönne.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Thoma, Andreas Vöst.

— (v. Zahn & Jaensch):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.
Zahn, Clari-Marie.

— Blasewitz (Th. Schuberth):
Ganghofer, alles.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Speck, Zwei Seelen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, alles.

Duisburg (Schaesche Buchhdlg. W. Spaarmann Nachf.):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft I–III.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Duisburger Volksbücherei):
Dahn, Kampf um Rom.
Frenssen, Jörn Uhl.
May, alles.

Düsseldorf (Schmitz & Olbertz):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Strauß, Kreuzungen.
Viebig, Naturgewalten.

Eger (J. Kobrtsch & Gschihay):
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Eisenach (H. Jacobis Hofbuchhdlg. W. Hartmann):
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Kahlenberg, Nixchen.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

Elberfeld (Joh. Faßbender):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Jörn Uhl; Sandgräfin; Drei Getreuen.
Herzog, Lebenslied.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Elbing (H. O. Krause):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Herzog, Lebenslied.
Stilgebauer, Götz Krafft
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Léon Saunier):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

Erfurt (Die städtische Volksbibl.):
Ganghofer, Verschiedenes.
Rosegger, Verschiedenes.
Sudermann, Frau Sorge.

Frankfurt a. M. (Freibibliothek u. Lesehallen):
Heer, An heiligen Wassern.
Mann, Buddenbrooks.
Ompteda, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft I–III.
Viebig, Das schlafende Heer; Wacht am Rhein.

— (A. u. G. Müller):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
Key, alles.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft I–III.
Stratz, alles.
Viebig, alles.

— (Gustav Oehler Leihbibliothek):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Jörn Uhl.
Hesse, Peter Camenzind.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

— a. O. (L. Maissures Buchhdlg.):
Eschstruth, Verschiedenes.
Frenssen, Jörn Uhl.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Franzensbad (E. A. Göz):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Bulcke, Tagebuch der Susanne Oevelgönne.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Viebig, Naturgewalten.

Freiburg i. Br. (Lorenz & Waetzel):
Frenssen, Jörn Uhl.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Friedberg i. H. (Carl Bindernagel):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Jörn Uhl; Die drei Getreuen.
Hegeler, Flammen.
Mann, Verschiedenes.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Viebig, Verschiedenes.

Friedrichroda (Carl Mittag, Herm. Franke):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

Fürth (A. Schmittner):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, Frieden.
Stilgebauer, Götz Krafft I–III.

Gießen (August Frees):
Baehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, alles.
Frenssen, Jörn Uhl.
Hesse, Peter Camenzind.
May, alles.
Rosegger, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Wacht am Rhein.

Gleiwitz (B. Rittmann):
Eschstruth, Verschiedenes.
Frenssen, Sandgräfin.
Mann, Buddenbrooks.
Schlicht, Erstklassige Menschen.
Viebig, Das schlafende Heer.

Görlitz (Rich. Rother):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Eschstruth, alles.
P. Keller, Letzte Märchen; Waldwinter.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (P. W. Sattig):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Mann, Buddenbrooks.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

Gotha (Stadtbibliothek):
Eschstruth, alles.
Frenssen, alles.
Ganghofer, alles.

Graz (Adam Cieslars Leihbibl.):
Herzog, Verschiedenes.
Megede, Ueberkater.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Verschiedenes.

Greifswald (Bruncken & Co.):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Krüger, Gottfried Kämpfer.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

— (Volksbibliothek):
Frenssen, Jörn Uhl.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
May, alles.
Sudermann, Frau Sorge.

Grünberg i. Schl. (Volksbibl.):
Frenssen, Die drei Getreuen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Wacht am Rhein.

Hagen i. W. (Städtische Bücher- u. Lesehalle):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Mann, Buddenbrooks.
Ompteda, Verschiedenes.
Speck, Zwei Seelen.

Halle a. S. (P. Dettmers Leihbibl.):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Jörn Uhl.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Albert Neubert):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Key, Jahrhundert des Kindes.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

Hamburg (Oeffentl. Bücherhalle):
Frenssen, Jörn Uhl.
Ompteda, Verschiedenes.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Erie & Voß):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
G. Keller, Geschichte meines Lebens.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Gieb mir die Hand.

— (W. Ettler):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Herzog, Lebenslied.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Gieb mir die Hand.

— (A. C. Groeneveld):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Bulcke, Tagebuch der Susanne Oevelgönne.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Stratz, Gieb mir die Hand.

— (R. Janssen):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Enking, Familie P. C. Behn.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (A. B. Laeisz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
G. Keller, Geschichte meines Lebens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Strauß, Freund Hein.
Viebig, Das schlafende Heer.

Herford i. W. (Städtische Volksbibliothek):
Frenssen, Sandgräfin.
Ganghofer, Verschiedenes.
Rosegger, Verschiedenes.

Hildesheim (Gebr. Gerstenberg):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Herzog, Lebenslied.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Gieb mir die Hand.
Viebig, Naturgewalten.

Homburg (Fritz Schicks Hofbuchhandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Kahlenberg, Rixchen.
Viebig, Naturgewalten.

— (F. Lupps Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Schicht, Verschiedenes.
Viebig, Das schlafende Heer; Naturgewalten.

Karlsbad (Stark'sche Buchhdlg. Paul Pohlenz):
Eschstruth, Frieden.
Frenssen, Die drei Getreuen; Sandgräfin.
Hegeler, Pastor Klinghammer.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

Kattowitz (Gewerbeverein):
Frenssen, Jörn Uhl.
Hegeler, Pastor Klinghammer.
P. Keller, Waldwinter.
Mann, Buddenbrooks.
Sudermann, Frau Sorge.

Kiel (Knud Beuck):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Jörn Uhl; Die drei Getreuen.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Kissingen (Brückner & Renner):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Viebig, Das schlafende Heer; Verschiedenes.

— (Fr. Weinberger):
Eschstruth, Frieden.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Stilgebauer, Götz Krafft I—III.

Koblenz (F. Hölscher):
May, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft, I—III.
Viebig, alles.

Köln (M. Lengfeld'sche Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft II u. III.
Viebig, Naturgewalten.

— (Paul Neubner):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen.
Hesse, Peter Camenzind.
Speck, Zwei Seelen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.
Viebig, Das schlafende Heer.
Zahn, Clari-Marie.

Königsberg i. Pr. (Hübners Novitäten-Bibliothek):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Jahrhundert des Kindes; Ueber Liebe und Ehe.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Bruno Meyer & Co.):
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Konstanz (Carl Geß vorm. Wilh. Meck):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Strauß, Kreuzungen.

Kreuznach (Wilh. Pullig Ferd. Harrachs Nachf.):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Landau (G. L. Langs Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, Verschiedenes.
Frenssen, Jörn Uhl; Sandgräfin.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer; Wacht am Rhein.

Lausanne (Librairie B. Benda):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Jörn Uhl; Die drei Getreuen.
Hegeler, Pastor Klinghammer.
Hesse, Peter Camenzind.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Lemberg (K. Altenberg):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Stilgebauer, Götz Krafft II u. III.

Libau (Rudolph Puhze):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Megede, Ueberkater.

Liegnitz (E. Scholz Nachf. Joh. Beelitz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Enking, Familie P. C. Behn.
Hesse, Peter Camenzind.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
P. Keller, Waldwinter.
Stilgebauer, Götz Krafft.

London (Mudie's Select Library):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Das schlafende Heer.

Lübeck (Lübcke & Nöhring):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Liebe und Ehe; Das Jahrhundert des Kindes.
Mann, Buddenbrooks.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Strauß, Kreuzungen.

Magdeburg (Städtische Hauptbücherei):
Dahn, Kampf um Rom.
Ganghofer, Verschiedenes.
Heer, An heiligen Wassern.
Viebig, Das schlafende Heer; Wacht am Rhein.

— (Heinrichshofensche Buchhdlg.):
Frenssen, alles.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (E. E. Klotz):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Ganghofer, alles.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Albert Rathkes Buchhdlg.):
Ompteda, Heimat des Herzens.
Speck, Zwei Seelen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Wacht am Rhein.

Mannheim (Brockhoff & Schwalbe):
Boehme, Tagebuch.
Hegeler, Pastor Klinghammer.
Mann, Buddenbrooks.
Megede, Der Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Marburg (Oscar Ehrhardts Univ.-Buchhdlg.):
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Marienbad (E. A. Goetz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hegeler, Flammen; Pastor Klinghammer.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

Meiningen (Brückner & Renner):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Krüger, Gottfried Kämpfer.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.
Viebig, Wacht am Rhein.

Meran (S. Poetzelberger):
Ompteda, Heimat des Herzens.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Mitau (Ferd. Besthorn):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Stratz, Gieb mir die Hand.
Strauß, Kreuzungen.

Montreux (E. B. Faist):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, Frieden.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stratz, Gieb mir die Hand.

Moskau (Großmann & Knöbel):
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Naturgewalten.

München (J. Lindauersche Leihbibliothek):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.
Viebig, Das schlafende Heer; Naturgewalten.
Zahn, Verschiedenes.

Naumburg (Jul. Domrich):
Herzog, Lebenslied.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
May, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Nürnberg (Bibliothek der Volks-Bildungsgesellschaft):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Frenssen, Die Sandgräfin.
Rosegger, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft I—III.

— (F. M. Edelmann, Lese-Institut):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft I—III.
Thoma, Andreas Vöst.
Viebig, Das schlafende Heer.

Oldenburg i. Gr. (Schulzesche Hofbuchhdlg. R. Schwartz):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Frenssen, Jörn Uhl.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Ompteda, Verschiedenes.
Viebig, Wacht am Rhein.

Olmütz (Friedrich Grosse):
Ganghofer, Der hohe Schein.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.
Zahn, Verschiedenes.

Plauen i. V. (Adolf Lohmann):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Ganghofer, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Posen (Friedr. Ebbecke):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Enking, Familie P. C. Behm.
Hegeler, Flammen.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Potsdam (Schnabel & Walter):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Volksbibliothek):
Dahn, Kampf um Rom.
Ompteda, Verschiedenes.
Rosegger, Verschiedenes.

Prag (Andrésche Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.

— (H. Cassinelli):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eschstruth, Verschiedenes.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Mann, Buddenbrooks.
Schlicht, Erstklassige Menschen.
Stilgebauer, Götz Krafft I—III.
Viebig, Das schlafende Heer.

Preßburg (Siegmund Steiner):
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
May, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Reichenbach i. Schl. (Volkslesehalle und Volksbibliothek):
P. Keller, Waldwinter.
Krüger, Gottfried Kämpfer.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wolff, Zweifel der Liebe.

Reval (Kluge & Ströhm):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Stratz, Gieb mir die Hand.

— (Ferd. Wassermann):
Eschstruth, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Gieb mir die Hand.
Viebig, Das schlafende Heer.

Riga (E. Diezmanns Buch- und Kunsthdlg.):
Beyerlein, Jena oder Sedan?
Heer, An heiligen Wassern.
Hesse, Peter Camenzind.
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten.
Key, Ueber Liebe und Ehe.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (E. J. Eichmann):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.

Salzburg (Eduard Höllrigl):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Eschstruth, Frieden.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Megede, Ueberkater.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft III.

St. Gallen (Scheitlins Buchhdlg. Nachf.):
Hesse, Peter Camenzind.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
Zahn, Clari-Marie.

Stettin (H. Dannenberg & Cie.):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Ueber Liebe und Ehe; Jahrhundert des Kindes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Strauß, Freund Hein.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Friedrich Nagel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Rosegger, J. N. R. J.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Stratz, Verschiedenes.

Straßburg i. E. (Elsaß-Lothringisches Bücher- u. Journal-Lese-Institut Alfred Hoffmann):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
H. Keller, Geschichte meines Lebens.
Key, Jahrhundert des Kindes.
Ompteda, Heimat des Herzens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Heinrichsche Buch- u. Kunsthandlung vorm. J. Bensheimer):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Speck, Zwei Seelen.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Strauß, Freund Hein.

Stuttgart (Volksbibliothek):
Frenssen, Jörn Uhl.
Ganghofer, alles.
Ompteda, alles.
Rosegger, alles.

Teplitz (H. Dominicus Nachf.):
Frenssen, Jörn Uhl.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Hesse, Peter Camenzind.
Key, Jahrhundert des Kindes.
Mann, Buddenbrooks.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Thorn (Justus Wallis):
Eschstruth, Verschiedenes.
Hegeler, Flammen.
Schlicht, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer.

Trier (Heinr. Stephanus):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Jörn Uhl.
Hesse, Peter Camenzind.
Schlicht, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft I—III.
Viebig, Das schlafende Heer; Naturgewalten.

Weimar (A. Huschke Nachf.):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Eschstruth, Frieden.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Das schlafende Heer; Wacht am Rhein.

Wien (Ehrenberg & Cie.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Josef Šafář):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hesse, Peter Camenzind.
Kirchsteiger, Beichtsiegel.
Mann, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.
Viebig, Das schlafende Heer.

Wiesbaden (Moritz & Münzel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Herzog, Lebenslied.
Hesse, Peter Camenzind.
Mann, Buddenbrooks.
Megede, Ueberkater.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Volksbildungsverein):
Ganghofer, Verschiedenes.
Ompteda, Verschiedenes.
Sudermann, Frau Sorge.

Würzburg (J. Franks Buchhdlg. u. Antiquar. Ludwig Lazarus):
Beyerlein, Similde Hegewalt.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Hegeler, alles.
Mann, Verschiedenes.
Ompteda, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Thoma, Andreas Vöst.
Viebig, Das schlafende Heer.

Beim Abdruck der uns zugegangenen Antworten wurden wieder alle diejenigen Bücher als unerheblich weggelassen, die in den Tabellen insgesamt nicht mehr als dreimal genannt waren. Als die meistgelesenen Werke werden danach bezeichnet:

1. „Götz Krafft" (I—III) von Ed. Stilgebauer (Berlin, Richard Bong) . . . 110 mal,
2. „Tagebuch einer Verlorenen", herausgeg. von Margarethe Boehme (Berlin, F. Fontane & Co.) . . . . 77 „
3. „Peter Camenzind" von Hermann Hesse (Berlin, S. Fischer) . . . . . . 63 „
4. „Asmus Sempers Jugendland" von Otto Ernst (Leipzig, L. Staackmann) . . 49 „
5. „Das schlafende Heer" von C. Viebig (Berlin, E. Fleischel & Co.) . . . 47 „
6. „Heimat des Herzens" von G. Frhrn. v. Ompteda (Berlin, E. Fleischel & Co.) . . . . 34 „
7. „Der hohe Schein" von L. Ganghofer (Stuttgart, Adolf Bonz & Cie.) . . 27 „
8. „Buddenbrooks" von Th. Mann (Berlin, S. Fischer) . . . . 27 „

Als meistgelesene Autoren werden genannt:

1. Stilgebauer . . . 110 mal,
2. Viebig . . . . 78 „
3. Böhme . . . . 77 „
4. Hesse . . . . . 63 „
5. Ernst . . . . . 49 „
6. Ompteda . . . . 42 „
7. Frenssen . . . . 37 „
8. Ganghofer . . . 34 „

Ein Vergleich mit dem vorigen Jahre zeigt auch diesmal den Autor der Romanserie „Götz Krafft" an der Spitze, wobei jedoch zu bemerken ist, daß sich die Nennung dieses Buches heuer auf drei verschiedene Bände bezieht resp. verteilt, deren jeder eigentlich eine Statistik für sich allein erfordert hätte. Sonst finden wir vom vorigen Jahre noch Clara Viebigs „Schlafendes Heer" (damals 78 mal genannt), und Manns „Buddenbrooks" (41) unter den diesjährigen Meistgelesenen wieder — Mann nun schon zum dritten Male mit ein und demselben Werke. Neu erscheint in dieser Gruppe Margarethe Boehme bezw. der von ihr herausgegebene Roman „Tagebuch einer Verlorenen". Von älteren Autoren ist zum ersten Male Otto Ernst hier vertreten; Georg v. Ompteda stand zuletzt vor drei Jahren mit „Cäcilie von Sarryn" unter den Erfolgreichen, Ganghofer vor vier Jahren mit seinem „Dorfapostel". Hermann Hesse endlich, dessen „Peter Camenzind" im vorigen Jahre noch nicht bis zu einer der ersten Stellen gelangt war — er zählte damals erst 21 Stimmen — ist im Laufe des Jahres mit 63 Stimmen an die dritte Stelle aufgerückt, wie wir es im vorigen Jahrgang (Sp. 961) bei der Auseinandersetzung mit einem anonymen Angreifer unserer Statistik vorausgesagt hatten. — Beiläufig bemerkt, hatte der Verfasser jenes Angriffs (auf den wir zu antworten genötigt waren, weil ein Teil der Tagespresse ihn übernommen hatte) als besonderen Beweis für die Unrichtigkeit unserer Ermittelungen die Tatsache angeführt, daß von Beyerleins damals gerade eben erst erschienenen Roman „Similde Hegewalt" darin noch keine Rede war, während doch gerade dieser Roman neben dem von Hesse als „das" Buch des Jahres angesehen werden müsse. Wie falsch diese willkürliche Behauptung war, lehrt ein Blick auf unsere weiter untenstehende Aufstellung, aus der sich ergibt, daß der neue Roman Beyerleins (dessen „Jena oder Sedan?" übrigens in diesem Jahre fast vollständig aus den

Tabellen verschwunden ist) in 149 Antworten nur 11 mal unter den meistverlangten Büchern angeführt wird, was natürlich für den literarischen Wert des Werkes an sich noch gar nichts beweist. Wie es denn überhaupt nicht in der Absicht dieser Statistik liegt und liegen kann, irgendwie den Wert der erfolgreichsten Bücher zu beleuchten, sondern lediglich den Grad ihres äußeren Erfolges, ihrer Beliebtheit und damit den jeweils herrschenden Geschmack des Lesepublikums.*)

Zur Ergänzung des oben mitgeteilten Resultats führen wir noch diejenigen Bücher an, die größere Stimmenzahlen auf sich vereinigten:

G. Frenssen, Jörn Uhl (25),
J. R. zur Megede, Der Ueberkater (23),
Wilh. Hegeler, Flammen (19),
Rudolf Herzog, Das Lebenslied (17),
C. Viebig, Naturgewalten (17),
Rudolf Stratz, Gib mir die Hand (14),
Rosegger, I. N. R. I. (13),
Beyerlein, Similde Hegewalt (11),
Heyking, Briefe, die ihn nicht erreichten } (10).
C. Viebig, Die Wacht am Rhein }

Als meistgelesene Autoren kämen im Anschluß an die obengenannten noch mit größeren Zahlen in Betracht: Th. Mann (30), Wilh. Hegeler (25), J. R. z. Megede (23), Nataly v. Eschstruth (20), F. A. Beyerlein (18), Rosegger (17), Rudolf Stratz (17).

Nachrichten

Todesnachrichten. In Paris † Anfang Dezember im Alter von 85 Jahren der Dichter und Schriftsteller Paul Meurice, der „letzte Romantiker", wie er wegen seiner dereinstigen Zugehörigkeit zur romantischen Schule wohl genannt wurde. Er war geborener Pariser und hatte erst Jura studiert, sich aber dann der Schriftstellerei zugewandt. Im Jahre 1848 wurde er Chefredakteur des von Viktor Hugo gegründeten „Evènement", dann des „Rappel", und führte als intimer Freund und Parteigänger Hugos gleich diesem einen heftigen Krieg gegen das zweite Kaiserreich. Daneben veröffentlichte er zahlreiche Dramen und Romane, deren einige zugestandenermaßen von Alexander Dumas père unter seinem eigenen Namen veröffentlicht wurden. Unserer Generation war der alte Herr nur noch als der unermüdliche Testamentsvollstrecker und Nachlaßherausgeber Viktor Hugos bekannt, von dessen Werken er noch vor wenigen Jahren eine vierzigbändige Gesamtausgabe erscheinen zu lassen begann. Sein eigenes letztes Werk war ein vor zwölf Jahren vom „Théâtre Français" aufgeführter „Struensee".

Preiserteilungen. Der literarische Nobelpreis dieses Jahres im Betrage von etwa 150 000 Mark wurde dem polnischen Romanschriftsteller Henryk Sienkiewicz zuerkannt. — Die Akademie Goncourt erteilte ihren Jahrespreis von 5000 Franks, der satzungsgemäß dem Werke eines Anfängers zufallen muß, dem Marineleutnant Charles Bargone, der als Schriftsteller unter dem Namen Claude Farrère mit dem Kolonialroman „Les Incivilisés" hervorgetreten ist. (S. auch den „Französischen Brief" von Felix Vogt in diesem Hefte.)

*) In all den Fällen, wo uns in den Antworten hinter dem Namen eines Autors kein einzelnes Werk genannt, sondern einfach der Vermerk „Alles" gegeben wurde, haben wir jeweils das auch sonst am meisten genannte Werk bei der Ermittlung des Endresultats eingesetzt.

Persönliches. Hermann Stegemann legt die Chefredaktion der „Basler Nachrichten" nieder und siedelt als Kurkommissar nach Badenweiler über. — Ludwig Ganghofer in München war bei der neulichen Anwesenheit des Kaisers in Nürnberg vom Hofmarschallamt dorthin eingeladen worden, weil der Monarch seine Bekanntschaft zu machen wünschte. Die Audienz währte eine Stunde. — Professor Dr. H. G. Fiedler in Birmingham, unser englischer Vertreter, hat einen Ruf an die Universität Oxford als Dozent für deutsche Sprache und Literatur erhalten und angenommen. — Jonas Lie gedenkt im Frühjahr Paris, wo er 22 Jahre lang mit seiner Gattin den Winter verbracht hat (sein Sommersitz war Berchtesgaden), zu verlassen und für den Rest seiner Tage nach seiner norwegischen Heimat zurückzukehren. Er zählt jetzt 72 Jahre.

Allerlei. Die Verlagsrechte sämtlicher Werke Robert Hamerlings wurden von Max Hesses Verlag in Leipzig erworben, dem Verlage der „Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben". Die hamerlingschen Dichtungen haben schon in ihrem bisherigen hamburger Verlage (Aktiendruckerei, vorm. J. F. Richter) eine recht bedeutende Verbreitung gefunden („Ahasver in Rom" erschien in der 27. Auflage, „Der König von Sion" in der 16. Auflage); es ist anzunehmen, daß seine Werke jetzt, wo sie einem umfassenden Klassiker-Verlage angegliedert wurden, erst wirklich in weitere Kreise dringen werden. — Der berliner Magistrat hat beschlossen, einen neuen Straßenzug mit dem Namen „Gottschedstraße" zu belegen, vermutlich auf Anregung des Bürgermeisters Dr. Reicke, der selbst ein ostpreußischer Landsmann Gottscheds ist.

Das Geheimnis eines Dichternamens. Die lange Reihe literarischer Mystifikationen, die sich von Macphersons Ossian-Dichtungen bis in unsere Tage verfolgen läßt, ist wieder um einen interessanten Fall bereichert. Die etwas mysteriöse „neukeltische Dichterin" Fiona Macleod, deren Name durch eine deutsche Ausgabe (s. oben Sp. 518 dieses Heftes) auch bei uns Eingang gefunden hat, entpuppt sich jetzt als Phantasiegebilde. Die unter ihrem Namen veröffentlichten Werke, die ein gewisses Aufsehen erregten, rühren von dem englischen Schriftsteller und Kritiker William Sharp her, der vor einigen Wochen in Sizilien gestorben ist. Obwohl man in englischen literarischen Kreisen seit langem den Verdacht hegte, daß Sharp mit „Fiona Macleod" in einem derartigen Zusammenhang stehe, hatte er sein Geheimnis so gut gewahrt, daß es erst jetzt nach seinem Tode wirklich gelüftet worden ist. Sharp war 1856 in Schottland geboren und hatte in Glasgow studiert. Nach einem längeren Aufenthalt in Australien, zu dem ihn Gesundheitsrücksichten nötigten, ließ er sich 1879 in London nieder, wo er Dante Gabriel Rossetti und seinem engeren Kreise nahe trat. Eine Biographie Rossettis veröffentlichte er 1882 und im selben Jahr seinen ersten Gedichtband „The Human Inheritance". Weitere lyrische und kritische Publikationen folgten, dann wandte Sharp seine Aufmerksamkeit besonders der keltischen Sprache und Dichtung zu. Unter dem Titel „Lyra Celtica" veröffentlichte er 1896 eine Reihe von Uebertragungen aus dem Gaelischen, wie es in Wales, Schottland und Irland noch gesprochen wird. Sharp war Mitarbeiter vieler englischer und amerikanischer Zeitschriften und erfreute sich als Essayist und Kritiker eines guten Ansehens. Er hat seiner Gesundheit wegen zuletzt meist in Italien gelebt.

Frenssen auf dem Index. Im Inseratenteil des „Generalanzeigers für Düsseldorf" vom 13. Dezember

macht eine angesehene dortige Buchhandlung wörtlich folgendes bekannt:

> Nachdem ich von dem Buche
> **Frenssen's Hilligenlei**
> selbst Kenntn. genommen habe, ziehe ich es aus meinem Lese-Institut zurück, da in demselben in phantastischster Weise die Person Jesu herabgewürdigt und entstellt wird.
> (Firma.)

Sollte Düsseldorf jetzt im Wuppertale liegen?

Diese kleine Notiz befand sich bereits im Satze, als uns kurz vor Redaktionsschluß aus Hamburg das Rundschreiben einer dortigen Buchhandlung an ihre Kunden zur Kenntnisnahme zuging. Dieses Zirkular beginnt wie folgt:

„Hierdurch erlauben wir uns, Sie auf das soeben erschienene Buch

Wilh. Schaer,

Das Erbe der Stubenrauch

Preis gebunden Mk. 5,—

aufmerksam zu machen.

Das neueste Buch von Frenssen „Hilligenlei" hat leider den Erwartungen in keiner Weise entsprochen. Die letzte Nummer des „Daheim" enthält aus der Feder von Th. H. Pantenius eine zwei Spalten lange eingehende Kritik, die mit den Worten schliesst:

> *Das vor mir liegende Exemplar von „Hilligenlei" gehört dem 54. Tausend an, und noch viele andere Exemplare werden von Deutschen nach Hause gebracht werden, die nicht ahnen, was das Buch enthält. Mir tun diese Leser des Buches leid. Noch viel mehr leid aber tut mir der Mann, der das Buch geschrieben hat, denn er ist für all das Unheil verantwortlich, das er leider über manchen Leser und manche Leserin bringen wird.*

Wir erklären uns bereit, alle bei unserer Firma gekauften Exemplare von **Frenssen, Hilligenlei** zurückzunehmen in Umtausch gegen das treffliche Buch von **Schaer, Das Erbe der Stubenrauch** und rückvergüten für bereits bar bezahlte Exemplare die Differenz von M. 1,—."

Es folgen einige Auszüge aus günstigen Rezensionen, eine aus einem Privatbrief, zwei aus Zeitungen.

Wir begnügen uns damit, diese in der Geschichte des deutschen Buchhandels wohl bisher unerhörte Machenschaft niedriger zu hängen. Der Verlag F. A. Lattmann in Goslar, bei dem Schaers Pastorenroman erschienen ist, wird nicht umhin können, sich darüber zu erklären, in welcher Beziehung er seinerseits zu dieser absonderlichen Kunden-Abtreiberei steht.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Andrea, Silvia. Die Rhätigerin. Ein Apostel. 2 Erzählungen. Schkeudnitz, W. Schäfer. 436 S. M. 3,50 (4,50).

Bardach, Hermann. Als Ernst zu den Männern kam. Wien, Paul Knepler. 308 S. M. 2,50.

Becker, August. Ein Weihnachtsbuch. Gottlieb Gutfreunds Adventbilder, Weihnachtsgeschichten u. Wintermärchen. Aus d. Nachlaß v. Karl Becker. Kaiserslautern, Eugen Crusius. 276 S.

Becker, August. Wasgaubilder. Kaiserslautern, Thiemesche Druckerei. 203 S.

Bodman, Emma von. Erwachen. Novellen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 163 S. M. 2,50 (3,50).

Diers, Marie. Die liebe Not. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 254 S. M. 3,— (4,—).

Dill, Lisbeth. Suse. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 180 S. M. 2,— (3,—).

Domanig, Karl. Kleine Erzählungen (II. verm. Aufl.). Kempten, Jos. Köselsche Buchh. 215 S. M. 2,50 (3,50).

Durège, Jenny. Novellen u. Humoresken. Wien, Paul Knepler (Wallishaußersche Hof-Buchh.). 200 S. M. 2,—.

Ebner-Eschenbach, Marie v. Zwei Erzählungen. Berlin, Gebr. Paetel. 389 S. M. 5,—.

Eck, Miriam. Peregrino. Ein Buch des Lebens. Berlin, Schuster & Loeffler. 269 S. M. 3,—.

Ernst, Otto. Von kleinen und großen Leuten. Erzählungen. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,75.

Fleischer, Victor. Das Steinmetzendorf. Eine Erzählung aus dem Erzgebirge. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 119 S. M. 2,— (3,—).

Fontane, Theodor. Gesammelte Werke. I. Serie (Romane und Novellen). Bd. 10. Stechlin. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 526 S. M. 1,— (2,—, 3,—).

Ganghofer, Ludwig. Der Mann im Salz. Roman aus dem Anfang d. 17. Jahrh. 2 Bde. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 390, 367 S. M. 6,50 (8,50).

Glaß, Luise. Stumme Musikanten. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsanstalt. 322 S. M. 3,— (4,—).

Handel-Mazetti, E. von. Jlse und Maria. Roman aus dem Donaulande. 2 Bde. Kempten, Jos. Köselsche Buchh. 405, 344 S. M. 8,— (10,—).

Herwarth v. Bittenfeld, Agnes. Die Wolke. Roman. Stuttgart, Strecker & Schröder. 193 S. M. 2,50 (3,50).

Hirschfeld, Georg. Der verschlossene Garten. Novellen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 135 S. M. 2,—.

Jacobsen, Friedrich. Bergfriede. Roman. Berlin, Alfred Schall. 311 S. M. 3,— (4,—).

Kaiser, Jsabelle. Seine Majestät. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 185 S. M. 2,50 (3,50).

Kniest, Philipp. Gesammelte Schriften. 7 Bde. Ebbe und Flut. Bilder aus d. Seeleben. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 184 S. M. 2,— (3,—).

Lambrecht, Nanny. Das Haus im Moor. Eifelroman. Essen, Fredebeul & Koenen. 328 S. M. 4,— (5,—).

Megede, J. R. zur. Modeste. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 407 S. M. 4,— (5,—).

Oertzen, Margarethe von. Der Welt Sünde. Erzählung. Essen, Fredebeul & Koenen. 112 S. M. 2,— (2,60).

Revel, H. A. Der Mönch v. Almissa. Roman. Bremerhaven, L. v. Vangerow. 225 S. M. 3,—.

Schaer, Wilhelm. Das Erbe der Stubenrauch. Roman in 2 Büchern. Goslar, F. A. Lattmann. 447 S. M. 4,—.

Schreckenbach, Paul. Die von Wintzingerode. Roman aus d. 16. Jahrh. Leipzig, Poeschel & Kippenberg. 438 S. M. 4,— (5,—).

Sewett, Arthur. Königin Lear. 2 Teile. Berlin, Otto Janke. 238, 152 S. M. 4,—.

Sperl, August. Kinder ihrer Zeit. Geschichten. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 284 S. M. 4,— (5,—).

Stinde, Julius. Heinz Treulieb und allerlei anderes. Mit einer Einleitung v. Marx Möller. Berlin, Carl Freund. 248 S. M. 3,—.

Stilgebauer, Edward. Götz Krafft. Die Geschichte e. Jugend. Bd. IV. Des Lebens Krone. Berlin, Richard Bong. 432 S. M. 4,—.

Stüber-Gunther, Fritz. Bucklige Welt. Kleine Sachen zum Weinen und Lachen. Wien, Robert Mohrs Verlag. 159 S. M. 1,50 (2,—).

Voigt-Diederichs. Dreiviertel Stund vor Tag. Roman aus dem niedersächsischen Volksleben. Jena, Eugen Diederichs. 312 S. M. 4,— (5,—, 15,—).

Voß, Richard. Samum. Roman aus d. modernen Rom. Stuttgart, J. Engelhorn. 167, 224 S. M. 1,40.

Worms, Carl. Ueberschwemmung. Eine baltische Geschichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 202 S. M. 2,50.

Wundtke, Max. Die dumme Maus. Roman. Leipzig, Arthur Cavael. 289 S. M. 3,50 (4,50).

France, Anatole. Der Garten d. Epikur. Uebers. v. Olga Sigall. Minden, J. C. C. Bruns. 197 S. M. 3,— (4,—).

Gide, André. Paludes (Die Sümpfe). Deutsch von Felix Paul Greve. Minden, J. C. C. Bruns. 124 S. M. 2,50 (3,50).

Hallström, Per. Der tote Fall. Ein Roman. Uebertr. v. Francis Maro. Leipzig, Insel-Verlag. 233 S. M. 3,— (4,—).

Hamsun, Knut. Schwärmer. Roman. Aus dem Norweg. v. Hermann Kiy. München, Albert Langen. 181 S. M. 3,— (4,—).

Hjorlö, Knud. Staub u. Sterne. Aus dem Dän. v. Herm. Kiy. Leipzig, Insel-Verlag. 192 S. M. 2,50 (3,50).

Jölsen, Ragnhild. Rikka Gan. Roman. Aus dem Norweg. v. A. Rothenburg. Leipzig, Insel-Verlag. 133 S. M. 2,50 (3,50).

Kielland, Alexander L. German und Worse. Erzählung. (= German und Worse. Buch 2.) Unter Mitarbeit d. Verf. übers. v. Maria Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 235 S. M. 3,— (3,75).

Kielland, Alexander L. Schiffer Worse. Erzählung. (= German und Worse. Buch 1.) Unter Mitarbeit d. Verf. übers. v. Friedrich Leskien. Leipzig, Georg Merseburger. 183 S. M. 2,35 (3,—).

Lindholm, Wald. Zwei Menschen. Eine Erzählg. Aus dem Dän. v. W. K. Saffeini. Leipzig, Insel-Verlag. 105 S. M. 1,80 (2,50).

Manitius, K. Mären und Satiren. Aus d. Lateinischen. (= Bücher d. Weisheit und Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 177 S. M. 2,50.

Meredith, George. Rhoda Fleming. Roman. Uebers. v. Sophie v. Harbou. 2 Bde. Minden, J. C. C. Bruns. 319, 326 S. M. 4,50 (5,50).

Potapenko, J. Der Pfarrer zu Lugowoje. Eine Erzählung aus d. russ. Priesterleben. Deutsch von B. Haaß. Leipzig, Friedrich Jansa. 214 S. M. 2,—.

Reibrach, Jean. Die neue Schönheit. Roman. Aus d. Franz. v. Wolfgang Reinhard. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 387 S. M. 3,50 (4,50).

Sienkiewicz, Heinrich. Sturmflut. Hist. Roman. Nach d. Poln. v. C. u. R. Ettlinger. Einsiedeln, Benziger & Co. 522, 621, 459 S. M. 15,— (18,—).

Söderberg, Hjalmar. Historietten. Uebertr. v. Francis Maro. Leipzig, Insel Verlag. 218 S. M. 2,50 (3,50).

Tolstoi, Leo N. Herr und Knecht. Bd. 7. (= T. sämtl. Werke. III. Serie. Dichterische Schriften.) Hrsg. v. Raphael Löwenfeld. Jena, Eugen Diederichs. 411 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Bethge, Hans. Deutsche Lyrik seit Liliencron. Leipzig, Max Hesse. 297 S. M. 1,40 (1,80, 2,—, 3,—).

Freisberg, Heinr. In stillen Stunden. Dichtungen. II., verm. Aufl. Dresden, E. Pierson. 243 S. M. 3,—.

Gregori, Ferdinand. Lyrische Andachten. Natur-Liebes-Stimmungen deutscher Dichter. Leipzig, Max Hesse. 367 S. M. 1,40 (1,80, 2,—, 3,—).

Greiner, Leo. Das Tagebuch. Gedichte. München, Georg Müller. 64 S. M. 1,50.

Himmelbauer, Franz. Gedichte. München, Georg Müller. 95 S. M. 1,50.

Knodt, Carl Ernst. Ein Ton vom Tode und Ein Lied vom Leben. Neue Verse. Gießen, Emil Roth. 276 S. M. 3,— (4,—).

Lingg, Hermann. Ausgewählte Gedichte. Hrsg. v. Paul Heyse. Stuttgart, J. G. Cotta. 268 S. M. 4,—.

Matthes, Margarethe. Gedichte. Hrsg. mit e. Geleitwort v. Carl Biberfeld. Breslau, Preuß & Jünger. 84 S. M. 1,—.

Neeff, Gotthold August. Vom Lande des Sternenbanners. Eine Blumenlese deutscher Dichtungen aus Amerika. Heidelberg, Carl Wintersche Universitätsbuchh. 239 S. M. 3,—.

Rohr, Mathias. Am Niagara. Gedichte. München, Jos. Rothsche Verlagsbuchh. 112 S. M. 2,— (3,—).

Schanderl, Josef. Erdreich. Gedichte. München, Georg Müller. 55 S. M. 1,50.

Scherenberg, Ernst. Dem Meere zu. Nachgelassene Gedichte. Elberfeld, A. Martini & Grüttefien G. m. b. H. 83 S. M. 2,— (2,50).

Seeliger, Ewald Gerhard. Hamburg. Ein Buch Balladen. Hamburg, Alfred Janssen. 150 S. M. 5,—.

Spitteler, Carl. Balladen. Zürich, Albert Müller. 152 S. M. 3,— (4,—).

Trojan, Johannes. Aus dem Leben. Gedichte. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchh. 258 S. M. 3,— (4,—).

Venusgärtlein, Das. Ein Liederbuch aus der galanten Zeit. Hrsg. v. Hans Landsberg. Berlin, Pan-Verlag. 167 S. M. 2,— (3,—).

Zieger, Marie. 100 Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 143 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Ernst, Otto. Das Jubiläum. Ein Schulmeisteridyll in 1 Aufzuge. Leipzig, L. Staackmann. 132 S. M. —,75.

Felner, Karl. Gerhard. Schauspiel. Jena, Herm. Costenoble. 147 S. M. 2,—.

Halbe, Max. Die Insel der Seligen. Eine Komödie in 4 Akten. München, Albert Langen. 157 S. M. 2,50 (3,50).

Herzog, Rudolf. Die Condottieri. Schauspiel. Stuttgart, J. G. Cotta. 152 S. M. 2,— (3,—).

Kampf, Leopold. Am Vorabend. Drama in 3 Akten. Berlin, Schuster & Loeffler. 85 S. M. 1,50.

Karlmann, Hans. Die Herren vom Attenbruch. Agrar. Komödie in 4 Aufz. Dresden, E. Pierson. 129 S. M. 1,50.

Neumann, Hermann Kunibert. Das letzte Menschenpaar. Leipzig, Herm. Lautenschläger. 196 S. M. 2,50.

Schnitzler, Arthur. Zwischenspiel. Komödie. Berlin, S. Fischer. 139 S. M. 2,— (3,—).

Servaes, Franz. Jungfer Ambrosia. Lustspiel. München, R. Piper & Co. 194 S. M. 2,—.

Rossel, Virgil. Morgarten. Versdrama. Uebers. v. Grethe Auer. Bern, A. Francke. 72 S. M. 1,20.

d) Literaturwissenschaftliches

Achelis, Th. Was sagt Goethe? Ein G.-Brevier. (= Bücher d. Weisheit und Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 190 S. M. 2,50.

Bielschowsky, Albert. Friederike und Lili. 5 Aufsätze. München, C. H. Becksche Verlagsbuchh. 214 S. M. 4,—.

Boerschel, Ernst. Joseph Viktor v. Scheffel u. Emma Heim. Eine Dichterliebe. Briefe und Erinnerungen. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 384 S. M. 8,50.

Deetjen, Werner. Die Schiller-Feier d. Bühnen im Jahre 1905. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchh. Theodor Weicher. 26 S. M. 3,—.

Ebstein, Erich. Aus G. C. Lichtenbergs Korrespondenz. Stuttgart, Ferd. Enke. 107 S. M. 2,40.

Geiger, Ludwig. Ludwig Börnes Berliner Briefe 1828. Nach den Originalen mit Einltg. u. Anmerkungen. Berlin, F. Fontane & Co. 141 S. M. 3,— (4,—, 5,—).

Goethe-Briefe. Bd. VIII. Ausklang. 1823—1832. Mit Einleitungen und Erläuterungen, hrsg. v. Philipp Stein. Berlin, Otto Elsner. 377 S. M. 3,— (4,—, 5,—).

Goethes sämtl. Werke. Band 7. Jugenddramen, Farcen und Satiren. Hrsg. v. Albert Köster. Wien, Bibliographisches Institut. 390 S. M. 1,20 (2,—, 3,—).

Heinemann, Karl. Goethebrevier. Auszüge aus Goethes Briefen und Gesprächen nebst einem Zitatenschatz aus G.s Werken. Gießen, Emil Roth. 384 S. M. 2,— (3,—).

Hölderlin, Friedrich. Gesammelte Werke. 1. Hyperion. Mit Einleitg. u. Auswahl seiner Briefe. Hrsg. v. Wilh. Böhm. 293 S. — 2. Gedichte. Hrsg. v. Paul Ernst. 318 S. — 3. Dramen u. Uebersetzungen. Empedokles, Oedipus, Antigonä. Hrsg. v. Wilh. Böhm. 298 S. 3 Bde. Jena, Eugen Diederichs. M. 9,— (13,—, 25,—).

Kleist, H. v. Werke. Im Verein m. Georg Minde-Pouet u. Reinhold Steig hrsg. v. Erich Schmidt. Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Gesamtausg. 4. Bd. Kleinere Gedichte, hrsg. v. E. Schmidt, kleinere Schriften, hrsg. v. R. Steig. Leipzig, Bibliographisches Institut. 411 S. M. 2,— (3,—).

Lenz, Karl Gottlieb. Rousseau und die Weiber. Ueber Rousseaus Verbindung mit Weibern. 2 Bde. Berlin, H. Barsdorf. 376 S. M. 4,— (5,—).

Schneider, Ferdinand Josef. Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in d. Literatur. Ein Blatt aus d. Bildungsgesch. d. deutschen Geistes im 18. Jahrh. Berlin, B. Behrs Verlag. 369 S. M. 8,—.

Storck, Wilhelm. Die letzten Dinge. Muspilli und Gedichte verwandten Inhalts. Münster i. W., Aschendorffsche Buchh. 189 S. M. 2,50 (3,—).

Zoozmann, Richard. Hans Sachs in e. Auswahl seiner Gedichte, Schwänke und Dramen. (= Bücher d. Weisheit u. Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 247 S. M. 2,50.

e) Verschiedenes

Altherr, Alfred. Eine Amerikafahrt in 20 Briefen. Nebst e. Anhang über die blinde u. taubstumme Helen Keller. Frauenfeld, Huber & Co. 240 S. M. 3,20.

Badische Kunst. Hrsg. v. Albert Geiger. Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdruckerei, A.-G. 123 S. M. 5,—.

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- u. Auslandes. 1909—1911. **Nicolai** (Henrik Scharling). Meine Frau und ich. Aus dem Dän. übers. v. Margarethe Langfeldt. 196 H. M, 1,50. — 1912—1915. **Defoe**, Dan. Leben und Abenteuer des Robinson Crusoe. Neu aus dem Engl. übers. u. m. literarhistor. Einleitg. versehen v. Herm. Ullrich. 304 S. M. 1,50. — 1916—1918. **Jacobsen**, J. P. Niels Lyhne. Aus dem Dän. übers. v. Margarethe Lengfeldt. 202 S. M. 1,50. — 1919. **Hebbel**, Frdr. Herodes u. Mariamne. Eine Tragödie in 5 Akten. 96 S. Halle a. S., Otto Hendel. Je M. —,25.

Bölsche, Wilhelm. Naturgeheimnis. Jena, Eugen Diederichs. 312 S. M. 5,— (6,50).

Burckhardt, Jakob. Weltgeschichtliche Betrachtungen. Hrsg. v. Jakob Ort. Stuttgart-Berlin, W. Spemann. 294 S.

Engelhardt, Roder von. Skizzen aus Spanien und Paris. Berlin, Bruno Cassirer. 195 S. M. 4,50 (5,50).

Franz, Marie. Erinnerungen einer Lehrerin. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 96 S. M. 1,50.

Insel-Almanach auf das Jahr 1906. Leipzig, Insel-Verlag. 142 S. M. 1,—.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. 7. Bd. Michelangelo. Des Meisters Werke in 166 Abbildgn. Mit e. biograph. Einleitg. v. Fritz Knapp. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 181 S. M. 6,— (in Leder 27,—).

Kulturbilder aus dem Simplicissimus. Bd. 5. Der Künstler. Bd. 6. Der Pfaffe. München, Albert Langen. 50 S. M. 1,50.

Jenner, Gustav. Johannes Brahms als Mensch, Lehrer u. Künstler. Studien u. Erlebnisse. Marburg i. H., N. G. Elwertsche Buchhdlg. 78 S. M. 1,50.

Keiffer, Julius. Jugend-Erinnerungen. Sitten u. Gebräuche. Erweiterter Abdruck aus der Luxemburger Ztg. 1904—05. Luxemburg, Th. Schroell. 115 S. M. 1,—.

Kowalewski, Arnold. Moltke als Philosoph. Bonn, Röhrscheid & Ebbecke. 85 S. M. 1,50.

Larsen, Karl. Poetische Reisen. Erste Fahrt in deutschen Landen u. im großen hl. Rußland. Leipzig, Insel-Verlag. 187 S. M. 3,50 (4,50).

Lewald, Emmi (Emil Roland). Die Heiratsfrage. Der unverstandene Mann. Ein spätes Mädchen. Der Salonphilosoph und andere Typen aus d. Gesellschaft. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 301 S. M. 3,— (4,—).

Liebesbriefe, Kleine deutsche. Neue Lese. Eine Nachlese zu d. Ausgabe Deutsche Liebesbriefe aus 9 Jahrhunderten. Leipzig, Julius Zeitler. 116 S. M. 2,—.

Melnik, Josef. Russen über Rußland. Ein Sammelwerk. Frankfurt a. M. Liter. Anstalt v. Rütten & Loening. 670 S. M. 12,— (14,50).

Moeller van den Bruck. Die Zeitgenossen. Die Geister. Die Menschen. Minden, J. C. C. Bruns. 336 S. M. 4,50 (5,50).

Stauf v. d. March, Ottokar. Zensur, Theater u. Kritik. Polemisches. Dresden, H. L. Diezmanns Verlag. 105 S.

Thorsch, Berthold. Der Einzelne und die Gesellschaft. Eine Untersuchung. Dresden, Carl Reißner. 149 S. M. 3,—.

Vesper, Will. Statuen deutscher Kultur. Bd. I. Tacitus. 57 S. M. 1,20 (3,—). Bd. II. Hartmann v. Aue. Lieder u. Der arme Heinrich. 94 S. M. 1,60 (3,—). Bd. III. Das Hohelied Salomonis. In 43 Minneliedern. 54 S. M. 1,20 (3,—). Bd. IV. Luthers Dichtungen. 103 S. M. 1,80 (3,50). München, C. H. Becksche Verlagsbuchhdl.

Waldschmidt, Wolfram. Dante Gabriel Rosetti, der Maler und der Dichter. Die Anfänge der präraphael. Bewegung in England. Jena, Eugen Diederichs. 163 S. M. 6,— (8,—, 20,—).

Wille, Jakob. Elisabeth Charlotte Herzogin v. Orleans. Die Pfälzer Liselotte. (= Frauenleben. Hrsg. v. Hanns v. Zobeltitz. Bd. VIII.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. 184 S. M. 3,—.

Wolff, Karl. Katechismus d. Frauenbewegung. Gekrönte Preisschrift, hrsg. v. Verein Frauenbildung — Frauenstudium. Leipzig, B. G. Teubner. 84 S. M. 1,—.

Zerbst, Max. Zu Zarathustra. .2 Vorträge. Leipzig, C. G. Naumann. 81 S.

---

d'Alméras, Henri. Fabre d'Eglantine. (= Les Romans de l'Histoire.) Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie. 383 S.

Emerson, R. W. Seid fröhlich u. weise. Eine Auswahl aus s. Essays mit Einleitung v. Wilhelm Mießner. Jena, Eugen Diederichs. 206 S. M. 2,— (3,—).

Lee, Vernon. Genius loci. Ins Deutsche übertr. v. Irene Forbes-Mosse (geb. Gräfin v. Flemming). Jena, Eugen Diederichs. 137 S. M. 3,— (4,—).

Nolhac, Pierre de. Ludwig XV. u. Maria Leszczynska. Uebertr. v. Th. Müller-Fürer. (= Memoiren-Sammlung. Bd. 11.) Berlin, Hüpeden & Merzyn. M. 6,50 (8,—).

Perkins-Gilman, Charlotte. Kinder-Kultur. Aus d. Engl. v. Helene Riesz. Berlin, Deutscher Kulturverlag G. m. b. H. 194 S. M. 4,—.

Roosevelt, Theodore. Die Rauhen-Reiter. Uebers. v. J. Landau. München, Albert Langen. 312 S. M. 4,— (5,—).

Kataloge

Lipsius & Tischer, Antiquariat in **Kiel**. Nr. 83. Klassische Philologie. — **M. & H. Schaper**, Antiquariat in **Hannover**. Nr. 92. Deutsche Literatur. — **Edmund Meyer**, Antiquar in **Berlin**. Periodischer Anzeiger Nr. 2. — **Karl Theodor Völckers** Antiquariat in **Frankfurt a. M.** Nr. 260. Kulturgeschichte. Nr. 259. Alte und seltene Werke. — **M. Hauptvogel**, Antiquariat in Gotha. Nr. 83. Werke aus verschiedenen Wissenschaften.

Zuschriften

I.

Mit der Materialsammlung zu einer Geschichte des deutschen Theaterromans beschäftigt, bitte ich alle Autoren einschlägiger Werke, die nicht schon im Titel oder Untertitel ihren Charakter verraten, um freundlichen Hinweis, sowie bei seltenen, älteren und vergriffenen Werken um leihweise Uebersendung.

Berlin W. 50,
Augsburgerstr. 16 — Dr. Heinrich Stümcke

II.

Kann mir Jemand mitteilen, wer zuerst das Wort „Die Moderne" hat drucken lassen?

Berlin W. 9,
Lennéstr. 6a — Eduard Engel

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

1905 Verlags Bericht 1905

von

Egon Fleischel & Co.

Verlagsbuchhandlung **Berlin W. 35, Lützowstr. 2.**

Aram, Kurt. Schloß Ewich. Roman. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Archiv für Theatergeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Theatergeschichte unter Redaktion von Dr. H. Devrient. Erster Jahrgang 1904. Geh. M. 7.50, geb. M. 9.—.

Bock, Alfred. Der Kuppelhof. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Böhlau, Helene (Frau al Raschid Bey). Der Rangierbahnhof. Roman. 7. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Cramm, Edith Freiin von. Briefe einer Braut aus der Zeit der deutschen Freiheitskriege 1804—1813. 1.—5. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Eitlinger, Karl. Der neue Martial. Epigramme. Kart. M. 2.—.

Eulenberg, Herbert. Ritter Blaubart. Ein Märchenstück in fünf Aufzügen. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Flaischlen, Caesar. Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. Rondos. Lieder. Mönchguter Skizzenbuch. Lolle, eine Lebensidylle. Morgenwanderung. 4. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

— Jost Seyfried. Ein Roman in Briefen und Tagebuchblättern. Erstes Buch: Sprüche eines Steinklopfers. Zweites Buch: Sturmbruch. Drittes Buch: Lieder eines Schwertschmieds. Viertes Buch: Herzblut. Fünftes Buch: Tor auf! 2 Bde. 2. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 8.—, Luxus-Ausgabe M. 15.—.

Frapié, Léon. Die Kinderschule. Roman. Einzige autorisierte deutsche Uebersetzung. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Gabelentz, Georg von der. Verflogene Vögel. Novellen. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Das Glück der Jabnings. Roman. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Goldmann, Karl. Das Rätsel des Angelus und andere Novellen. Mit Buchschmuck von Lucian Bernhard. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50, Luxus-Ausgabe M. 7.50.

Goeringer, Irma. Kinder der Seele. Roman. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Grad, Max. Djavi. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Hegeler, Wilhelm. Ingenieur Horstmann. Roman. 3. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Pastor Klinghammer. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Flammen. Roman. 1.—5. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Heijermans, Hermann. Ghetto. Ein Trauerspiel in 3 Akten. — Der Panzer. Romantisches Soldatenspiel in 3 Akten. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

— Allerseelen. Ein Spiel in 3 Akten. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Hoffensthal, Hans von. Maria-Himmelfahrt. Roman. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Holzamer, Wilhelm. Carnesie Colonna. Phantasien. Titelauflage. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

— Peter Nockler. Die Geschichte eines Schneiders. Titelauflage. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50.

— Der heilige Sebastian. Roman eines Priesters. Titelauflage. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

— Der arme Lukas. Eine Geschichte in der Dämmerung. Titelauflage. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50.

— Die Sturmfrau. Eine Seenovelle. Titelauflage. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

— Ellida Solstratten. Ein Roman. Titelauflage. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Huch, Rudolf. Der Frauen wunderlich Wesen. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Huldschiner, Richard. Arme Schlucker. Novellen. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Keller, Heinrich. Im Dienste der Menschheit. Roman. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Leitgeb, Otto von. Bedrängte Herzen. Novellen. 2. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Lorimer, George Horace. Briefe eines Dollarkönigs an seinen Sohn. Einzige autorisierte Uebersetzung aus dem amerikanischen Original von E. von Oppen. 9.—11. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Neue Briefe eines Dollarkönigs an seinen Sohn. Einzige autorisierte deutsche Uebersetzung von Alfred Beiger. 1.—4. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Maupassant, Guy de. Herr Parent. Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 4. Tausend. Geh. M. 2.—, geb. M. 2.75.

— Der Horla. Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 4. Tausend. Geh. M. 2.—, geb. M. 2.75.

— Hans und Peter. Roman. Autorisierte Uebersetzung. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 4. Tausend. Geh. M. 2.—, geb. M. 2.75.

— Stark wie der Tod. Roman. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 4. Tausend. Geh. M. 2.—, geb. M. 2.75.

Moore, George. Irdische und himmlische Liebe. Roman in zwei Bänden. Herausgegeben von Max Meyerfeld. Autorisierte Uebersetzung. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—.

Mühlau, Helene von. Beichte einer reinen Törin. Roman. 1.—3. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Müller, Hans. Buch der Abenteuer. Novellen. Buchschmuck von Lucian Bernhard. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50, Luxus-Ausgabe M. 7.50.

Ompteda, Georg Freiherr von. Unser Regiment. Ein Reiterbild. 7. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

— Sylvester von Geyer. Ein Menschenleben. Deutscher Adel um 1900. I. Teil. Roman. 2 Bände. 12. Aufl. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—.

— Eysen. Deutscher Adel um 1900. II. Teil. Roman. 2 Bände. 12. Aufl. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—.

— Heimat des Herzens. Roman. Buchschmuck von Lucian Bernhard. 7. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Herzeloide. Roman. Mit Umschlagzeichnung und Buchschmuck von Lucian Bernhard. 1.—9. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

— Drohnen. Roman. 7. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Die Sünde. Geschichte eines Offiziers. 8. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Perfall, Karl von. Der schöne Wahn. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

— Bittersüß. Roman. 1.—5. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Seeliger, Ewald Gerhard. Nordnordwest. Roman. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Skal, Georg von. Im Blitzlicht. Momentaufnahmen aus dem Leben einer amerikanischen Großstadt. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Stegemann, Hermann. Daniel Junt. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Strauß und Torney, Lulu von. Balladen und Lieder. Titelauflage. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50.

— Bauernstolz. Novellen. Titelauflage. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

— Ihres Vaters Tochter. Roman. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Viebig, C. Rheinlandstöchter. Roman. 7. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Dilettanten des Lebens. Roman. 4. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Es lebe die Kunst. Roman. 4. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Das Weiberdorf. Roman aus der Eifel. Mit Umschlagzeichnung von Professor Max Liebermann. 17. u. 18. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Das tägliche Brot. Roman in 2 Bänden. 9. u. 10. Aufl. Geh. M. 8.—, geb. M. 10.—.

— Die Wacht am Rhein. Roman. 16. u. 17. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Vom Müller-Hannes. Eine Geschichte aus der Eifel. 11. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

— Das schlafende Heer. Roman. 16.—19. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

— Naturgewalten. Neue Geschichten aus der Eifel. Mit Buchschmuck und Umschlagzeichnung von Erich Kifutowski. 1.—11. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—, Luxus-Ausgabe M. 10.—.

— Der Kampf um den Mann. Dramenzyklus. 1.—5. Aufl. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Vizetelly, E. A. Emil Zola. Sein Leben und seine Werke. Autorisierte deutsche Uebersetzung von Hedda Möller-Bruck. Mit 5 Illustrationen. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Wasner, Georg. Steine. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Das literarische Echo.

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger.

VII. Jahrgang: Heft 7—24.	VIII. Jahrgang: Heft 1—6.
Preis vierteljährlich M. 4.—.	Preis vierteljährlich M. 4.—.
Preis des Einzelheftes M. 0.75.	Preis des Einzelheftes M. 0.75.

Salon-Feuilleton.

Wöchentliche Korrespondenz für Zeitungen.

(Als Manuskript gedruckt.)

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger.

XIII. Jahrgang: Nr. 1—52.

(Im Buchhandel nicht zu beziehen. Preis für Abdruck nach Uebereinkunft.)

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1906

Erlebnis und Anempfindung

Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Villars)

Das Wort „Anempfindung", meist in Gegensatz zum „Erlebnis" gestellt, ist vielleicht ein Jahrzehnt alt. Daß zu seiner Prägung ein Bedürfnis vorlag, wäre noch zu beweisen. Es ist immer verdächtig, wenn sich zu einem Neologismus in anderen Sprachen kein rechtes Aequivalent einstellen will*). Das gilt für „Anempfindung" noch in weit höherem Maße als für „Tendenz".

In einer ästhetischen Untersuchung habe ich vor einiger Zeit folgende Unterscheidung versucht: „Erlebt ist eben (sagt man gemeinhin), was den Ereignissen, der persönlichen Existenz, der Familien- und Stadtgeschichte entnommen wurde; anempfunden ist eine Situation, in die man sich nach bestem Vermögen hineingedacht hat. Das Unhaltbare dieser Unterscheidung ist völlig klar: ohne Abstrich und Zusatz pflegt der Wirklichkeit nur weniges entnommen zu werden; eine Dichtung verdiente darum zu neun Zehnteln die Bezeichnung anempfunden. Jede Person, in der ein Dichter sein Ich nicht gerade völlig verkörpert hat, die Angehörigen des anderen Geschlechtes, eines anderen Standes und Ranges, eines anderen Landes und einer anderen Sprache, alles wäre anempfunden. Und da man mit dem unglücklich erfundenen Worte stets einen Tadel zu verbinden pflegt, wäre mit der Anempfindung das Dichten überhaupt verurteilt."

Kaum hatte sich R. M. Meyer im „Lit. Echo" zu dieser Bemerkung zustimmend geäußert, so griff sie der feine und gründliche zürcher Kritiker F. Marti mit folgenden beachtenswerten Argumenten an: „Der Verfasser verwechselt Anempfindung mit der Fähigkeit des Dichters, sich in andere Menschen und ihre verschiedenen Situationen zu versetzen, sich vermittels dieser Gabe in seinen Gestalten zu vervielfältigen. Dazu gelangt er, weil er sich um den Sprachgebrauch nicht kümmert, sondern dem Worte Anempfindung willkürlich eine andere Bedeutung unterlegt und diejenige von erleben zu enge faßt . . . Erlebt ist — überhaupt alles, was unsere Empfindung erregt und dadurch Gegenstand und Besitztum unseres Innern wird. Umgekehrt versteht man unter Anempfindung nicht bloß ein ‚unverarbeitetes Erlebnis', sondern etwas, was weder erlebt, noch überhaupt empfunden ist, vielmehr was durch reine Phantasietätigkeit des Geistes ohne Anteilnahme der Empfindung vorgestellt, wiederholt und *nachgeahmt* wird. Bloße Nachahmung ohne innere Verarbeitung, Erwerbung und Durchdringung mit unserer spezifischen Empfindungsfärbung ist das Kennzeichen der Anempfindung. Die Kunst der Meistersinger, die Schlüpfrigkeiten der ehrbaren Schlesier, die liederlichen Lieder der philisterhaft soliden Anakreontiker sind anempfunden. Poetische Darstellungen von wirklich äußerlich Erlebtem können anempfunden, solche von völlig erfundenen und sogar unwirklichen Geschehnissen erlebt sein. Entscheidend dafür ist einzig der Grad der inneren Anteilnahme, der subjektiven Färbung und Gestaltung."

Nur widerstrebend habe ich hier eine persönliche Erfahrung mitgeteilt und beeile mich, zur Sache zu kommen. Offenbar stehen sich hier zwei entgegengesetzte Auffassungen der Begriffe „Erlebnis" und „Anempfindung" gegenüber, die, wie es so zu gehen pflegt, beide von ihrem alleinigen Rechte überzeugt sind. Was zunächst die Behauptung Martis betrifft, die erstvertretene Auffassung widerspreche dem Sprachgebrauch, so wird dem entgegenzuhalten sein, daß dieser einfach noch nicht festgelegt ist und daß das Wort von verschiedenen Leuten in noch verschiedenerem Sinne gebraucht wird, als es sonst bei Worten der Fall zu sein pflegt. Grund genug, diese Verschiedenheiten etwas näher zu beleuchten und die Möglichkeit einer Verständigung über diesen ästhetischen Neologismus zu versuchen.

„Erlebt" ist unstreitig zunächst nur das dem einzelnen wirklich zugestoßene Ereignis. Bei seiner wörtlichen Wiedergabe und peinlich getreuen Verwendung im Kunstwerk wird der Dichter meist die überraschende Erfahrung machen, daß er es „so nicht gebrauchen" kann. Nur in ganz seltenen Fällen fügen sich die Ereignisse des Lebens so zusammen, daß sie in dem Lebens-Ausschnitt, den jedes Kunstwerk bildet, zu einem abgerundeten Ganzen sich formen. Ein mehr oder weniger stark retouchiertes Kunstwerk macht oft genug weit mehr den Eindruck der Wahrheit, als die einfache Uebernahme aus der Wirklichkeit ihn erzeugen könnte. Mag auch der Dichter selbst je und dann ein Gefühl des Unbehagens nicht los werden darüber, daß er seinen Beobachtungen im Leben untreu wurde, der Leser wird darum sein Werk

*) Das französische fait de chic entfernt sich in seiner Bedeutung nicht allzuweit davon.

unter Umständen als wahrer und menschlicher empfinden.

So sind wir unmerklich von dem „eigentlichen" Erlebnis zu dem, was man das „sekundäre" Erlebnis nennen könnte, übergegangen. Von der Wirklichkeit streicht der Dichter etwas ab und von dem Seinen fügt er anderes hinzu. Dieses „Seine" aber, seine Erfahrung, wo nimmt er sie her, wenn nicht wieder aus der gleichen Wirklichkeit? Nur schöpft er diesmal nicht direkt aus einer Wirklichkeit, die sich ihm zufällig bietet, sondern er berät sich mit früheren Erlebnissen, die mit ihm selbst und unter einander so sehr verwachsen sind, daß es ihm unmöglich wäre, zu sagen, wann und wo er ihnen begegnet ist und inwieweit die Erinnerung mit der damaligen Wirklichkeit übereinstimmt. Nehmen wir z. B. an, der Dichter habe in mehrere Ehen hineingesehen und dabei seien ihm gewisse Züge des Frauencharakters mehrmals entgegengetreten. Von selbst formen sich ihm die in verschiedenen Lagen beobachteten Züge zu einem einzigen typischen Charakter, den er mit Recht als sein Erlebnis bezeichnen kann, obschon er diesmal weder sich selbst, noch eine Person schildert, die ihm so, wie er sie nun beschreibt, je begegnet ist.

So kommt es, daß für den Dichter das eigentliche primäre Erlebnis von geringer Bedeutung ist. Nur oberflächliche Romanschreiber begnügen sich damit, ihren Lesern das Wirkliche anstatt des Wahren, d. h. doch wohl den Einzelfall statt des Typischen, aufzutischen, und nur wenige sind auf alle Einwände mit der Entschuldigung bereit, die Dinge hätten sich eben wirklich so zugetragen und das Publikum müsse sich nun dahinein finden. Das sekundäre Erlebnis erst, die Verarbeitung, das Resultat einer längeren, halb- oder gar unbewußten Inkubation, das immer erneute Angreifen und Liegenlassen des Stoffs in den verschiedensten Stimmungen bereitet das große Kunstwerk vor. Aus welchem anderen Grunde wären wir vom extremen Realismus sonst zurückgekommen, wenn nicht aus diesem? — Freilich liegt hier wieder die Gefahr vor, das primäre Erlebnis so weit aus dem Auge zu verlieren, daß die höhere Wirklichkeit mit der niederen, aus der sie entsprang, daß die Wahrheit mit der Wirklichkeit nichts mehr gemein hat. Wer nicht erst einmal scharf und ruhig beobachtet hat und mit seiner Phantasietätigkeit zu früh einsetzt, wer so „egoistisch" ist, daß er Dinge und Menschen nie mit relativer Objektivität auf sich wirken lassen kann, dessen sekundäres Erlebnis, dessen Verarbeitung des Wirklichen wird nie den Eindruck der Wahrheit machen. Diese Warnung vor dem tollen Drauflosphantasieren, diesen Respekt vor der primären Wirklichkeit danken wir dem Realismus als wertvollste Erbschaft. — So steht das künstlerische Erleben also zwischen dem mehr passiven Alltagserleben des nichtschöpferischen Menschen und der ganz nach innen gewandten Kontemplation des weltabgewandten Weisen als ein schwebendes, von beiden Extremen nur relativ verschiedenes Mittelding in labilem Gleichgewicht.

Und die Anempfindung? Anempfindung ist Nachahmung, verstandesmäßige und empfindungslose Reproduktion eines Musters. So wäre sie also etwas vom Erlebnis absolut verschiedenes? Hieße es dann nur nicht bei unserem Gewährsmann weiter: „Entscheidend ist allein der Grad der inneren Anteilnahme!" So wären Anempfindung und Erlebnis also nur relativ verschiedene Begriffe, wie wir es eben bei den zwei Auffassungen des Wortes „Erlebnis" darzutun versuchten? So ließe sich also objektiv nicht ausmachen, wo das Erleben aufhört und das Anempfinden anfängt, wie sich objektiv nicht erweisen läßt, in welchem Augenblick bei dem schaffenden Dichter die primäre Wirklichkeit von der sekundären abgelöst wird?

So scheinen die Dinge in der Tat zu liegen. Und wenn gerne zugegeben sein mag, daß der Begriff Erlebnis in unserem ersten Zitat zu eng gefaßt wurde, so können wir darum doch die Definition der Anempfindung als eines unverarbeiteten Erlebnisses nicht fallen lassen. Nachahmung ist ja ebenfalls nichts anderes als die Reproduktion eines unverarbeiteten Erlebnisses. Wer nachahmt, spielt, und Anempfindung ist zweifellos ein Spiel mit Formen, Menschen und Dingen. Der Erlebende aber ist auch dann in ernstester Arbeit begriffen, wenn er fröhliche Dinge zu schildern hat. Anempfindung ist ferner Arbeitsscheu. Sie macht einen Versuch, das Erlebnis sich zu assimilieren, bleibt aber auf halbem Wege zögernd stehen: es ist ihr nicht der Mühe wert, weiterzugehen. Die Anempfindung möchte den Genuß eines Erlebnisses ohne seine Mühe verspüren. Wo sie vor das Problem selbst gestellt wird, wo das eigentliche Ringen nun beginnt, da schreckt sie zurück und verlangt nach anderem. Denn so wenig sie in die Tiefe dringt, so sehr geht sie in die Breite und versucht es abwechselnd mit den verschiedensten Vorlagen. Anempfunden sind die griechischen Operetten eines Offenbach, anempfunden eine Flut historischer Romane, erlebt dagegen ist ein Buch wie Flauberts Salammbô, weil der Dichter das an sich ja sehr fernliegende Erlebnis sich durch heiße Arbeit und lange Studien ganz zu eigen gemacht hat. Anempfunden sind endlich alle Indianergeschichten und das Gros der mit China und Japan, Südamerika und Australien sich befassenden Belletristik.

So bleibt es also dabei, daß wir es bei den Begriffen „Erlebnis" und „Anempfindung" mit fließenden Grenzen zu tun haben und daß bei der Beurteilung des echten oder unechten Erlebnisses nicht nur die Subjektivität des Schaffenden, sondern auch die des Urteilenden mit in die Wagschale fällt.

Ernst Zahn

Von August Friedrich Krause (Breslau)

Man wird nicht durchaus Anhänger der Milieu-Theorie Taines sein müssen, um zugeben zu dürfen, daß, ebenso wenig wie das Wort vom Nationalcharakter eines Volkes das Wort vom Nationalcharakter der Poesie eines Landes müßige Phrase ist. Jedes Land ist durch die geographische Lage, durch die ihm eigentümlichen mittelbaren und un-

mittelbaren Einflüsse seiner Natur und seines Klimas auf die Menschen, der Schöpfungsherd einer ihm eigentümlichen Poesie, in der es sich selbst und in der das auf seinem Boden gewachsene Volk sich wiederspiegelt. Es ist nicht Zufall, daß Länder, die mit großer Naturschönheit ausgestattet sind, Dichter hervorbringen, in denen ein besonders starkes Naturgefühl und ein bedeutendes Darstellungsvermögen für diese Schönheit lebendig ist.

Diese Tatsache macht die Predigt der sogenannten und nicht durchweg gut beleumundeten Heimatkunstbewegung: Rückkehr zur Natur! erklärlich und berechtigt. Sie ist aber auch, wenn wir tiefer sehen, ihre Richterin. Wir dürfen nicht vergessen, daß die natürlichen Einflüsse nicht bloß die Dichtung, daß sie alle Kultur des Landes, seine Seele, geschaffen haben, und daß die Einflüsse der materiellen und geistigen Kultur hinzutreten zu den Einflüssen der Natur, so den Charakter der Nationalpoesie wesentlich mitbestimmend. Je stärker sich ein Volk von der Landwirtschaft, die es in ständiger Berührung mit der Natur hält, ab- und der Industrie zuwendet — Industrie im weitesten Sinne genommen —, umso mehr wird die Kunst an Feinheit und Differenziertheit, auch an Tiefe und Weite des Inhaltes gewinnen — aber auch an Kraft und Wucht, an Frische der Farben und an Natürlichkeit verlieren. Größe wird ihr aber erst beschieden sein, wenn Natur und Kultur in glücklicher Verbindung sich das Gleichgewicht halten und ein Menschengeschlecht über die Erde wandeln wird, das beider Segen in sich vereinigt und es verstanden hat, dem Fluch der Einseitigkeit zu entweichen.

* * *

Diese Gedanken wurden in mir von neuem lebendig durch das abwägende Nachdenken über die künstlerische Bedeutung Ernst Zahns, des schweizer Dichters, der uns schon eine stattliche Reihe von Werken geschenkt und erst im letzten Herbst ein neues hinzugefügt hat. Mich will dünken, daß sie einen Maßstab abgeben können, der uns eine gerechte und rechte Beurteilung seines Schaffens ermöglicht.

Zahn ist, meine ich, ein Naturdichter. Nicht in dem Sinne, daß er, ein ungeleckter Bär, feinerer Kultur bar wäre. So denken sich doch den Naturdichter manche der Herren — es sollen auch Professoren darunter sein — die das Entdecken von Talenten aus dem Volke als Sport betreiben. Ich nenne Zahn vielmehr einen Naturdichter in dem tieferen Sinne, daß aus ihm die Natur seines



Ernst Zahn

Landes heraus dichtet. Er ist, so scheint es, nur das Werkzeug ihrer gestaltenden Kraft, und was sie durch ihn dichtet, ist wieder sie selbst und nichts sonst. Hierin liegt die Bedeutung, hierin aber auch die Begrenzung seines künstlerischen Schaffens.

Der Bahnhofswirt von Göschenen, der nördlichen Tunnelstation der Gotthardbahn, ist ein echtes schweizer Kind, am 24. Januar 1867 in Zürich geboren, wo sein Vater Pächter des „Café littéraire" war. Sein an äußeren Ereignissen armes Leben hat sich zumeist auf dem Boden seiner Heimat abgespielt. Er besuchte die züricher Schulen, das Erziehungsinstitut Breidenstein in Grenchen, Kanton Solothurn, absolvierte seine Lehre als Kellner im Hotel „Beau rivage" in Genf und trat später, nachdem er sich einige Zeit in Genua und England aufgehalten hatte, in das Geschäft des Vaters ein, der im Jahre 1880 die Bahnhofswirtschaft in Göschenen übernommen hatte, die der Sohn seit 1897 selbständig führt. Als auf dem Dorffriedhofe in Göschenen das Denkmal für den Erbauer des Gotthard-Tunnels und die während der Bauzeit verunglückten Arbeiter eingeweiht wurde, trug Zahn ein selbst verfaßtes Gedicht vor, das dann im „Luzerner Tageblatt" erschien und ihm mancherlei Anerkennung eintrug. Das war die Geburtsstunde seines künstlerischen Schaffens. Mit der später in Buchform erschienenen ersten Novelle „Kämpfe" errang er 1892 bei einem Preisausschreiben, das von einem Familienblatte veranstaltet wurde, einen Preis. Seit dieser Novelle, die noch einen recht unfertigen, oft ungeschickten Eindruck macht, aber doch schon alle Keime seiner Begabung zeigt, ist Zahn mächtig gewachsen und hat mancherlei Schönheit seines Landes und Volkes in mehr als einem Dutzend Büchern*) eingefangen.

Ich sagte: Ernst Zahn ist ein Naturdichter, weil in ihm die Natur seines Landes lebendig geworden ist und aus ihm heraus dichtet, daß er nur Werkzeug scheint und nicht Selbstschöpfer. Nicht in einem oder dem andern, in jedem seiner Werke

*) Von Ernst Zahn sind erschienen: bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart: „Erni Behaim", Roman, 4. Aufl.; „Herrgottsfäden", Roman, 5. Aufl.; „Menschen", Novellen, 4. Aufl.; „Schattenhalb", Novellen, 1.—5. Tausend; „Clari-Marie", Roman, 6.—11. Tausend; „Helden des Alltags", 1.—6. Tausend. — Im Verlage von Huber & Co. in Frauenfeld erschienen: „Albin Indergand", 18.—20. Tausend; „Neue Bergnovellen", 5. Tausend; „Sabine Rennerin", Drama; „Der Jodelbub", 1.—3. Tausend. — Im Verlage von Th. Schröter in Zürich erschienen: „Kämpfe", Erzählung aus den schweizer Bergen, 2. Aufl.; „Bergvolk", Novellen, 2. Aufl. — Im Verlage von H. Keller in Luzern erschienen: „In den Wind", Gedichte, 2. Aufl.

hat die gewaltige Schönheit seiner heimatlichen Bergwelt Gestalt gewonnen: er weiß nicht nur Landläufiges über sie in landläufigen Worten zu sagen, er kennt die Natur seiner Heimat bis in die geheimsten Falten ihres Wesens hinein, er redet nicht wie einer, dem das Herz für Stunden trunken ist von ihrer Herrlichkeit, er gestaltet sie, weil ihm die Seele bis in alle Tiefen hinein ergriffen ist von ihrem Schrecken und ihrer Lieblichkeit, von ihrem Grauen und ihrer Größe. Alle glühenden Farben, die von den Bergen widerstrahlen, wenn die Sonne im Aufgang oder Untergang oder von ihrer Mittaghöhe im klaren heißen Blau den goldnen oder purpurfarbigen Mantel ihres Lichtes über die Welt breitet, sind in seinen Schilderungen und geben seiner Darstellung der Szenerie, der Menschen und der Begebenheiten ein volles, sattes Kolorit. In den ersten Novellen war seine Landschaftsschilderung wie das Stammeln eines Ueberraschten, dem jäh die Augen aufgegangen sind, er fand nicht die rechten Töne, keine Nuancen, und redete mit konventionellen Worten von dem, was ihn ergriffen hatte; dann, als ihm der Strom der Worte voller aus der Seele sprang, wußte er sich nicht genug zu tun im Schildern und Rühmen seiner Heimat, und er stellte um seine Menschen und ihre Schicksale die Natur wie einen goldenen Rahmen, von dem alles Glänzen ausging und die bunten Bilder mit seinem Glanz schier erdrückte. Bis es seiner dichterischen Kraft gelang, dieser Zwiespältigkeit Meister zu werden. Da wurde sein Schildern ein Gestalten, da wurden seine Menschen, da wurden die Geschehnisse, die er erzählte, eins mit der Natur, die um sie stand. Der Rahmen ging in das Bild über. Die Natur wurde Hintergrund, vor dem seine Gestalten standen, scharf umrissen, herb in den Linien, stark und gewaltig wie Blöcke auf den Alpweiden, sie wurde Boden, aus dem sie wuchsen, zäh und knorrig und wettergezaust wie die Tannen, die sich an Bergfelsen klammern. So sehen wir Zahn in den besten seiner Novellen und Romane, in dem „Albin Indergand", noch mehr in der „Clari-Marie", in den Erzählungen „Schatten" und „Das Muttergottesli" des Bandes „Schattenhalb", die Höhe seines Könnens erreichen.

Zahn benutzt, wenn er das Aeußere seiner mächtigen Gestalten schildern will, gern Bilder, die er aus der Natur seiner Heimat holt. Sabine Rennerin schildert ihren Vater:

„Zäh wie der letzte Waldstrauch hart am Schnee,
Wie das Gestein im Teufelstal so rauh
Und wetterfest wie am Gehäng' die graue,
Von tausend Stürmen umgeworf'ne Fichte."

Der Körper dieser Riesen ist „wie aus dem Granit ihrer Berge gemeißelt", die „Glieder haben die Granithärte dieser Berge", die Stirnen sind wie vorspringende Felsen, kantig und wuchtig; wie Gestrüpp von Felsvorsprüngen hängen die dicken, buschigen Brauen über den Augen, die Gesichter sind verwittert wie Gestein, über das Sonnenbrand und peitschender Regen gegangen ist; wie Felsen stehen sie, wie Blöcke fallen sie. Durch diese Bilder kommt etwas Großes, Starres in seine Schilderungen und eine Wucht, daß man nicht zweifelt an der Lebensechtheit dieser Menschen. Es ist nichts Gesuchtes und Zufälliges darin, sie sind dem Dichter erwachsen aus einem liebevollen Anschauen der Heimat heraus; sie sind notwendig, weil sie in uns das Gefühl erwecken, daß diese Bauern mit dem mächtigen, bis an die Decke ihrer Stube reichenden Körper, mit dem hochstirnigen, eckigen Kopf, von dessen Kinn ein langer Bart wallt, mit dem breiten Stiernacken und den wuchtigen Gliedern ein Stück lebendig gewordener Natur dieses Landes sind. Ja, das sind sie. Herb und hart wie die Natur in den engen, rauhen Hochtälern des Gotthard sind sie geworden, in dem steten, trotzigen Kampf mit ihr, der sie das karge Leben abringen; rauh und herb, hart wie der Felsen, mit dem sie ringen, zäh wie die Tannen in ihrem Berggrund ist auch der Sinn dieses rauhen Geschlechts; aber auch voll Selbstsicherheit, voll Kraft und Mut, die dem Unglück und dem Feind Trotz bieten. Ihr Gemüt kann sein wie die Sonne ihrer Bergheimat, golden und klar, voll eines ruhigen Lichtes. Sie haben eine gutmütige Frömmigkeit, die manchmal etwas Bigottes, seltener etwas Fanatisches hat. Und das haben sie gelernt von ihren Bergen, die ihre silbernen Kronen mit sicherer Würde tragen: Frieden haben im innersten Gemüt und einen ruhigen Stolz. Wenn etwas sie erschüttert, sie finden sich immer wieder zurecht, die Natur hilft ihnen, daß sie sich nicht verlieren können und nicht verirren aus ihren Grenzen. Aber es gibt auch welche unter ihnen, in denen die Wildheit und Unbändigkeit der Natur lebendig ist, die sich von der jäh hervorbrechenden Gewalt ihres Gefühls aus allen sichern Gleisen schleudern lassen. Solche schildert Zahn in der Novelle „Jähzorn" im Bande „Neue Bergnovellen", einen andern in der Erzählung „Grundwasser" im Novellenbande „Menschen". Wie von einer Naturgewalt geschleudert, bricht der Jähzorn aus dem Göhrig-Jost; wie das Grundwasser, das trichterförmig im Bergsee oben in den Grund zieht und nichts wieder herausgibt, was ihm verfallen ist, zieht das Schlechte den Bennet Flori ein; so sehr er sich auch dagegen stemmt und gut werden will, um das Leni, des reichen Zwyer-Bauern Tochter, zu bekommen, er muß hinab. Wie dieser schwach ist im Wollen, so schildert Zahn aber auch Menschen, die einen eisernen Willen haben, so eisern, daß sie, wie der Führer Sepp in den „Neuen Bergnovellen", sogar das Sterben zwingen.

Natur sind nicht nur die Menschen, Natur sind auch die Schicksale, die Zahn gestaltet. Sie kommen aus dem Wesen dieser Bauern und haben darum oft etwas Tragisches und Großes an sich. Wie in dem Roman „Herrgottsfäden" setzt sich noch oft in Zahns Erzählungen Wille gegen Wille. Keiner weicht, weil der Sinn dieser Menschen graniten ist wie ihre Berge; und aus diesem mit zäher Beharrlichkeit geführten Kampf wachsen die Schicksale. Oder der Wille des einen setzt sich gegen den Willen aller, gegen Sitte und Brauch, gegen Recht und Gesetz. Es ist bewundernswert, wie selten dem Dichter das Mißgeschick widerfährt, daß seine Menschen die Grenzen ihres Wesens überschreiten, daß sie aus ihrer Rolle fallen — nicht mehr Menschen dieser Bergwelt sind. Eher geschieht es ihm manchmal, wie z. B. in seiner preisgekrönten ersten Novelle „Kämpfe" oder in

der Erzählung „Lentin", der zweiten seines Buches „Schattenhalb", daß er von ihnen zu sehr alles menschlich Schwache und alle unguten Eigenschaften abstreift und sie zu sehr idealisiert, indem er ihr Gutsein ihre einzige Schwäche sein läßt. Ueber fast alle seine Helden aber hat er einen leise verklärenden Schimmer gebreitet, sie aus der rauhen Alltäglichkeit emporgehoben in eine Welt des Besserscheinens, zu einer Besonderheit, die ihnen die Wirklichkeit nicht gibt. So sind fast alle seine Mädchen schlank und schön, haben strahlende Augen und eine liebliche Rundung des Gesichts, nur daß man ihnen gut ist, gleich wenn man sie kennen lernt. Denn das ist es: Zahn nimmt seinen Menschen etwas von ihrer Lebensechtheit, um ihnen desto gewisser die Sympathien des Lesers zu sichern. Das zeigt die Unsicherheit des Künstlers. Die Menschen aber, bei denen es ihm nicht darauf ankommt, daß sie sympathisch erscheinen, sind lebensechter gestaltet; aber zu sehr sammeln sich auf ihnen alle Schatten, und zu schwarz erscheinen diese gegen den Glanz, der auf seinen Lieblingen liegt, daß man leicht das Gefühl hat, auch sie seien ihm nicht wahr genug geraten. In dieser Schwäche streift Zahn den Volkserzähler, dem es weniger darauf ankommt, wahr, als beliebt zu sein; und wohl nicht zum letzten hat er seine großen Erfolge dieser künstlerischen Schwäche zu danken. Daß er trotzdem ein Künstler ist, beweist er auch dadurch, daß er sie erkannt hat und gegen sie ringt. Immer mehr besinnt er sich auf die Wahrheit des Lebens und der Natur, seine Menschen werden, wie er das in der Novelle „Schatten", im letzten Roman „Die Clari-Marie", in der ersten Erzählung „Verena Stadler" seines neuesten Buches „Helden des Alltags" beweist, herber, rauher, äußerlich auch unschöner, dafür aber lebenswahrer und mehr der Wirklichkeit genähert.

Natur sind Zahns Menschen, Natur sind ihre Schicksale — ein Naturgewächs sind auch seine Technik und sein Stil. Es ist eine treibende Fülle in ihm, ein ungebändigter Reichtum an Gestalten und Geschichten, daß er ihn, besonders im Anfang seines Schaffens, nicht zu beherrschen und zu beschränken weiß. So führt er in seinem Roman „Erni Behaim" zwei Handlungen nebeneinander her, die nur lose miteinander in Verbindung stehen; immer lieber wird ihm die Nebenhandlung, die seinem Wesen besser zusagt, sie nimmt gleich von Anfang den breiteren Raum ein und erdrückt schier die Haupthandlung. Dadurch wird der Rahmen gesprengt, die Einheit des Ganzen zerstört. Zahn ist, und das ist ein Schaden für sein künstlerisches Schaffen, auch darin Naturdichter, daß er sich herzlich wenig um Technik kümmert und frisch darauf los erzählt, was ihm Phantasie und Erlebnis vorplaudern, unbesorgt darum, ob ein einheitliches, kunstmäßig gefügtes Ganzes entsteht oder nicht. So zerfällt, weil er nicht zu gruppieren weiß, sein Roman „Herrgottsfäden" in zwei Teile, zwischen deren Handlungen fast zwei Jahrzehnte liegen und die nur lose miteinander verbunden sind. Erst allmählich und spät, erst in der „Clari-Marie" zeigt er sich als der Fülle Herr und Meister, und die Klarheit, Knappheit und Gedrungenheit der Form wie im „Schatten", in der „Verena Stadler" und im „Vinzenz Püntiner" hatte er vorher noch nicht erreicht. Diese drei Novellen üben auch, wie der Roman „Clari-Marie", durch ihre Verhaltenheit und Herbheit, durch die Kargheit, mit der von dem Innenleben dieser verschlossenen Menschen gesprochen wird, starke Wirkungen aus.

Zweimal ist Zahn als Lyriker an die Oeffentlichkeit getreten: mit dem Gedichtband „In den Wind" bald am Anfang seiner literarischen Laufbahn und mit dem Bändchen „Der Jodelbub", das außer einem dramatischen Akt zwei längere erzählende Gedichte bringt. Es mag gleich von vornherein gesagt werden: Zahn ist kein geborener Lyriker. Wir haben gesehen, daß es ihm selbst im Roman, der doch breiteren Spielraum läßt, nicht gelingen wollte, die Form zu meistern. Die noch viel strenger an Maß und Form bindende Lyrik war darum seine Sache nicht, so lange er seinen Reichtum an Empfindungen nicht beherrschen und formen gelernt hatte. Dazu kam, daß er in seiner ersten Zeit, wie seine Erstlinge, die Novelle „Kämpfe", die drei unter dem Titel „Bergvolk" vereinigten Geschichten beweisen, einen recht konventionellen, farblosen Stil schrieb; so sind auch seine Gedichte ohne besondere Eigenart in der Sprache und recht konventionell in der Form. Fast dilettantisch muten die beiden erzählenden Gedichte im „Jodelbub" an. Doch scheint mir, daß ganz allmählich Zahn auch in der Lyrik eigenen Stil, Rundung und Ebenmaß der Form findet. Es liegen mir einige ungedruckte Gedichte vor, von denen zwei, „Diese Stunde lang" und „Daß Du mich liebst!", voll süßer Melodik sind und einen eigenen, verhaltenen Ton haben, der zu Herzen geht.

Viel eher, als in der Lyrik, fand Zahn in der Prosa seinen eigenen Ton. Ich kenne die Sprache der schweizer Bauern nordwärts vom Gotthard, der Heimat des Dichters, nicht, aber ich denke mir, sie muß knapp und rauh sein wie ihr Wesen und wie die herbe Bergnatur ihrer Hochtäler. Wie sie ist Zahns Stil. Durch Fortlassen des anredenden Fürworts in den Reden, oft auch in der Erzählung, kommt Kargheit und Kürze, durch Verwendung von Dialektausdrücken eine rauhe Bodenständigkeit, durch öftere Wiederholung von Namen und Worten ein gewisses bedächtiges Zeitlassen und Zähigkeit in die Erzählweise des Dichters. Gern erzählt er im Präsens, es ist bei nicht wenigen seiner Geschichten angewandt; aber nicht wie leicht sonst gibt das der Darstellung etwas Unruhiges und Hastiges, er gewinnt ihr dadurch nur mehr Gegenständlichkeit und Prägnanz. Lyrisch weich und voll aber wird seine Sprache, wenn er von der Schönheit seiner Heimat, wenn er von der Gewaltigkeit ihrer ewigen Berge, ihrer wundersamen Pracht im Morgen- und Abendglühen oder im klaren, heißen Mittaglicht erzählt, oder wenn er von ihren furchtbaren Gefahren in Sturm- und Winterzeiten und der grauenvollen Verlassenheit ihrer winterlichen Schnee-Einöden berichtet. Da wird er beredt, da weiß er nicht gleich ein Aufhören und weiß Worte und eine bilderkräftige Darstellung zu finden, daß wir meinen, mitten hineingestellt zu werden in diese Pracht und können nur staunen — wie seine Menschen nur hineinstaunen und nichts davon zu reden wissen, weil sie ganz ergriffen sind.

In seinen Menschenschilderungen wiederholt Zahn sich nicht selten, in der Landschaftsschilderung findet er immer neue Worte, neue Vergleiche, neue Bilder — in ihr erreicht er die Höhe seines Schaffens.

* * *

Ernst Zahn ist, so sagte ich am Anfang dieses Aufsatzes, Naturdichter, und darin liegt seine Bedeutung, aber auch seine Begrenztheit. Es gereicht ihm zur Ehre, daß er in weiser Selbsterkenntnis es kaum, nur in zwei oder drei Skizzen einmal, gewagt hat, den Heimatboden zu verlassen. Er ist nicht weit gekommen, nur über den Gotthard in die welschen Gaue an den großen Seen, in einer kleinen dramatischen Skizze ohne Zeit- und Lokalfarben nach einer der italienischen Städte der Renaissancezeit. Es geht ihm wie seinem Geiß-Christeli in den „Helden des Alltags“: es leidet ihn nicht in der Fremde, unter den Menschen, die so anders sind als das Geschlecht von Bauern, das er liebt; er muß wieder heim in seine Berge, auf seine Alp. Aber nicht allein die Liebe bindet ihn an den heimatlichen Boden, auch — die Begrenztheit seines dichterischen Könnens. Da läuft in der Geschichte: „Kunis Heilung“ so ein Doktor herum, so einer von den genußsüchtigen Großstädtern, der die ganz reelle, aber wenig noble Absicht hat, die Kuni, das unschuldige Mädel der Berge, die im linden Süden ihre kranke Brust ausheilen lassen soll, zu verführen. Es gelüstet ihn nach dem urwüchsigen, naiven Ding, das übrigens an Schönheit den anderen zahnschen Mädchen nicht nachsteht. Auch in der Schilderung anderer Menschentypen, die nicht auf seinem Boden gewachsen sind, zeigt Zahn sein Unvermögen, gerecht zu bleiben. Kulturmenschen werden ihm — sie mögen moralisch oder unmoralisch sein — zur Karikatur; das beweist auch die Skizze: „Herr ‚Herr‘“. Er sieht an ihnen nicht das Menschliche und das ihrem Wesen Eigentümliche, sondern nur das Sonderliche und Lächerliche, das sie, nicht zu ihrem Vorteil, von den anderen unterscheidet. Es ist, als führe Abneigung ihm den Pinsel; nicht Abneigung gegen die Kultur, aber Abneigung gegen ein sprödes Material, das sich seinen formenden Händen nicht fügen will.

Aber nicht nur, daß Zahn keine Beziehungen zu den Kulturmenschen finden kann, er weiß auch keine zur Kultur überhaupt zu finden. Trotzig und stark steht er auf dem Boden seiner Heimat, alles ist gut, was mit ihm und neben ihm darauf gewachsen ist, alles ist schlecht, was von draußen kommt, wo die anderen sind. Seine Berge, die ihm seine Kraft geben, sind ihm auch Wälle, die ihm alle Wege in die Welt hinaus verlegen, hinaus in die Länder der anderen Menschen und ihrer Kultur.

Wenn wir uns die Ueberschriften von Zahns Erzählungen ansehen, fällt uns auf, daß viele Namen über den Geschichten stehen: Erni Behaim, Albin Indergand, Clari-Marie, Lentin (Abkürzung von Valentin), Verena Stadler, Vinzenz Püntiner, Elisabeth, das Leni, der Geiß-Christeli — oder er nennt die Menschen nach der Eigenschaft, die ihr Wesen bestimmt: der „Guet“, der Büßer, der Lästerer. Die Beispiele ließen sich noch mehren. „Menschen“ ist der Titel eines seiner Novellenbücher, „Helden des Alltags“ der seines neuesten Buches. Menschengestaltung ist seine Kunst. Fast hätte ich „nur“ gesagt. Gestaltung großer Kulturideen ist seinem dichterischen Können versagt, kaum daß er sich an Probleme wagt. Im „Erni Behaim“ erzählt er von einem heilkundigen Jüngling, der seiner Mutter das Leben kürzt, um ihr die grausamen Qualen eines unheilbaren Siechtums zu kürzen. Aber wir merken bald, daß dem Dichter die Geschichte des Richters von Abfrutt weit mehr am Herzen liegt, der an ein ungeliebtes, seiner unwürdiges Weib gebunden, die Liebe zu einer Jugendgenossin im Herzen trägt und diese Liebe abschwören muß. Es ist, als wäre diese Nebenhandlung, die ihm mehr zusagte, dem Menschengestalter Zahn eine Erholung von den Strapazen der Problemgestaltung; wir spüren seinen nervösen Kampf mit dem Stoff an leichten psychologischen Uebertreibungen und seine Unsicherheit an manchem Umhertasten und Danebengreifen. Er hat's auch nicht wieder getan und läßt Kulturprobleme und Weltanschauungsideen und alles, was ihn mit der großen Menschheitskultur da draußen in Verbindung bringen kann. Weil er weiß, daß ihnen gegenüber seine Kraft versagt, stützt er sich nur ganz auf seine Heimat und schafft so aus einem Mangel seiner Kunst ihre Stärke.

So ist Zahn keiner von den Großen, die der Welt neue Wege zu Entwicklungshöhen weisen oder die errungene Kultur gestaltend lebendig werden lassen in ihren Dichtungen. Aber seine Kunst ist erdkräftig und frisch wie der Waldquell, stark und frei wie die Berge, die um ihre Wiege stehen, und bringt dem müde gewordenen Kulturmenschen mit Erdgeruch und Alpenduft, mit Quellenklingen und Wälderrauschen Erquickung und Frieden. In bewußter Einseitigkeit steht Ernst Zahn trotzig und eigenherrlich auf seiner Scholle und gestaltet Menschen, in denen sich alle Eigentümlichkeiten ihrer und seiner Heimat ausprägen: ein echter Heimatkünstler.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XVI.

Ernst Zahn

Kleine Stube mit dem Schreibpult, den hohen Bücherregalen, den paar Bildern an den Wänden und dem starren, schönen, neugierigen Berg, der dir immer und immer in die Fenster schaut, kleine Stube mit dem großen Lärm rings um dich, von dir soll ich reden und dem, der darinnen sitzt! Von dir ist nicht schwer reden. Du bist eine Heimat, still und weltverloren, obwohl das Weltleben um dich braust wie das Meer um eine Insel. Nach hinten hinaus hast du den Lärm der Fuhrwerke, die jeden Sommer lang über drei Bergstraßen hin und widerziehen, nach vorn hinaus hast du das alltägliche Rasseln der großen Gotthardzüge. Und doch bist du still und hast mich

gelehrt, daß in dir besser wohnen ist als in der lauten Welt und hast mich gelehrt, daß es nicht viel Menschen braucht zu einem Glück in dir. Aber, kleine Stube, von dem, der in dir wohnt, ist schwerer zu erzählen. Nun — geboren bin ich zu Zürich am 24. Januar 1867 und heiße Ernst Zahn. Und da fällt mir eben ein — in dir, kleine Stube, fällt es mir ein —, daß, wenn ich von meinem Leben erzählen will, ich ebensogut von den Häusern und Stuben erzählen kann, in denen dieses Leben stattgehabt hat.

Da war das Geburtshaus, das Café littéraire an der Storchengasse in Zürich, das mein Vater gepachtet hatte. Gottfried Keller, der Mann, ging darin aus und ein, als ich ein Säugling war. Mein Gott, nun wohnen wir beide wieder beisammen in der Literatur, und jener ist der Mann, und ich bin neben ihm gesehen noch immer das Wickelkind. Wer kann's helfen!

Aber zum nächsten Haus! Das war wie ein Schloß an einen alten Turm gebaut und war doch wiederum nur ein Wirtshaus, das mein Vater in Pacht hatte. Es stand auf einem Hügel, von alten Kastanienbäumen umgeben, sah auf den leuchtenden Zürchersee herab und hieß „Zum Baugarten". Warum mir das Haus so lieb ist? Weil es in den Märchennebeln einer Vergangenheit steht, zu der mein Erinnerungsvermögen nur schwer zurückreicht, und weil — die beiden darin jung waren, die jetzt in einem anderen Hause zu Zürich, einem an stiller Straße im Grünen liegenden, alt sind: Vater und Mutter! Sie gehen durch die schönen Räume ihres schlichten Ruhesitzes, haben ein schweres Tagwerk hinter sich und lächeln manchmal in sich hinein. Das ist, wenn ihnen einfällt, wie sicher die Jungen nun wohnen und daß sie daran schuld sind. Und der Vater ist schneeweiß und der Mutter spinnen die Jahre das Weiß erst ins Haar und beide sind — Aber still! Sie wollen nicht gerühmt sein! Erhalt' sie Gott!

Und fort zu andern Gebäuden an meinem Wege! Die Schulhäuser! An einem gehe ich noch jetzt manchmal vorbei. Es ist alt und grau, das zürcher Gymnasium, wie ein Kopf voll Weisheit alt und grau. Ich habe ihm nicht viel weggenommen von der letztern; ich war ein schlechter Schüler. — Aber später in dem andern Hause kam ich gut vorwärts. In einem grünen Tale lag's, von einem Park umgeben, und mit mir wohnten gegen hundert Schüler aller Nationen in dem großen Institut Breidenstein in Grenchen (Solothurn).

Einen alten Bau an meinem Wege hätte ich beinahe vergessen, das Haus meines Großvaters, des Metzgers Johannes Buck, wo ich lange Jahre wohnte, während ich zur Schule ging. „Zur Mausfalle" hieß es und steht noch an der untern Kirchgasse in Zürich. Es ist leer geworden von den alten Leuten, die mit mir darinnen hausten; sie sind umgezogen in die Allmenschenheimat, das Grab. Mir aber läutete in ihrem Hause zum erstenmal das Glöcklein Poesie. Es war ein schüchternes Läuten, und es bimmelte jahrelang so fort, während ich in Genf, England und Italien in manchem Hause aus und ein und durch meine Lehre als Gastwirt ging. Als ich in die Berge kam und in den geräuschvollen Bahnhof am Gotthardeingang, in dem du liegst, kleine Stube, wurde langsam ein rechtschaffenes Glockenklingen daraus. Hier entstand mein erstes Buch „Kämpfe" (1893). Hier entstanden all die andern der Reihe nach, eine ganze Schlange von Bänden. Ich wollte, ich könnte die Schlange um die vier, fünf ersten Glieder kürzen! Hier sollen auch meine neuen Bücher entstehen. Von ihrem mutmaßlichen Wert oder Nichtwert zu reden, steht mir nicht an. Auch besorgen das Federn und Stimmen genug im lieben, großen deutschen Vaterlande.

Ich will meine Straße gehen
Und blicken zur Seite nicht!

Der gute und ernste Wille ist da. Ich habe im Laufe der Zeit vieles gelernt; viel Lob hat mich gefördert; für manchen Tadel muß ich dankbar sein. Ob je das Können auf die Höhe des Wollens steigen wird, muß die Zukunft lehren.

Vom Schreibtisch geht es alle Augenblicke hinweg in die Speisesäle im Erdgeschoß, wo sich der Schriftsteller zum Wirte häutet. Manche Menschen schütteln darüber die Köpfe. Mir ist der Beruf des Vaters lieb; ihm danke ich das sichere Brot. Wer weiß, ob ihm nicht auch der Schriftsteller viel Lust und Frische zur Arbeit dankt!

Eine schöne starke Wurzel für des letztern Freude am Schaffen aber liegt in einem kleinen Heim, von dem ich zuletzt in dieser Erzählung von meinen Häusern reden will. Es steht im göschener Tal, am Ausgang des Dorfes, inmitten einer Matte. Rings ragen die Berge, der strahlende Dammagletscher wirft sein Licht in die Scheiben. Das Tal ist von einer großen Stille ganz erfüllt. In dem Hause leben fünf Kinder, meine Kinder, ihre sorglosen Tage, und eine Frau hütet sie wohl, die eine sanfte und kluge Hand sie zu leiten hat und eine liebevolle Geduld, ihren Mann zu verstehen. In diesem meinem Bergheim hat mein Leben gelandet. Ich hoffe darinnen zu wohnen, bis ich ins letzte Haus an meiner Lebensstraße umziehen muß, ich hoffe zu wirken und ich hoffe Schönes und Hohes zu erreichen; denn ich höre die Glocken der Poesie machtvoll läuten von meinen Bergen, wundersame, wohllautsatte Stimmen, und vielleicht gelingt es doch einmal, die Klänge in ihrer lautersten Reinheit festzuhalten. Vielleicht! Es ist eine Hoffnung. Und die Hoffnung ist das Leben!

Besprechungen

Neue schweizerische Belletristik

Von Konrad Falke (Zürich)

Die Schweiz, die der deutschen Literatur schon so viel Kraft und Blut zugeführt hat, zeigt auch dieses Jahr in der Belletristik reges Leben. Neben Autoren, die leider jenseits der Grenze meist unbeachtet

bleiben, stehen bekannte Namen, die der Anerkennung des Publikums längst sicherer sind als der der Kritik, und hinter ihnen rückt verheißungsvoller Nachwuchs vor, dem man gern die Bahn etwas ebnen möchte. In der angedeuteten Gruppierung sei im folgenden eine kleine Heerschau abgehalten.

Von der Literatur eines Landes, in dem ein vielgestaltiger Dialekt bis in die höchsten Kreise hinauf Umgangssprache geblieben ist, wird man naturgemäß zuerst die mundartlichen Werke betrachten. Diesmal liegt der dritte Band der „Familie Landorfer" von Rudolf von Tavel vor, betitelt „Götti und Gotteli"[1]), ein Buch, das man auch ohne Kenntnis des Gesamtzusammenhangs genießen kann. Wenn das mir zu Ohren gekommene Urteil zutrifft, daß die beiden ersten Abteilungen („Jä gäll so geit's" und „Der Houpme Lombach") noch besser seien, so müssen sie ganz vortrefflich sein, denn die neue „berndeutsche Novelle" verdient mindestens das Prädikat „gut". Das Bern der Restaurationszeit, der endliche Sturz der aristokratischen Regierung und die mißglückte Gegenrevolution einiger jugendlicher Heißsporne, geben den meisterlich gezeichneten historischen Hintergrund ab für die hübsche Fabel, daß ein Pate sein religiöser Schwärmerei ergebenes Patenkind — der „Götti" das „Gotteli" — zur Weltfreude bekehren soll, sich darüber selber in das Mägdlein verliebt und es auch nach vielen durch die politischen Wirren hervorgerufenen Zwischenfällen zum Altar führt. Der Inhalt der Novelle ist, wie man sieht, altväterisch und wenig aufregend, dafür aber so kerngesund im Milieu und von einem so edlen, fortschrittlichen Geiste durchweht, daß man sich bei diesem Spaziergang in einer längst erledigten Vergangenheit auch als Mensch erholt. Die Schilderung z. B., wie damals eine Feuersbrunst gelöscht wurde oder wie das Militär zu Festnahme eines der Umstürzler auszog, zeigt mit köstlichem Humor, daß jene Menschen noch keine „Nerven", sondern nur ein Herz voll Gemütlichkeit hatten und sich dabei wohl befanden. So ließe sich noch manches Schöne von dem Buche sagen, das insbesondere den Schweizern im Auslande empfohlen sei. Wo immer sie auf dem Erdball verstreut wohnen mögen: es wird ihnen den Duft der heimatlichen Scholle und einen Hauch von jener Kraft bringen, die sich im Wechsel der Jahrhunderte ungeschwächt erhalten hat . . .

Auch zwei Schweizerinnen suchen in Fühlung mit dem Lande zu bleiben, wenn sie gleich ihre Stoffe in die Sphäre der Kunstsprache erheben: Goswina von Berlepsch in ihrem Geschichtenband „An Sonnengeländen" und Maja Matthey in ihren „Tessiner Novellen".

Goswina v. Berlepsch ist herzlich und liebenswürdig, mit jener Nuance kleinbürgerlicher Sentimentalität, wie sie leicht dem Wohlwollen für häusliche und familiäre Angelegenheiten anhaftet. Sie hat Humor und eine wirkliche Dichtergabe, mit der sie um so erfreulichere Wirkungen hervorbringt, als sie nirgends über ihre Grenzen hinausstrebt. Der bedeutendste Beitrag der im Untertitel „Schweizer Novellen" benannten Sammlung „An Sonnengeländen"[2]) ist „Vroneli", worin schlicht und warm die Geschichte eines armen Mädchens erzählt wird, dem der Arzt das Leben abgesprochen hat, der Herr Pfarrer aber Mut zu neuer Daseinsfreude gibt. Neben dieser feinen Lebensstudie sei das Stimmungsbild „Palmkätzchen" erwähnt, das uns im Spiegel einer treuen Schwesterseele die Tragik des verlorenen Sohnes schauen läßt. Endlich ist die Neujahrsnovellette „Rosen im Schnee", in der die Liebe des alternden Mädchens eine rührende Verklärung findet, die letzte und beste der übrigen Geschichten. Sie handeln ausschließlich von dem, was seit den Tagen des Paradieses das Banalste geworden und dennoch das Interessanteste geblieben ist, nämlich ob der Hans seine Grete kriegt. Richtiger und dem überall gut getroffenen Schweizercharakter entsprechender würde man zwar sagen: ob der Hansli sein Greteli kriegt. Die Treuherzigkeit und Anmut des Diminutivs liegen wirklich wie Sonnenschein über diesen Sonnengeländen.

Ganz anders Maja Matthey. Wenn das Fräulein von Berlepsch sich natürlich gibt und damit auch kritische Leser für sich einnimmt, so befremdet in den „Tessiner Novellen"[3]) ein krampfhaftes Ringen nach Originalität. Man fühlt sofort: die allenthalben angestrebte plastische Darstellung entspringt keiner gesunden, natürlichen, sondern einer aufgepeitschten Sinnlichkeit. Im Gegensatz zum Inhalt, der ein interessantes Bild von Land und Leuten vermittelt, stößt der Stil durch seine Zerrissenheit, sowie durch eine Menge geschmackloser Vergleichungen ab. Die für die epische Form so unheilvolle impressionistische Manier hat auch auf Maja Matthey ungünstig nachgewirkt. Sie will dramatisch veranschaulichen, statt daß sie in ruhigem Vortrag unserer Phantasie das Material zum eigenen Ausbauen und Weiterspinnen überliefert! Das ist z. B. Gottfried Kellers Geheimnis und überhaupt das Geheimnis aller epischen Kunst. Aber die dichterische Persönlichkeit Maja Mattheys leidet eben sichtlich an einer gewissen Ueberreiztheit, die man nur bedauern kann. Einige der Novellen, wie „Der Rächer" und „Ueber die Brücke", sind von einer echten poetischen Grundstimmung getragen. Sie hätten bei gleichwertiger Ausführung kleine Meisterwerke werden können.

Das leidenschaftliche Element, das bei der tessiner Dichterin bis jetzt nur verworren zum Ausdruck gelangt, kultiviert ein churer Poet mit noch größerer Ausschließlichkeit, aber auch mit weit reiferer Kunst.

Wenn ich den etwas dunkeln Titel von Emil Häglis Novelle „Vergangene Tage"[4]) recht deute, so meint der Dichter damit die symbolische Kraft, die oft einem an sich alltäglichen Jugenderlebnis innewohnt und, vor dem rückschauenden Blick, dieses Erlebnis zu einem das ganze Leben durchklingenden Leitmotiv erhebt. Adalbert und Mathilde sind Nachbarskinder, die beiden Gärten trennt nur eine Mauer, und eines Tages neckt das unten stehende Tildchen den oben sitzenden Bert so lange mit einer Rose, die es ihm zum Haschen an einer Rute emporhält, bis er in die Nelken hinunterstürzt und halbtot weggetragen wird. Nach Jahren, da dieses im ersten Kapitel als Vorspiel erzählte Abenteuer längst „vergangenen Tagen" angehört, begegnen sich die einstigen Spielkameraden als Mann und Weib wieder, und jetzt erfüllt sich ihr Schicksal im großen. Adalbert ist Maler und feiert eben die erste Wiederkehr des Tages, an dem er sich mit seinem guten, blonden Weibchen Anna fürs Leben verbunden. Da kreuzt die Sängerin Mathilde, die ihm schon, als er noch verlobt war, voll verlangender Sehnsucht gegenübertrat, zum letzten und entscheidenden Male seinen Weg: die glutrote Rose der Liebe, der verbotenen Liebe, tanzt und lockt so lange vor Berts Seele herum, bis es auch hier zum Sturz, zur Katastrophe kommt. Wie er mit Mathilde heimlich für ein paar Wochen verreisen will, errät es Anna, wirft sich vor der Stadt dem Zuge entgegen, und Bert, der aus dem Wagen springt, findet in der Beiseitegeschleuderten nur noch eine Tote. Ihr folgen dann Bert und Mathilde, nachdem sie den Becher der Lust mit einander geleert haben, in freiwilliger Ver-

[1]) Bern 1905, A. Francke. 332 S. M. 3,20 (4,—).

[2]) Zürich 1905, Artistisches Institut Orell Füßli. 199 S. M. 2,50.

[3]) Leipzig und Bellinzona-Ravecchia 1905, Verlag Libertà, B. Beuttner & Co. 392 S. M. 4,— (5,—).

[4]) Bern 1905, Neukomm & Zimmermann. 190 S. M. 2,— (3,—).

nichtung nach. — Aus dieser Geschichte, die übrigens trotz dem symbolischen Vorspiel erst mit dem zweiten Kapitel einsetzt, spricht nicht nur die Amoral der Leidenschaft, sondern eben so sehr die Unmoral gewöhnlichster Sinnlichkeit, denn nichts anderes als diese läßt Bert seine gute Frau monatetang anlügen. Wenn Anna, das liebe, blonde Geschöpf, das Adalbert doch aus wahrer Neigung geheiratet hat, in ihrer Häuslichkeit eine kleinere Natur ist als die weltgewandte Künstlerin Mathilde, so kann das den Helden nicht dafür entschuldigen, daß er ihr mit seiner „Muse" die Treue bricht, zumal schon Mathildens Freundschaft ihm als Menschen und Künstler das Beste gibt, was sie zu geben hat. Vor allem aber: ein wirklich starkes, „wahlverwandtes" Paar wäre nach erfolgter Katastrophe Anna nicht in den Tod nachgefolgt. Es hätte vielmehr seine Aufgabe darin erblickt, mit dem ganzen Rest des Lebens sich und der Welt zu zeigen, daß seine Liebe nicht nur aus einem jähen Geschlechtsrausch, sondern aus einer höheren Zusammengehörigkeit hervorging. Einzig durch die Früchte ihres Bundes könnten die beiden sich vor sich selbst rechtfertigen, er als schaffender Künstler, sie als liebendes Weib. Indem sie dieser schweren Probe durch einen leichten Sprung ins Wasser ausweichen, richten sie ihr Erlebnis genugsam . . . Der Dichter hat über dem Bestreben, die Gefühle leidenschaftlicher Seelen bis in ihre letzten Gründe zu analysieren, vergessen, seinen Gestalten ein ethisches Fundament zu geben. Die vornehme und intime Diktion, die sich nur ausnahmsweise ins Konventionell-Sentimentale verirrt, trägt zwar Personen und Ereignisse in angenehmem Flusse an uns vorüber. Aber hier vermag auch die gewählteste Form nichts gegen den Eindruck, daß die Menschen wie das Menschliche auf keinem rechten Wirklichkeitsboden stehen . . .

Für jene zahlreichen Leser, die ihre bürgerlichen Lebensbegriffe gern von Zeit zu Zeit mit dem Schimmer sentimentaler Romantik vergolden — also für jene große, breite Schicht des Publikums, die mehr nur ein stoffliches Interesse kennt und noch „schwärmen" kann — bedeutet das Erscheinen eines neuen Buches des „beliebten Schriftstellers" J. C. Heer stets ein Ereignis. Auch sein letzter Roman „Der Wetterwart"[5]) wird die bereits stattliche Heer-Gemeinde noch mehr verstärken, denn er bietet eine Lektüre, wie sie für die langen Winterabende kaum geeigneter sein könnte. Oder ist es etwa nicht „gemütlich", wenn man bei der hellen Lampe geruhig nachliest, wie der Wetterwart Leo Quifort auf dem Observatorium des Feuersteins seine abenteuerliche Lebensgeschichte schreibt?

Leo Quifort heißt eigentlich Jost Wildi und ist in Selmatt am Fuß des Feuersteins geboren. Nachdem das Dorf durch einen Bergsturz verschüttet worden, geht Jost nach Hamburg in das Handelshaus seines reichen Landsmannes Konrad Balmer. Dort vergißt er über der Amerikanerin Abigail Dare fast sein in der Schweiz zurückgelassenes Bräutchen Duglörli, das ihn endlich krank glaubt und aufsucht. Bei der Ankunft des guten Bergkindes befindet sich Jost in der Patsche, denn eine Ballonfahrt mit Abigail und ein Spielhöllen-Prozeß, in den er unschuldig hineingeraten, haben ihm seine Stelle bei Balmer gekostet. So steht er mit Duglörli allein in der Riesenstadt und muß zuletzt, um sich nur durchbringen zu können, auf einem Dampfer Heizerdienste tun, die ihn oft zehn, zwanzig Tage von Hamburg fernhalten. In seiner Abwesenheit kommt es einmal zu einem Zusammenstoß zwischen den beiden Geliebten, wobei Big durch eine Teufelei siegt. Auf Duglörlis Bescheid, sie könne von Jost nicht mehr lassen, da sie sich von ihm Mutter fühle, schreit die andere ihr ins Gesicht: „Ich wohl schon länger als Sie!" Und sobald ein alter Nebenbuhler Josts auf dem Plane erscheint, reißt das geknickte Duglörli mit ihm wieder in seine Heimat. Jost aber fällt bei seiner Rückkehr in ein langes Fieber, wird von Big durch treue Pflege dem Tode entrissen, heiratet sie und begibt sich mit ihr nach Mexiko, um ihre Verhältnisse zu ordnen. Dort nimmt er den Namen ihres Vermögensverwalters, Leo Quifort, an, um als Bürger des Landes Direktor des Bergwerks werden zu können, an dem Big teilhat. Aber schon nach kurzer Zeit treibt das Schuldbewußtsein das unselige Weib wieder nach Europa zurück, sie kaufen den Ballon, mit dem sie einst die verhängnisvolle Fahrt gemacht haben, und werden rasch ein berühmtes Luftschifferpaar. Da endlich soll Bigs höchster Wunsch in Erfüllung gehen, sie soll ein Kind zur Welt bringen, aber sie kann es nicht, weil sie sich an Duglörli „am Muttergeheimnis vergangen". Dem Totgeborenen folgt sie bald schwermutumnachtet selber nach, und Leo Quifort wird ein einsamer Luftschiffer, der für die Huldigungen schöner Damen nur noch ein trauriges Lächeln hat. Nach Jahren ruft ihn ein Auftrag in die Schweiz zurück, von Heimweh ergriffen besteigt er den Feuerstein, stürzt bei einem Unwetter ab und wird nach Selmatt hinuntergetragen ins Haus — Duglörlis, die längst Frau Hangsteiner geworden ist und nach der ältesten Tochter Gottlobe, Josts Kind, noch andern Nachwuchs bekommen hat. Da das nämliche Gewitter den Wetterwart erschlug, so meldet sich „Leo Quifort" nach seiner Genesung als Nachfolger, erhält die Stelle und zieht auf den hohen Berg. Hier bleibt er sieben Jahre als ein Einsamer und schreibt zuletzt seine Memoiren, die einmal seinem Kinde Gottlobe das Geheimnis seiner Abstammung lüften sollen. Von ihrem Verlobten, der ihn im Herbst das letzte Mal besucht hat, wird er im Frühling als ein Todkranker zu Tal geschafft. Vor seinem Hinscheiden aber hört er noch das Wort, nach dem er sich ein Leben lang sehnte — „Vater!"

Das Beste an dem spannend geschriebenen Roman bildet die Grundidee — das eintönige und doch reizvolle Leben des Wetterwarts, der mit der Kraft der Erinnerung seine enge, abgeschiedene Häuslichkeit durchbricht und uns in die farbigen Fernen einer reichen Vergangenheit blicken läßt — sowie das Problem von Bigs Schuld, durch dessen Entfaltung Heer zu rühren versteht. Das Schlechteste aber, ja, das wirklich Schlechte daran, ist der Stil, der zwar einige leuchtende Stellen aufweist, im ganzen aber zwischen Plattheit und Sentimentalität schwankt und bisweilen seltsame Blüten treibt. Dazu wird von diesen Aelplern ein Literatur- und Aufsatzdeutsch zum Besten gegeben, daß es für einen, der weiß, wo der Feuerstein steht und wo Selmatt liegt, oft nicht zum Aushalten ist. Wie man von einem Salontirolertum spricht, so darf man bei Heer (auch im Hinblick auf seine früheren Werke) füglich von einem Salonschweizertum sprechen! Erst in der zweiten Hälfte des Buches, wo Big Hauptperson wird und der Verfasser interessante, auf eigener Anschauung beruhende Schilderungen von Ballonfahrten gibt, gestaltet sich auch die Diktion erträglicher. Aber die Reden, die der brave Wetterwart zu Weihnachten und auch sonst seinem Hunde Flock, der Dohle Pück und der Maus Mi hält, sind teilweise wieder merkwürdig naiv. Es ist darin, wie überhaupt in dem Buche, vieles ebenso schlecht gesagt wie gut gemeint. Wohl dem, der nur die gute Meinung heraushört!

Da die Schätzung des Stils ganz besonders Sache des Geschmacks und darum nicht diskutierbar ist, so sehe ich von Zitaten ab. Dem Publikum der „Gartenlaube", deren Redakteur Heer bezeichnenderweise einmal war, wird das Buch auf alle Fälle als ein Leckerbissen eingehen, aber Naturen von gebildetem Sprachgefühl werden es eben so sicher als eine wahre Tortur empfinden. Nach diesem „Wetterwart", der zwar mit

[5]) Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung. 418 S. M. 3,50 (4,50).

Routine komponiert ist, aber in der Form des Ausdrucks Unausgeglichenheiten zeigt, die man nur einem Anfänger verzeihen könnte, scheint mir festzustehen, daß J. C. Heer sich über das Niveau eines besseren Unterhaltungsschriftstellers schwerlich mehr erheben wird. —

Zuguterlezt sei der Literaturfreund auf zwei jüngere, aufstrebende Dichter hingewiesen: Jakob Wiedmer und Paul Ilg. Ihre Kunst wurzelt in jenem guten, alten schweizerischen Naturalismus, der nicht, wie der deutsche und französische, durch tausend Theorien und Details die Außenseite des Lebens nachzubilden versucht, sondern das Auge des Dichters unbefangen solange auf den Dingen ruhen läßt, bis ihr verborgenstes Wesen zu klingen beginnt und den verwandten Ton des poetischen Gleichnisses ruft. Gottfried Keller ist der anerkannte Meister in dieser vornehmen Art zu dichten, und er ist auch das unverkennbare Vorbild der beiden jungen Autoren.

Namentlich Jakob Wiedmer steht ganz im Zeichen Kellers. Anfänglich einer fast sklavischen Nachahmung ergeben, hat er sich in dem neuen Roman „Flut"[6], seinem zweiten Werk, zu bewußter und eigener Künstlerschaft aufgeschwungen, ohne deshalb seinen Leitstern zu verlieren. Unter „Flut" versteht Wiedmer die über die Schweiz hereinbrechende Fremdenflut, und sein Buch schildert die Entwicklung eines Bergdorfes im berner Oberland aus Unbekanntheit und Unberührtheit zu einem großen, immer mehr von Konkurrenz durchfieberten Kurorte, bis ein allgemeiner Brand bei Föhnsturm dem Schwindelwesen ein Ende macht. Die Schicksale der zugezogenen Familie Eicher, deren lezte Vertreter nach der großen Katastrophe wieder ins Unterland wegziehen und sich dem Bauernstande zuwenden, bilden den oft verborgenen roten Faden, an dem wir uns nicht ohne Mühe durch eine Fülle von Gestalten und Ereignissen durchwinden. Die Erzählung ist selbst auf der vierhundertsten Seite noch zu keinem innerlich notwendigen Schluß gediehen, sondern hört einfach deshalb auf, weil es dem Autor beliebte, da abzubrechen, wo er ebenso gut noch hätte fortfahren können. Wiedmers „Flut" zeigt also den typischen Mangel aller naturalistischen Kunst: an Stelle des allgemein-menschlichen Problems tritt ein nur begrenzt gültiges kulturelles, an Stelle der poetischen Handlung die historische Milieuschilderung.

Das Buch, das einem wirklich bald einmal wie eine Flut über dem Kopfe zusammenschlägt, ist schon in seiner Breitspurigkeit und Schwerfälligkeit ein echt schweizerisches Erzeugnis: ungehobelt, aber ehrlich, und darum wohltuend. Hier und nicht bei J. C. Heer bekommt der Leser einen Begriff, wie es in Aelplerschädeln, speziell „Bernergrinden", aussieht, und wenn wir uns auch an keiner spannenden Handlung ergötzen können, so fehlt es dafür nicht an intimen poetischen Genüssen. Wiedmer schreibt einen Stil von ungewöhnlicher Plastik und Leuchtkraft, und es ist nur zu wünschen, daß er, wie er schon jezt als Mensch voll Humor über den Dingen steht, bald auch als gestaltender Künstler des Ueberflusses in seiner Dichterseele Herr werde. Wenn erst einmal seine schlichte, keusche und doch wieder bildersatte Diktion mit ihren trefflich dem Leben abgelauschten Zügen von einer markanten poetischen Fabel getragen wird, so darf er des Beifalls weiterer Kreise sicher sein. Bei den großen Fortschritten, die Wiedmer schon gemacht hat, ist eine in diesem Sinne sich vollziehende Weiterausbildung seines offenkundigen Talentes nicht nur zu hoffen, sondern auch mit einiger Sicherheit anzunehmen. —

Die Beziehung zur Kunst Gottfried Kellers: das ist so ziemlich das Einzige, was Paul Ilgs „Lebensdrang"[7] mit Wiedmers „Flut" verbindet; sonst sind die beiden Naturen grundverschieden. Im Gegensaz zu Wiedmers behaglicher Breite überrascht Ilg durch eine prägnante, straffgeführte Handlung von knapper Komposition und durch ein dramatisches Vorwärtsstürmen, ein Feuer der Entwicklung, wie man es bei einem schweizerischen Autor am allerwenigsten gewohnt ist. Auch von Wiedmers starkem Patriotismus sind bei Ilg nur geringe Spuren zu finden; hier spricht einfach der junge, heißblütige Mensch, der das Dasein noch nicht national gefärbt sieht.

„Und so mag des Lebens Erzklang
Durch die Seele dröhnen . . ."

Der alte Goethe ruft es im West-östlichen Divan aus, und das ganze, mit „Dreistigkeit" überschriebene Gedicht hätte Ilg ebenso gut zum Motto nehmen können wie die von ihm gewählten Worte Carl Spittelers: „Die stärksten Seelen gehn am längsten fehl!" Sein Werk, dessen Handlung in der aufblühenden Großstadt Zürich zur Zeit der wilden Bodenspekulationen spielt und sozusagen der Schweiz ihren ersten modern-realistischen Roman von Bedeutung gibt, ist von jener Kampfstimmung getragen, wie sie im Sturmwind der Probleme entsteht. Aber „des Lebens Erzklang" dröhnt uns nicht à la Zola aus den Hammerschlägen der Fabrikwerkstätten, sondern aus jener Werkstatt entgegen, in der die eigentlichen Hammerschläge des Lebens geführt werden — aus dem Herzen des Menschen, des „Helden": dergestalt, daß durch einen Dichter die Geheimnisse unserer eigenen Seele laut werden und mit Stimmen, die sonst schweigen, verkünden, daß das Härteste im harten Leben wir selber sind . . .

Martin Link, der uneheliche Sohn einer armen Schneiderin, ist jung und voll Drang und Durst nach Lebensglück. Er wird Schreiber bei dem rohen, fast vertierten Wirt und Spekulanten Maag und gewinnt die Liebe von dessen noch schöner Frau. Alles geht gut, bis Emmi, die Tochter des Hauses, aus der Pension zurückkehrt und sofort das Verhältnis durchschaut. Da die Mutter den Verlust der Liebe ihres einzigen Kindes nicht ertragen könnte, so wird Martins Stellung unhaltbar. In diesem Augenblick ist er aber bereits auch schon Herr der Situation: Maag droht infolge eines Betruges Prozeß und Zuchthaus, und nur sein, Martins, Zeugnis kann das von ihm abwenden! Dieses Zeugnis läßt er sich mit der Hand Emmis erkaufen, gewinnt dazu im Sturm auch ihre Liebe und macht sich mit ihr davon, um nach glücklicher Erledigung des Prozesses zur Trauung zu schreiten. Unterdessen sind in der den Sachverhalt allmählich ahnenden Frau Klara Ekel und Haß soweit gestiegen, daß sie sich eines Nachts durch Schließen der Ofenklappe ihres gänzlich verkommenen Mannes entledigt. Nun aber steht sie ganz allein. Und als ihre Tochter, da sie endlich den Tod des Vaters erfährt, reuig mit Martin von ihrer vorzeitigen Hochzeitsreise zurückkehrt, sieht sie ein, daß sie sich der ehelichen Verbindung der beiden nicht länger widersetzen darf, will sie nicht alles verlieren. „Liebe hieß ihr leztes Mutter- und Menschenrecht. Mit umsichtiger, vorbauender Liebe konnte sie sich in den Herzen der Kinder vielleicht ein freundliches Asyl schaffen, das grüne Eiland im Schiffbruch ihres Lebens. So war es denn wie ein Schrei um Hilfe in der Not, als sie, des Jünglings Hand ergreifend, aufseufzte: ‚Ja, mach es besser, Martin . . . Mach du alles gut. Ich will dir helfen!'"

Man kann sagen, daß eigentlich erst jezt, auf Grund dieser Handlung, ein Problem gewachsen sei. Wir fragen uns, ob Martin Link, nachdem er in den Besiz der so rücksichtslos erstrebten Lebensgüter gelangt ist, von ihnen einen besseren Gebrauch machen oder ob er wie die andern ihrer geheimen Tyrannei erliegen wird. Aber wenn der Autor diese Sphinx nicht bezwungen hat, schon weil sie außerhalb seines Weges lag, so beweist das noch nicht, daß er es über-

[6] Frauenfeld, Huber & Co. 1905. 394 S. M. 4,—.
[7] Stuttgart 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 260 S. M. 3,— (4,—).

haupt nicht tun könnte, und bis dahin wollen wir uns des Präludiums freuen. Eine wirklich poetische Kraft erhebt darin den Alltag in die Sphäre der Kunst empor, allen Menschen und Dingen seiner Phantasiewelt hat der Dichter das rote, heiße Blut seiner Jugend eingeflößt, und bisweilen vollzieht sogar sein psychologisch tiefdringender Blick an den eigenen Geschöpfen eine Art Vivisektion, wie, um uns von ihrem Leben zu überzeugen! Da sind denn ein Drang nach kecken Vergleichen, der sich kaum genug tun kann, und eine gelegentlich bis in die Interpunktion hinein sich spiegelnde Aufgeregtheit des Stils Erscheinungen, die man bei soviel energischem Licht als notwendige Schattenseiten gern mit in den Kauf nimmt. Alle kleinlichen Bedenken schwinden während der Lektüre vor der großen, befreienden Gewißheit, daß in all die modernen Jeremiaden — besser „Hauptmanniaden" — wieder einmal die schmetternde Kampfestrompete eines ungebrochenen Willens hineinklingt. Hier haben wir keine von Weltschmerz zerfressene Jugend, die nur die Decadence vor sich sieht, sondern eine echte, brausende, die gerade in ihrer Ueberfülle den Stoff und die Gewähr zu einer späteren Reife in sich trägt. Endlich wieder wird das Leben von seiner innern, positiven Seite her aufgefaßt, und die Schlußperspektive des Buches verbürgt uns, daß aus diesem höchsten Ideale alle andern, die es in sich begreift, neugeboren und mit frischem Glanze hervorgehen werden.

Mit einem Wort: in Paul Ilg hat sich ein Dichter angemeldet. Sein „Lebensdrang" ist ein Roman voll dramatischer Spannkraft mit Teilen, die ein zwar noch junger Meister, aber doch schon ein Meister geschrieben hat. Also weg da mit dem hochwohlweisen Gerede einer lauen Kritik, die nie recht weiß, was sie will, und immer nur eines fürchtet: sich zu blamieren. Ein Werk, das uns hinreißt und begeistert, das in die verborgensten Falten unseres Herzens hinableuchtet, kann zwar ein „Erstlingswerk", niemals aber das Werk eines Anfängers sein. Wer so schreibt, hat die Feder nicht zum erstenmal — und hoffentlich auch nicht zum letztenmal — in die Hand genommen . . .

Schriften zur Romantik

Von Oskar F. Walzel (Bern)

Was das Vorjahr für die Erforschung der deutschen Romantik getan hat, ist an dieser Stelle von Franz Schultz kundig und einsichtig vor kurzem festgestellt worden (LE VII, Sp. 1321—1334). Das Ergebnis des Jahres 1904/5 soll im folgenden, allerdings nicht nach seinem ganzen Umfange, dargelegt werden. Persönliche und sachliche Gründe legen nahe, eine Reihe wichtiger Veröffentlichungen von anderen Referenten besprechen zu lassen. Grade die beiden größeren zusammenfassenden Arbeiten, die mit der Jahrzahl 1905 hervorgetreten sind, dürfen hier nur gestreift werden: Karl Joëls Buch „Nietzsche und die Romantik" und Marie Joachimis Untersuchung über „Die Weltanschauung der Romantik" (S. Sp. 604. D. Red.). Leider geht diesem Berichte dadurch eine Fülle höherer Gesichtspunkte verloren. Das ist zu bedauern, da ja heute auf dem Felde der Romantik zwar ungewöhnlich viel gearbeitet wird, diese Studien aber fast durchaus ins einzelne sich verlieren, während über die Hauptfragen eine Verständigung noch lange nicht gefunden ist. Das Uebel, an dem unsere Wissenschaft krankt, macht sich an dieser Stelle besonders stark geltend: eine kaum übersehbare Menge tüchtiger, feinsinniger, ergebnisreicher Einzelstudien ersteht mit jedem Jahr. Allein die großen, zusammenfassenden Werke liegen weit zurück, sind wissenschaftlich veraltet und überholt. Nur aus akademischen Vorlesungen kann man heute eine Gesamtanschauung der deutschen Literatur gewinnen, die dem Stande der Wissenschaft entspricht, es sei denn, daß man aus Eigenem die mehr und mehr sich zersplitternden Einzelarbeiten zu einem Ganzen zusammenzufassen sich bemüht. Dieser Zustand wird auch kaum bald ein Ende finden. Die Wissenschaft hat nun einmal den Weg vom Detail zu einem in weiter Ferne verschwimmenden Ziel künftiger Verbindung und Einigung eingeschlagen; und ehe das Detail nicht in gewisser Vollständigkeit zu relativ abschließender Sichtung gediehen ist, wird kaum diese Verbindung und Einigung eintreten. Wir haben heute nicht den Mut, große Bücher zu schreiben! Den Mut, den Gervinus oder Koberstein oder Hettner besessen haben.

Die Romantik vollends hat seit Haym, das heißt seit mehr als einem Menschenalter, keine einheitliche, großgedachte Darstellung gefunden. Daß Hayms Werk veraltet, diese Tatsache wird mit jedem Tage unzweifelhafter. Die außerordentlichen Verdienste des großen Wegebahners Haym bleiben ja sicher unbestritten; es wäre aber traurig um die jüngere Wissenschaft bestellt, wenn sie nach so langer Zeit nicht weiter gekommen wäre als ein Forscher, der vor mehr als einem Menschenalter zuerst die Romantik gegen den Vorwurf reaktionärer Fesselung menschlicher Geistesfreiheit zu verteidigen gewagt hat. Heute braucht kaum noch der Nachweis erbracht zu werden, daß die Romantik mehr sei als „Unwirkliches und Wesenloses", mehr als „was zu leben nicht fähig ist und zu leben nicht verdient". Und eben deshalb darf heute ein anderer Ton angeschlagen werden, wenn von den Romantikern die Rede ist. Haym hat als Anwalt der Romantik wohlweislich allen Anschein voreingenommener Parteilichkeit gemieden. Kühl und zurückhaltend, oft ironisch und gelegentlich scharf absprechend, berichtet er von seinen Schützlingen. Ist er doch auch später, etwa Herder gegenüber, ein strenger Kritiker geblieben, dem weniger um den Beweis eines kongenialen Verständnisses als um den Eindruck unabhängiger, klarer und unbeirrbarer Urteilsfähigkeit zu tun ist. Das Wesentliche, das 1870 für die Romantik zu erstreben war, hat er sicher besser auf solchem Wege erreicht, als wenn er seiner Sympathie rückhaltlos hätte die Zügel schießen lassen. Eben weil er kein Parteibuch lieferte, durfte er Beachtung für das Gute und Bedeutende fordern, das sein unbestechlicher Blick an den Romantikern fand. Lange genug hat es trotzdem gedauert, ehe Hayms Werk zu einer nachhaltigen Wirkung gelangt ist. Seitdem dies indes der Fall ist — es mag etwas über zwanzig Jahre sein —, hat man begonnen, wärmeren Herzens die Romantiker wieder zu erfassen, ist man aus Hayms kühler Reserve herausgetreten. Und allmählich macht sich die Erkenntnis geltend, daß über Fr. Schlegel und über Novalis doch ehrerbietiger geredet werden kann, als es durch Haym geschehen ist. Wilhelm Schlegel, der korrekteste der älteren Schule, hat vielleicht bei dieser Evolution am wenigsten gewonnen, die echten Romantiker aber sind uns näher und näher gekommen und lieber und lieber geworden. Die Bücher von Joël und Marie Joachimi sind neben Ricarda Huchs „Blütezeit der Romantik" die besten Belege für diese Tatsache. Ein Werk, das heute oder morgen Hayms Buch ersetzen möchte, müßte der Wandlung des Urteils gerecht werden [1].

[1] Auch die beiden Bücher, die Ernst Lichtenbergers Schüler J. Rouge vor kurzem veröffentlicht hat, stehen Fr. Schlegel gegenüber auf dem neueren und gerechteren Standpunkte: „Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand (1791—1795)" (Paris 1904) und „Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde" (Halle 1905). Die Redaktion dieser Zeitschrift hat dem Referenten diese beiden Schriften nicht zugesandt; und so sei hier auf die Anzeige von R. M. Meyer (Deutsche Literaturzeitung 1905, Sp. 1368—70) verwiesen.

Wohlgemerkt: die Gesamtanschauung hat sich geändert. Im einzelnen ist Haym auffallend wenig überholt worden. Immer wieder von neuem muß der kritische Betrachter staunen, wie wenig wesentlich Neues in den vielen Detailuntersuchungen vorgebracht wird. Breiter, eindringlicher werden die Probleme behandelt; allein trotz vielem neuem Material, das in der Zwischenzeit hinzugekommen ist, bleibt das Einzelne in Hayms Werk fast unveraltet. Nur daß hier vielleicht auf wenige Zeilen zusammengedrängt oder in eine Anmerkung verwiesen ist, was heute zu einer Monographie verarbeitet wird. Vor allem hat den ausgezeichneten Philosophen und Kenner der Geschichte der Philosophie noch kaum einer überholt, soweit die Zusammenhänge romantischer Ideen mit der Philosophie der Zeit in Betracht kommen.

Alle diese Bemerkungen beziehen sich natürlich nur auf die ältere Romantik, über deren Grenzen hinaus Haym seinen Weg nicht verfolgt hat. Trotzdem ist auch für die spätere Romantik ein Gesamtdarsteller nicht erstanden. Und das einzige zusammenfassende Buch, das diesmal zu besprechen ist, erweckt nur irrtümlich den Anschein, als ob es eine erschöpfende Betrachtung der ganzen Romantik, wenn auch von einem besonderen Gesichtspunkte, geben wollte.

Der Wiener Oscar Ewald (d. h. Oscar Friedländer) möchte das in letzter Zeit bis zum Ueberdruß in Essais und kleineren Studien erörterte Thema der Beziehungen von „Romantik und Gegenwart" in einem mehrbändigen Werke[1]) gründlichst untersuchen. Der erste Band (weiter ist das Buch noch nicht gediehen) führt den Untertitel „Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart". Nun soll hier nicht von vornherein über die Arbeit der Stab gebrochen oder gar der Anschein erweckt werden, als ob Ewalds Ausfälle gegen die „landläufige Literaturgeschichtsschreibung" eine vorurteilslose Würdigung seiner Leistung verhinderten. Zunächst sind diese Angriffe so allgemein gehalten, daß ein moderner Literarhistoriker sie gar nicht auf sich zu beziehen braucht; nur einmal wird ausdrücklich gegen den „Literaturpapst" Wilhelm Scherer geeifert. Und da sei gleich zugestanden, daß Ewald im Ganzen mehr Geschmack verrät als in dieser Wendung, die er Geringeren überlassen könnte. Ferner aber rennt er gegen so viele Erscheinungen der Gegenwart Sturm, daß der Literarhistoriker von dieser Satire gegen alle Stände, vor allem gegen den Dichterstand unserer Zeit, sich nicht besonders getroffen fühlen kann. Warum soll ich mich nicht trotz alledem an dem Wagemut dieses Zeitkritikers freuen? Er hat ein Buch geliefert, das man nur in sehr jungen Jahren oder gar nicht schreibt. Solche frische, kampflustige Jugendlichkeit hat ihren Zauber, auch wenn sie zuweilen etwas ungebärdig auftritt. Da ist etwas von Goethes Baccalaureus: „Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein"; ein bißchen Nietzsche-Aposteltum, vielleicht auch ein Stich ins Rembrandterziehliche! Ganz gerecht aber würde diesem Bekenntnisbuche nur, wer es als Weltanschauungswerk faßt; am wenigsten kann der Historiker ein Buch würdigen, dessen Verfasser ausdrücklich erklärt: „Kein rein antiquarisches Interesse hat seine Entstehung bedingt, kein historischer Tatsachendurst, sondern völlig aktuelle Gesichtspunkte. Was ich unverweilt im Auge behielt, war die Gegenwart und nichts anderes als die Gegenwart" (S. XI).

Innerhalb eines Referates über die deutsche Romantik muß darum Ewalds Buch zu kurz kommen. Doch auch da bleibt einiges zu rühmen: der ehrliche Respekt vor der Romantik und die Fähigkeit, divinatorisch Künstlernaturen zu deuten.

Der ehrliche Respekt: Ewald geht weiter als selbst besonders eifrige Anwälte der Romantik. Er behauptet nicht nur, daß es Aufgabe unserer Zeit ist, das Erbe der Romantik zu verwalten und rettet nicht bloß die Romantik durch den Hinweis auf ihre Bedeutung in der Gegenwart. Nein, er dreht den Spieß um: „Man hält," sagt er, „die Romantik für die Vorbereitung, für ein bescheidenes Vorspiel unserer Kultur. Ihre Größen nennen wir unsere Vorläufer: das Selbstbewußtsein der Gegenwart fließt gleichsam auf die Vergangenheit über und gönnt auch dieser einen Teil ihres Ruhmes. Wir wähnen uns so überreich, daß wir auch den Altvordern etwas davon abgeben zu können glauben, um uns wieder in diesem Widerschein unserer Herrlichkeit zu sonnen. Hat man nicht Goethe den Vorgänger Darwins, Fichte und Hegel die Karl Marxens genannt? Darin aber liegt jene völlige Wertverdrehung, die unser Kulturbewußtsein verdunkelt" (S. XIII). Kann sich der Historiker einen besseren Bundesgenossen wünschen? Nicht die Erfüllung einst ungereifter Blütenträume der Romantiker erkennt Ewald in der Gegenwart; er gibt ihr vielmehr zu bedenken, daß sie tief unter der Romantik stehe. Die Aufgabe, Ewalds Verurteilung der Gegenwart auf ihre Berechtigung zu prüfen, habe ich nicht zu lösen. Allein schießt er nicht etwa gleich übers Ziel hinaus, wenn er behauptet: „Seit 1870 ist der Deutsche den andern Völkern ein geistiger Vasall und sich selbst ein Fremdling geworden" (S. 63)? Und diese These soll vollends durch das zweifelhafte, auf Nietzsche zurückweisende Aperçu begründet werden, der Staat absorbiere das Kulturinteresse zu sehr, als daß er seinerseits das Wachsen und Werden des Genies begünstigen könne. „Dergleichen," meint Ewald, „könnten bloß Fanatiker und Doktrinäre behaupten oder jene weit verbreitete Klasse der Entwicklungsphilister, die keine Gelegenheit versäumen, zu rühmen, wie herrlich weit sie es gebracht haben." Als Beleg erscheint die politische Zersplitterung Italiens im Zeitalter der Hochrenaissance. „In Deutschland hat sich ein ähnliches Schauspiel wiederholt. Bismarck hat keinen neuen Kant und keinen neuen Goethe gezeugt." Lassen sich wirklich die schwersten Probleme kunsthistorischer Entwicklung durch solche halbwahre Aphorismen lösen?

Eher kann dem Verächter seiner Zeit zugestimmt werden, wenn er die Erotik der Romantik mit der der Gegenwart zusammenstellt. Einmal kontrastiert er Gentz und die „Caféhaus-Erotiker" von heute: „Gentz hat die Frauen in Bezug auf sich und sich in Bezug auf die Frauen immer ernst genommen. Jenes abstoßende Balancieren zwischen Frechheit und Sentimentalität, das einer absoluten moralischen und psychischen Gleichgewichtslosigkeit und keinem Erhabensein über den Leidenschaften entspringt, ist ihm fremd gewesen" (S. 21). Ein andermal spielt er gegen die Sexualität einzelner Dichter von heute (genannt werden Bierbaum, Schnitzler, Wassermann, Dehmel) die mystische Erotik Heinrich von Kleists aus (S. 193 ff.). „Was," ruft er aus, „ist aus dem Mann unter ihren Händen geworden? Ein Zwitterding zwischen schwüler Sinnlichkeit und grober Genußsucht; ein trauriges Exemplar der bête humaine, das vor seiner Tierheit vergötternd auf den Knien liegt." Ein Blick auf die von diesem Angriff eingeleitete feine Analyse der Erotik Kleists (und Dantes) bezeugt, daß Ewalds Vorwürfe nicht aus der Luft gegriffen sind. Kein Zweifel, seelische Vertiefung, Durchgeistigung der Liebe ist bei den Romantikern von 1800 eher anzutreffen als bei denen von heute[2])!

[1]) Romantik und Gegenwart. Von Oscar Ewald. Erster Band: Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart. Berlin 1904, Ernst Hofmann & Co. XIX, 227.

[2]) Ganz undiskutierbar dagegen ist für mich die Anrempelung, die Gottfried Keller (S. 125 Anm. 1) sich gefallen lassen muß: „Daß ein Dichter als größter Nachfolger Goethes gefeiert wird, der nirgends Sinn für das Große bekundet, nirgends von den großen Schicksalen und Leiden der Menschheit zu sprechen weiß, nirgends

Seine ehrliche Bewunderung der Romantik mußte auch Ewald zu der Erkenntnis leiten, daß die noch immer umlaufenden äußerlichen alten Anschauungen von Romantik ihrem Wesen im Innersten widersprechen. Ganz richtig fragt er (S. 3 ff.): „Wäre die Romantik nichts anderes als ein traumvolles Hindämmern, ein phantastisches Halluzinieren, das beim ersten Hahnenschrei der Vernunft in nichts zerging?“ und ebenso richtig antwortet er: „Es gibt keine Geistesrichtung, weder in alter noch in neuer Zeit, die so sehr als Ganzes erfaßt und als Ganzes gewertet sein will. Sie trägt ihre Gegensätze, ihre Negationen und Widersprüche in sich selber, aber sie ist in ihrer Totalität nicht das eine Glied eines Gegensatzes, einer Negation, eines Widerspruches.“ Ganz aber trifft Ewald mit unseren jüngsten Errungenschaften überein und verkündet er (was vor allem Ricarda Huch dargetan hat und, ihr folgend, ich immer betone), wenn er behauptet: „Wenn die Romantik besonders häufig in das Reich des Unbewußten hinabstieg, so geschah es nicht, um sich der logischen Verantwortlichkeit zu entziehen, sondern um auch das Unbewußte sich bewußt zu machen, mit anderen Worten, weil ihr das Bewußtsein selber Problem geworden war . . . Der Romantik war Mystik keine dünkelhafte Mißachtung der Alltagsvernunft, keine frivole Stimmungssucht, sondern Erkenntnis, bloß eine eigene und neue Art der Erkenntnis. Sie war intellektuell, auch da, wo sie mystisch war!“

Schade, daß Ewald von so richtigen Prämissen aus, bei so viel Hochachtung vor der Romantik und bei so trefflicher Erkenntnis der negativen, ihrem Verständnis im Wege stehenden Faktoren doch im entscheidenden Augenblick, statt fest zuzugreifen, ins Ungewisse hineintappt und damit den ganzen Wert seiner Arbeit in Frage stellt. Wer so gut weiß, wo die mißverständliche Auffassung der Romantik wurzelt, der sollte nicht selbst wieder neue Mißverständnisse züchten. Ewald mußte bekennen, was er unter Romantik versteht, er mußte das Wort gleich am Anfang scharf umschreiben. Er tut es nicht; er gibt „prinzipiell“ keine Definition. „Was das sei, läßt sich nicht in ein paar Worte fassen.“ Ein schwerer Fehler! Er bezeugt, daß Ewald über den Begriff der Romantik nicht zu voller Klarheit gelangt ist. Und auf den ersten Fehler setzt er einen zweiten und einen dritten: er gibt der Romantik einen so weiten Umfang, daß nicht nur Goethe, auch Kant und Hegel ihr zufallen, und er illustriert die Probleme der Romantik an Männern, die, wenigstens in seinen Augen, „gar nicht eigentlich Romantiker waren“, an Gentz, Grabbe, Lenau, Kleist.

Da Ewald eine Definition der Romantik nicht bietet, wäre es zweckloser Wortstreit, mit ihm zu rechten, ob die vier genannten Vertreter deutschen Geisteslebens Romantiker sind oder nicht. Bei näherem Zusehen aber ergibt sich leicht die Beobachtung, daß Ewald doch eigentlich nur Grabbe konsequent zu der Romantik in Gegensatz bringt; er ist ihm „ihr entschiedener Gegenpol“. An Gentz vor allem, aber auch an Lenau und an Kleist findet er hingegen so viel Romantisches, er verwertet diese drei so eindringlich zur Charakteristik des romantischen Geistes, daß zuletzt seine These, sie seien gar nicht eigentlich Romantiker, wiederum ins Wanken kommt. Das Endresultat ist für den Leser ein beklemmendes Gefühl der Unsicherheit: nichts spiegelt sich rein in seinem Auge, überall spielen Lichter herein, die das Bild trüben.

Und dennoch gibt es in diesem Wirrsal Augenblicke, da man über seelische Tiefblicke, über feinfühlige Charakteranalyse staunen muß. Die freilich nicht sehr umfangreichen Teile von Ewalds Buch, die ausschließlich der Ergründung jener vier Männer gewidmet sind, leihen auch dem Kenner Offenbarungen. Scharf sind die Gegensätze in Gentzens Weltanschauung herausgearbeitet und feinsinnig die Wurzeln seiner Lebenskunst aufgespürt. Ueber Grabbes dichterische Art, über das „Epische“ seiner Kunst, hat von all den vielen Panegyrikern dieses wildlaufenden Genies wohl keiner so Aufschlußreiches gesagt. Die Voraussetzungen in Lenaus Wesen, die ihn zu den Problemen der Religion hinführten, sind so klaren Blickes erschaut, daß künftig seine religiös-philosophischen Dichtungen doch wohl enger mit seiner ganzen menschlichen und dichterischen Anlage verknüpft werden müssen, als dies zuletzt, sicher unter dem Einfluß grillparzerscher Worte, geschehen ist. Nur die Zeichnung von Kleists Natur steht in etwas zu schroffem Gegensatz zu der Anschauung, die jetzt, vor allem durch Reinhold Steig, sich herausgebildet hat. Sein Charakter und sein Ende wird von Ewald wieder viel pathologischer gefaßt, als wir unter dem Eindruck von Steigs Werke heute anzunehmen geneigt sind.

Daß in diesen Einzelcharakteristiken ebenso wie in den allgemeinen Ausführungen immer wieder Vorurteile von Ewald zerstört werden, die einem unvoreingenommenen Verständnis der Romantik im Wege stehen, sei ferner zugunsten des Buches gesagt. Und selbstverständlich wäre noch manches Rühmenswerte zu berichten, wenn hier nicht bloß der Standpunkt der Geschichte der Romantik in Betracht käme. Die Gesamttendenz dieser Anklageschrift, der Kampf für echten Individualismus, getragen von dem Wunsche, ein starkes Kulturbewußtsein zu wecken, und verbunden mit der Absicht, Lust zu philosophischer Spekulation wachzurufen: sie kann freudig begrüßt werden. Ja die Hauptfehler der Arbeit, nicht zuletzt der wacklige Unterbau, gehen in letzter Linie auf ein achtenswertes Streben nach feinen Differenzierungen zurück. Wer so scharf die subtilsten Nuancen herausarbeiten will, erweckt leicht den Anschein, sich gelegentlich zu widersprechen. Zwar sollte er trotzdem nicht auf S. 28 von Gentz erzählen, daß er „nur der Revolution, nicht der Evolution“ habe entgegenwirken wollen und S. 41 behaupten: „Gentz hatte mit der Revolution auch die Evolution in Acht und Bann erklärt“. Aber wenn einmal die Anschauung bekämpft wird, Heines Ironie habe mit der romantischen Ironie mehr als den Namen gemein (S. 130), so sei gegen diese Bemerkung nicht angeführt, daß die Anschauung sehr jung und der Weg von dieser Ironie zu jener vor nicht gar langer Zeit noch entdeckt worden ist. Es gehört ja wohl zum Fortschritt wissenschaftlicher Erkenntnis, daß sie zwischen solchen Extremen der Zusammenfassung und Trennung hin- und herschreite oder, um goethisch zu reden, zwischen Systole und Diastole sich bewege . . .

Frühromantische Weltanschauung wird mit weit festerem Griffe erfaßt und viel einmütiger als von Ewald durch Fridell[4]) dargelegt. Er bewegt sich nicht in großen Generalisationen, sondern ordnet mit sicherer Hand das Material, das die Philologie ihm reicht. Vielleicht mit zu sicherer Hand! Auch hier trifft zu, was Minor jüngst von Heilborns „Novalis“ gesagt hat (Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur, XXVIII, 116): „Wo wir früher Sprünge und Risse sahen, da finden sich hier bequeme Uebergänge auf glatter und ebener Bahn; wo sich uns der Kopf wie im Rausch herumdrehte, da ist hier alles hell und licht . . . Ich habe mehr als ein solches Buch mit

weite Perspektiven öffnet, bloß weil sein reicher Sprachschatz dem philologischen Spürsinn einiger ästhetischer Schulfuchser Genüge leistet und ihnen die unwillkommene Mühsal schwerer Gedankenarbeit erspart, ist ein beschämendes Symptom des intellektuellen Tiefstandes jener Herren.“ — Wieder einmal ein glänzender Beleg, wie wenig Gefühl für echte Kunst einem Verstandesmenschen eigen sein kann!

[4]) Novalis als Philosoph. Von Egon Fridell. München 1904, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 110 S. 8°. M. 2,—.

dem tiefsten Respekt aus der Hand gelegt, wenn mir die behandelten Gegenstände in nähere oder weitere Ferne gerückt waren. Traf es sich nun aber, daß ich mich auf einen äußeren Anlaß hin oder aus innerem Drang in das Gewühl der Gegenstände stürzen mußte, dann schrumpfte dieser große Respekt mitunter auf ein Minimum zusammen. Ich fand, daß die Tatsachen mehr oder weniger vergewaltigt seien." Fridell wagt es, eine systematische Darstellung von Hardenbergs Philosophie zu geben, eben des Hardenberg, von dem Friedrich Schlegel, selber nichts weniger als ein Systematiker, gesagt hat: „Er denkt elementarisch. Seine Sätze sind Atome." Die Arbeit ist Kuno Fischer zugeeignet, sie erinnert auch in der ganzen Anlage an die lichtvolle Art, in der Kuno Fischer die großen Philosophen der Neuzeit dargestellt hat. Allein auch Fischer liebt zu harmonisieren und zu glätten, und er wird, indem er die Hauptlinien heraushebt, den Details nicht immer ganz gerecht. Fridell — das muß man ihm zugestehen — ist sich andererseits bewußt, daß er ohne energische Eingriffe nicht auskommen kann: „Es ist möglich, von einem nach den Gesetzen logischer Architektonik aufgebauten Systemwerk, wie etwa Kants ‚Kritik der reinen Vernunft' oder Hegels „Phänomenologie des Geistes', eine verkürzte Darstellung zu geben, die sich zu ihrem Vorbild verhält, wie der Grundriß eines Gebäudes zu diesem selbst. Eine solche streng methodisch geordnete Produktion hat Novalis nie angestrebt: eine Darstellung seiner leitenden Grundideen muß daher seiner Philosophie eine systematische Form geben, die sie nie gehabt hat und niemals haben konnte. Die Gewaltsamkeit eines solchen Vorganges muß den Reiz der freien, spielenden Gedankenäußerung zerstören und die ‚literarischen Sämereien', wie Novalis seine Bemerkungen genannt hat, auf künstlich zugeschnittene Parzellen verteilen."

Die Rubriken, in die er Hardenbergs aphoristische Weltanschauung bannen möchte, lauten: „Das Wesen der Philosophie", „Der idealistische Grundcharakter", „Die Prinzipien der Naturerkenntnis", „Der magische Idealismus", „Religionsphilosophie", „Staatsphilosophie", „Biologie", „Poetik". Eine „Allgemeine Charakteristik" faßt zuletzt die Resultate der vorhergehenden Einzeldarlegungen zusammen. Fridell verliert in dieser Synthese die Denker nicht aus dem Auge, von denen Novalis ausgegangen ist, und noch aufmerksameren Blickes hält er die Nachfolger fest, die Novalis auf gleicher Bahn begleitet oder überholt haben, so Hegel und Nietzsche. Freilich hätte er noch mehr über die Vorläufer, so insbesondere über Hemsterhuis, sagen können; überhaupt liegt der Wert der Arbeit weniger in diesen historischen Filiationen, vielmehr in dem Ueberblick, den sie über Novalis Denken gibt, und in der terminologischen Fassung, die dem Gedanken des Romantikers das Gewand der philosophischen Sprache unserer Tage leiht. Der Literarhistoriker muß dem Philosophen dankbar sein für solche sichtende und erhellende Vorarbeiten, wenn er auch im einzelnen Einwände zu machen, Ergänzungen vorzubringen hätte. Gerade eine solche Synthese, mit den Mitteln der modernen Philosophie gearbeitet, leiht dem Literarhistoriker die Waffen, die er braucht und die ihm meist fehlen. Das Endresultat, das Fridell (S. 61) festlegt, ist nur auf dem Wege philosophischer Synthese wirklich zu erreichen: „Wenn man die verstreuten Aufzeichnungen Hardenbergs gegenständlich und buchstäblich faßt, wenn man den Dichter beim Worte nimmt, dann ist der magische Idealismus nichts als die abstruse Folgerung, die ein unkritischer Kopf aus der fichteschen Philosophie zieht, und Novalis ein Gedankenabenteurer, ein philosophischer Cagliostro. Sieht man aber in diesen Aeußerungen die Gedankenträume eines tiefen und eigenartigen Dichtergeistes, dann ist Novalis der Prediger einer idealen Zukunft, der Verkündiger einer geistigen Vervollkommnung und Höherentwicklung der Menschheit und selbst der bedeutsamste Beweis für die Kraft und Macht der menschlichen Phantasie." Krönte dieses Resultat eine Darstellung des Novalis, die — wie es so gern geschieht — statt die „Magie" seiner Weltanschauung zu deuten, sie vielmehr nur in magisches Licht taucht und, statt aufzuklären, nur neuen Nebeldampf um den „Magier" Novalis aufsteigen läßt, so wäre es schlimm für Novalis wie für seinen Interpreten. Eben weil hier alles ins hellste Licht versetzt ist, darf das Wort Fridells auf vertrauendes Verständnis rechnen.

Schade nur, daß der Verfasser die Worte Hardenbergs, die er in seine Darstellung aufnimmt, nicht nach einer der vielen Ausgaben, die wir jetzt besitzen, mit Band- und Seitenzahl festgelegt hat! Sein Buch hätte an Brauchbarkeit gewonnen. Es ist auch dem Kenner nicht leicht, den Fundort der einzelnen Aphorismen Hardenbergs im Kopfe zu behalten, am wenigsten in der unübersichtlichen Ausgabe von Heilborn, deren Wert Fridell wesentlich überschätzt.

Sicherlich orientiert man sich rascher über Novalis Philosophie bei Fridell, als in dem geistreichen Buche von Spenlé, das Schulz (LE VII, 1329 f.) charakterisiert hat. Daß indes sowohl nach Spenlé als nach Fridell noch eine große Arbeit zu leisten ist, beweist eine gleichfalls von Heidelberg ausgehende Studie über Jakob Boehmes Einfluß auf Tieck und Novalis.

Die Beziehungen der Romantik zu Boehme zu ergründen, bleibt vorläufig auf romantischem Gebiete wohl das schwerste Problem für den Forscher. Nirgends ist ein Ausgleiten leichter; nirgends sind die Dinge schwerer zu fassen, verwandelt sich rascher ein scheinbar sicheres Resultat in Dunst und Schaum. Tieck brachte Boehme den Romantikern nahe, Novalis hat sehr spät von ihm Kenntnis genommen. Dann erst folgen die anderen Romantiker den beiden Genossen in das Land Boehmes nach. Trotzdem offenbaren sich unverkennbare Züge boehmescher Anschauung schon in den ersten Ideenbauten der Frühromantik. Augenscheinlich also ist boehmesches Gut durch andere den Romantikern früh zum Eigentum geworden; achten aber muß der Forscher auch auf Ideen, die Boehme selbst nicht als erster ausgesprochen, die er von der Mystik übernommen hat. Ungemein subtil wäre mithin die Untersuchung anzustellen.

Dieser Schwierigkeiten wohl bewußt, hat Ederheimer[5]) dennoch einen rascheren und kürzeren Weg eingeschlagen. Er möchte, ohne auf jene Spitzfindigkeiten einzugehen, einfach herausbekommen, was in Tiecks und was insbesondere in Hardenbergs Schriften an Boehme erinnert. Daß er damit nur eine Vorarbeit liefert, darüber gibt er sich keiner Täuschung hin. Er bemerkt ausdrücklich, es wäre ein großer Fehlschluß, wenn man sagen wollte, daß Novalis all das von ihm Hervorgehobene aus Boehme geschöpft hätte. „Sein romantisches Ideal vom Triumph der Phantasie stand ihm schon fest, als er seine eigene Art zu denken in Boehme wiederfand . . . Novalis hat sich diese Art wohl kaum erst nach Boehme gebildet, sondern sie ist ganz parallel entstanden aus dem Zwang der Zeit." Müßig wäre es darum, mit Ederheimer zu rechten, ob dieser oder jener Satz Hardenbergs oder Tiecks auf Boehme wirklich zurückzuführen ist oder nicht. Eine sicherere Lösung des Problems wird nur dann glücken, wenn alle oben angedeuteten Schwierigkeiten Berücksichtigung finden. Am besten geschieht das in einer Gesamtdarstellung der romantischen Weltanschauung, die alle erreichbaren Quellen dieser Weltanschauung aufgräbt. Auch Marie Joachimis Buch hat sich diese

[5]) Jakob Boehme und die Romantiker. I. und II. Teil: Jakob Boehmes Einfluß auf Tieck und Novalis. Von Edgar Ederheimer. Heidelberg 1904, Carl Winter. 128 S. M. 3,80.

höchste Aufgabe nicht gestellt; sie ist noch zu lösen. Eine brauchbare Materialiensammlung, nützliche Fingerzeige wird bei Ederheimer finden, wer an diese Aufgabe herantritt. Punkt für Punkt muß dann nachgeprüft werden, ob wirklich in Tiecks Dichtung, vom „Abdallah“ ab, dann in Hardenbergs Fragmenten und Gedichten, in den „Hymnen an die Nacht“, in den „Lehrlingen zu Sais“ und im „Ofterdingen“ die Anschauungen, die Ederheimer mit Boehmes Stempel versieht, von Boehme oder von einem andern stammen. Zu diesem Zwecke muß freilich die Lehre des philosophus teutonicus viel ausführlicher dargelegt und umschrieben werden, als dies durch Ederheimer geschieht. Denn unzweifelhaft gibt es innerhalb der Ideenwelt Hardenbergs und Tiecks noch manche, an Boehme erinnernde Elemente, die Ederheimer gar nicht berücksichtigt. Pissins unten besprochenes Buch über den Grafen Loeben macht in dankenswerter Weise auf weitere Uebereinstimmungen boehmescher und romantischer Lehre aufmerksam. Dennoch ist bisher an keiner Stelle so viel über diese Uebereinstimmungen gesagt worden, wie von Ederheimer. Spenlé z. B. ist über zwei Zitate aus Boehme nicht hinausgekommen; und dabei sind sie nicht einmal ganz stichhaltig. Das muß zu Ederheimers Gunsten gesagt werden. Eine Vorstudie also, die mit Vorsicht zu benutzen ist, die aber benutzt werden muß! Das Hauptresultat Ederheimers wird obendrein auch von der künftigen erschöpfenden Darstellung der romantischen Weltanschauung kaum umgestoßen werden: Tieck nimmt alle boehmeschen Elemente nur so gelegentlich mit; Novalis aber verpflanzt sie in seine Poesie. „Ihm ist es gelungen, was Tieck vergebens versucht hatte, er konnte den Stempel Boehmes seiner eigenen Denkweise aufdrücken. Obwohl er selbst von seinem Standpunkte aus Tiecks oberflächliche Art verurteilte, hat er ihm doch einen begeisterten Hymnus geweiht, bloß auf das Verdienst hin, der Wiedererwecker Boehmes gewesen zu sein. Aber das Prädikat ‚Verkündiger der Morgenröte‘, das er in diesen Versen Tieck beilege, das verdiente er selbst sicher weit eher (S. 66).“

Jedenfalls ist der Romantik und ihrer Erfassung auch durch Arbeiten, die wie Ederheimers Studie nur vorbereitende, nicht abschließende Bedeutung haben, besser gedient, als durch die vielen schlechten neuen Ausgaben romantischer Schriften. Da hat eine schlimme Büchermacherei Platz gegriffen. Eine der traurigsten Ausgeburten dieser Art ist Baaders Auswahl aus dem „Athenaeum“[6]). Hätte Baader sich doch begnügt, für Dilettanten Teile der romantischen Zeitschrift abzudrucken! Seine Unwissenheit wäre dann weniger kläglich zutage getreten. So aber will er nicht nur kommentieren, auch noch Fragen höherer Kritik lösen, etwa das Problem, wer die einzelnen Athenaeumfragmente verfaßt hat. Daß er von einer neuen, nur für engste wissenschaftliche Kreise bestimmten Veröffentlichung, wie es die von Houben und von mir besorgte Bibliographie der „Zeitschriften der Romantik“ ist, nichts weiß, mithin auch das hier für die Geschichte des „Athenaeum“ zusammengestellte Material nicht kennt, ist beinahe selbstverständlich und mag noch hingehen. Allein sogar Minors Ausgabe der Jugendschriften Friedrich Schlegels ist diesem Forscher entgangen; vor nunmehr dreiundzwanzig Jahren ist da zum großen Teil beantwortet worden, was Baader nach älteren, unzuverlässigen Quellen neu zu lösen sucht. Neben solcher Unkenntnis ist es ein geringfügiges Versehen, daß Baader eine Sammlung „Briefe von Tieck“ kennt, die Holtei herausgegeben habe, während es natürlich nur Briefe an Tieck sind. Und nur amüsant ist der Fehlgriff, in einem Athenäumfragmente eine Antwort auf Kotzebues „Hyperboreischen Esel“ zu suchen, während doch der „Hyperboreische Esel“ eine Satire gegen die Athenaeumfragmente darstellt.

Weit besser vorbereitet ist Franz Deibel an eine Ausgabe sämtlicher Aphorismen des jungen Friedrich Schlegel[7]) herangegangen. Er druckt die Lyceum- und Athenaeumfragmente, dann die „Ideen“ des „Athenaeum“, die wenigen Fragmente, die 1801 in den „Charakteristiken und Kritiken“ (in der Sammlung „Eisenfeile“) hinzugekommen sind, endlich den Aufsatz „Ueber die Unverständlichkeit“ aus dem „Athenaeum“ ab, der eine Art Rechtfertigung der Fragmente ist. Gegen dieses Vorgehen ist nichts einzuwenden; dagegen bleibt es zu bedauern, daß Deibel, der durchaus auf Minors Ausgabe der „Jugendschriften“ fußt, nicht auch Minors Zählung der Fragmente übernommen hat. Sie hat sich nachgerade doch eingebürgert, ist auch so praktisch, daß sie füglich beibehalten werden kann. Jetzt aber wird doch wohl Deibels billigeres Büchlein eine weitere Verbreitung finden als Minors kostspielige Edition. Und wir werden fortan an eine Doppelnumerierung glauben müssen, die ebenso hemmend und ebenso unnötig ist, wie die verschiedenen Verszählungen von Goethes „Faust“. Die Frage nach den Mitverfassern der Athenaeumfragmente beantwortet Deibel in engem Anschluß an die jüngsten Ergebnisse der Forschung. Ein Register erhöht die Brauchbarkeit der Ausgabe. Die Einleitung orientiert geschickt und knapp über die Voraussetzungen und über die wichtigsten Ideengruppen der Fragmente.

Deibels Neudruck kann auch dem Forscher Dienste leisten. Von der Leyen wendet sich mit seiner Veröffentlichung „Friedrich Schlegels Fragmente“[8]) nur an den Laien. Der Titel könnte leicht irreführen; nicht die Fragmente, sondern Fragmente aus den Jugendschriften und Briefen Friedrich Schlegels werden von dem Herausgeber rubriziert und abgedruckt. Ohne Rücksicht auf den organischen Zusammenhang der einzelnen Schriften Schlegels soll der Leser erfahren, was der junge Romantiker über diese oder jene Probleme geäußert hat. Eine Anthologie also oder — wie man früher solche Dinge nannte — Lichtstrahlen aus den Werken Friedrich Schlegels! Den Anhang bilden testimonia auctorum, „Freundesworte über Friedrich Schlegel“: Wilhelm Schlegel, Caroline, Dorothea, Schleiermacher, Steffens und — Ricarda Huch vereinigen sich zu einem Chor. Das ganze Buch ist die Leistung eines Neuromantikers, der die alte Romantik wegen ihrer Bedeutung für die Gegenwart liebt, der gern eine Brücke von ihr zu Nietzsche schlägt, der dankbar hinnimmt, was andere — zunächst Ricarda Huch — in seinem Sinne über Friedrich Schlegel gesagt haben. Seine warme Verehrung für Schlegel und für seine kongenialen Interpreten möchte er anderen einflößen. Liebenswürdig und anspruchslos, ohne irgendwie die Wissenschaft fördern oder gar ihr etwas vorschreiben zu wollen, wendet von der Leyen sich an das weitere Publikum. Es wäre ungerecht, einen strengeren Maßstab an seine Veröffentlichung zu legen, die ja nicht dem Forscher dienen will und ihm auch nicht dienen kann.

---

[6]) Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Neu herausgegeben von Fritz Baader. (Das Museum. Herausgeber Dr. Hans Landsberg. Bd. IV.) Berlin SW. 61, Pan-Verlag. XI, 290 S.

[7]) Friedrich Schlegels Fragmente und Ideen. Herausgegeben von Franz Deibel. Mit dem Porträt Schlegels von Philipp Veit und dem Faksimile einer Briefseite (Die Fruchtschale. Eine Sammlung. III). München und Leipzig, R. Piper & Co. XXVIII, 290 S.

[8]) Friedrich Schlegels Fragmente. Ausgewählt und herausgegeben von Friedrich von der Leyen. Mit Porträt (Erzieher zu deutscher Bildung. Bd. 2). Verlegt bei Eugen Diederichs. Jena und Leipzig 1904. 180 S. 8°.

Deibel[9]) hat auch durch eine streng wissenschaftliche Monographie über Dorothea Schlegel bewiesen, daß er auf dem Gebiete der Romantik gute Studien gemacht hat und hier wohl zu Hause ist. Seine Untersuchung der Schriftstellerei von Friedrich Schlegels Frau geht auf Erich Schmidts Anregung zurück. Das Thema mußte ja auch früher oder später in Angriff genommen werden, da die heute fast systematisch betriebene Erforschung der romantischen Einzelprobleme Dorothea nicht übergehen durfte. Dankbar ist es nicht: das Fragment eines Romans, einige Uebersetzungen, ein paar Kritiken und wenige Gedichte bilden das schriftstellerische Lebenswerk der Romantikerin, die als Persönlichkeit sicher interessanter ist, denn als Belletristin. Um so größere Anerkennung muß dem Verfasser ausgedrückt werden, der mit viel Sorgfalt eine wirklich gediegene Arbeit geliefert hat. Am ausführlichsten ist mit gutem Recht der Roman „Florentin" besprochen. Mannigfache Arbeiten sind in den letzten Jahren den Romanen gewidmet worden, die unter der Aegide von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" in und nach der Romantik erstanden. Diese Studien hat Deibel sehr sorgfältig verwertet und vertieft; er spitzt gewissermaßen alles, was von anderen über die genannte Romanreihe gesagt worden ist, auf Dorotheas Dichtung zu, die mehr noch als die verwandten romantischen Erzählungen dem „Meister" dankt, vergißt indes nicht, all die anderen Faktoren ins Auge zu fassen, die am Ende des 18. Jahrhunderts vereint mit Goethes Werk die Erzählungskunst angeregt haben. So erscheint hier auch F. H. Jacobis seltsamer Roman „Woldemar" unter den Voraussetzungen des „Florentin"; die Bedeutung, die dieses von Fr. Schlegel scharf verurteilte Produkt eines übersensitiven Aestheten für die Romantik hat, wurde vor nicht langer Zeit von mir hervorgehoben. Das Endresultat von Deibels eindringlicher Analyse und Quellenuntersuchung des „Florentin" lautet: „Es ist charakteristisch für Dorotheas nachschaffende Begabung, daß ihr Gestalten am besten gelingen, wenn sie literarische oder lebende Urbilder, zuweilen bis in Einzelheiten hinein, nachzeichnen kann. An eigener Gestaltungskraft mangelt es ihr, sie bedarf des Vorbilds oder doch einer Anregung und kann nur aus zweiter Hand geben. Wo Dorothea selbständiger ist, bleibt sie in bloßen Ansätzen stecken, sie sieht einzelne Züge, aber nicht Gestalten, und hebt anekdotische Sonderheiten heraus, die doch kein Ganzes ergeben" (S. 53). Ist da nicht das Negative zu stark betont und des Positiven zu wenig gesagt? Zunächst ist es ein großer Unterschied, ob den Gestalten einer Dichtung literarische oder lebende Urbilder zu Grunde liegen. Und daß Dorothea ins Leben hineingegriffen und Lebendiges in ihre Dichtung übertragen hat, bleibt doch ein Ruhmestitel. Dann aber ist die persönliche Note Dorotheas viel zu wenig betont. Bei ihren Uebersetzungen, die Deibel sorgsam prüft und mit den Originalen vergleicht, hat sich ihm leichter ergeben, was Dorothea charakterisiert. Insbesondere ließ sich an ihren Uebertragungen der Volksbücher von Merlin und von Loher und Maller mit philologischer Exaktheit zeigen, wie Dorothea sich persönlich geltend macht: sie romantisiert den Stil ihrer Vorlage, sie schlägt aus Eigenem sentimentale Töne an, wie dies auch Tieck, etwa in seiner Bearbeitung der „Magelone" getan hat. Oder sie streicht aus Prüderie eine derbe Wendung des Originals. Sobald indes die Mittel der Philologie versagen und die lebendige Erfassung des Menschen an ihre Stelle treten muß, kommt Deibel nicht zu gleich positiven Resultaten, und deshalb wohl bricht sein Buch auch so plötzlich ab, gibt mindestens nicht die Zusammenfassung des fein ausgearbeiteten Details, die füglich am Schlusse zu erwarten wäre. Zu den dankenswerten Einzelheiten der Monographie gehört nicht nur die Menge bibliographischer Erkundungen, die Deutung der Chiffern, deren Dorothea sich bedient hat, überhaupt die bis ins kleinste sich erstreckende Feststellung ihrer schriftstellerischen Arbeiten. Wertvoller noch als diese Details, die hie und da über ein Fragezeichen nicht hinauskommen, gelegentlich auch auf den Widerspruch des Lesers stoßen dürften, ist der schlagende Nachweis der starken frühromantischen Elemente in der „Corinne" der Frau von Staël, den Deibel anläßlich von Dorotheas Uebertragung erbringt. Uebrigens hat Deibel seine Forschung bis auf die Nachbildungen des „Florentin" ausgedehnt. Im ganzen steht der Verfasser der Romantik und seiner romantischen Heldin gegenüber auf dem Standpunkt möglichst unparteiischer Kühle; man merkt, daß tieferes Interesse ihn nicht an den Stoff bindet. Ja, wenn es nicht zufällige Entgleisung ist, so möchte man es auf starke Verkennung frühromantischen Wesens zurückführen, daß Deibel einmal (S. 74) von „romantischer Verachtung der Moral" redet. Schlegel und Schleiermacher haben nur die Alltagsmoral, die konventionelle Sittlichkeit der Aufklärungsepoche verachtet; eine echtere Sittlichkeit wollten sie an die Stelle dieser „Moral" gesetzt sehen.

Im Anhang druckt Deibel sechs Briefe Dorotheas an Brinckmann (1790—99), ein Schreiben Friedrichs und Dorotheas an Sulpiz Boisserée und Dorotheas bemerkenswerten Brief an Tieck vom 13. Juni 1829 ab, ihre Totenklage um den eben verblichenen Gatten. Die Veröffentlichung dieser zum weitaus überwiegenden Teile bisher unbekannten Papiere ist freudig zu begrüßen.

Ein rätselvolles Büchlein, das romantischen Charakter unverkennbar an sich hat, ist in den letzten Jahren wieder zu stärkerer Beachtung gelangt. Die „Nachtwachen. Von Bonaventura", 1805 bei einem rührigen Verleger erschienen, der zu der Romantik in Beziehung stand, galten im allgemeinen als Werk Schellings. Freilich zweifelten gerade die Kundigsten an seiner Verfasserschaft. Da warf vor zwei Jahren R. M. Meyer (Euphorion X, 578—88) die Vermutung auf, sie seien eine Jugendarbeit E. T. A. Hoffmanns. Ehe diese kaum haltbare Hypothese hervortrat, hatte sich Hermann Michel schon mit dem Problem beschäftigt. Er gibt jetzt — was dringend notwendig war — einen Neudruck[10]); ist ja doch das Original eine große Seltenheit und Alfred Meißners Abdruck philologisch unbrauchbar. Dann aber trug er mit Bienenfleiß, mit großer Umsicht und mit guten Kenntnissen Material sowohl zur Lösung der Verfasserfrage wie zur Deutung des einzelnen zusammen. Vorsichtig und besonnen wagt er nicht mehr zu sagen, als daß ausreichende Gründe gegen Schelling nicht bestehen; wahrscheinlich habe Schelling mit Carolinens Hilfe das seltsame Produkt geschaffen. Dieser genialen Frau, die nach Wilhelm Schlegels Zeugnis alle Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen, deren Ehrgeiz aber ganz und gar nicht darauf gerichtet war, wäre da nichts Unmögliches zugemutet. Noch einen Schritt weiter tat vor kurzem Erich Eckertz (Zeitschrift für Bücherfreunde 1905/6. S. 234 ff.); er möchte Caroline ganz und gar zur Verfasserin der „Nachtwachen" stempeln. Daß unmittelbar nach Michels scharfsinnigen und gelehrten Forschungen

[9]) Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule (Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. XL). Berlin 1905, Mayer & Müller. 188 S. M. 5,60.

[10]) Nachtwachen. Von Bonaventura. Herausgegeben von Hermann Michel. Berlin W. 35 1904, B. Behrs Verlag. LXIX, 165 S. M. 3,50. Das oben abgegebene Urteil ist näher begründet: Deutsche Literaturzeitung v. 18. November 1905. Sp. 2862 ff.

diese neue Hypothese möglich war, ist auffallend. Schlimm aber ist es, daß Eckern mit völlig unzulänglichen, ja widerspruchsvollen Mitteln das Büchlein zu einer Satire stempeln möchte, die Caroline gegen ihren einstigen Gatten Wilhelm Schlegel und gegen seinen Bruder Friedrich unmutsvoll, aber auch mit Preisgabe des Intimsten, vor allem in indiskretester Verwertung ihrer eigenen Vergangenheit in die Welt gesendet hat. Daß Caroline hier wieder einmal in den Schmutz gezogen wird, ist bedauerlich; daß die deutsche Philologie noch immer solche Blüten schrankenloser Hypothesenlust zeitigt, ist noch fataler. Es offenbart das nur Mangel an Respekt vor der Tatsache, Sucht, durch geistreich scheinende Kombinationen zu verblüffen. Einer Wissenschaft wird nicht gedient, indem man kühne Fahrten ins Gebiet des „Möglichen" unternimmt. Freilich ist bei Eckerns Versuche auch von „Möglichkeit" nicht mehr die Rede. Es ist möglich, daß Schelling oder daß Caroline das Buch verfaßt haben. Unmöglich aber scheint dem ruhigen Betrachter, daß Schelling oder daß Caroline auf einer Seite sich über eine Erscheinung lustig machen, der sie wenige Seiten später eine poetische Verklärung leihen. Eckern hat augenscheinlich die ganze Dichtung verkannt; und da ist denn auch ein Vorwurf gegen Michel zu erheben: trotz allem, was er über das Buch vorbringt, hat er es nicht so eindeutig in seinem Wesen dargelegt, so genau aus sich selbst heraus analysiert und erklärt, daß Mißgriffe wie die von Eckern unmöglich geworden wären.

(Schluß folgt)

Echo der Zeitungen

Auszüge

In einer längeren Studie (Tägl. Rundsch., U.-B. 290—93) unternimmt Karl Strecker den Versuch, das Kroki der Wege zu zeichnen, auf die Heinrich von Kleist noch immer und gerade jetzt unsere Dichtung weise als ein Poet, der in dem kurzen Fragment eines Jünglingslebens vor uns das Muster der Novelle, das Muster des individualistischen Dramas und das unerreichte Muster eines deutschen Lustspiels aufgestellt habe („Kleist und das neue Drama"). Zu diesem Zwecke hebt Strecker zunächst einige negative Züge hervor. „Machen wir einmal" — sagt er — „den bisher noch nicht unternommenen Versuch: die Merkmale aufzufinden, die dem Dramatiker Kleist im Gegensatz zu seinen Vorgängern fehlen, so ergeben sich ihrer sieben (vielleicht auch noch mehr, vorläufig wollen wir es hierbei bewenden lassen). Kleist fehlen sieben wesentliche Eigenschaften seiner klassischen Vorgänger, und es ist ein eigentümlicher Zufall, daß man sie am klarsten durch Fremdwörter ausdrückt — ihm fehlen: das Pathos, die schöne Geste, die Sentenz, der Heroismus (alten Stils), der Typus, die doktrinäre Formel, das Ornament als Selbstzweck." Inwiefern nun diese sieben Eigenschaften früherer Klassizität aus Kleists Dramen ausschalten, ergibt eine nähere Untersuchung, die dann zum modernen Drama überleitet. Auch darin bleibe Kleist Vorläufer und Wegweiser, daß er im Grunde kein Tragiker sei, sondern der Dichter einer neuen Zeit, für die zum Teil jene düsteren Konflikte nicht mehr gelten, die früher den Stoff für die Tragödie hergaben. Und gerade in unseren Tagen, da der Naturalismus mit seinem Ideal der reinen Wirklichkeitstreue und des alltäglichen Lebens abgewirtschaftet habe, liege der einzige Ausweg in Vertiefung der Psychologie. Ibsens Name wird hierbei genannt und von dem Lebenswerk des brandenburgischen Dichters zu dem des Norwegers die Verbindungslinie gezogen, obwohl Ibsen augenscheinlich gar kein persönliches Verhältnis zu dem Dichter der Penthesilea gehabt habe. Vermittelnd stehe Hebbel zwischen ihnen, Hebbel, der tief und lange im Banne Kleists stand und der wieder auf den jungen Norweger tief einwirkte. „Nun führt aber die Linie Kleist-Hebbel-Ibsen über Ibsen nicht hinaus, ja, diese Entwicklung läßt sich fast dem Auge sichtbar darstellen: wo bei Kleist noch die einfachen Formen des Astes sind, verzweigt sich der reflektierende Hebbel schon mystisch-mythologisch, und Ibsen gar treibt Hunderte von feinen Zweiglein und stachlichen Blättern, er schließt die sittlichen, gesellschaftlichen, sozialen Probleme seiner Dichtungen nach dem Himmelsraum zu mit eben diesen Blättern ab, eine Entwicklung darüber hinaus gibt es eben nicht . . . Ist es aber unmöglich, Ibsen in seiner eigentümlichen Note zu übertrumpfen, so werden zumal unsere deutschen Dichter zu Kleist-Hebbel zurückgehen müssen, wollen sie einen neuen Anlauf nehmen. Von diesen beiden geht Hebbel wiederum mehr ins rein-intellektuelle Extrem, Kleist, der übrigens einen besseren Prosastil schreibt als der Dithmarschensohn, ist ursprünglicher, lebenswärmer, von einem persönlicheren Verhältnis zu den Dingen, von innigerer Liebe zur Natur, von heimlicherem Verständnis für den deutschen Wald beseelt; sein Humor im ‚Zerbrochenen Krug' ist ebenso wurzelecht wie sein Volksempfinden im ‚Kätchen', in beiden erreicht ihn Hebbel nicht, weil bei ihm der Aesthetiker den Dichter, der Denker den Gestalter in die Enge treibt, weil er auf sein (mühsam erworbenes) Wissen mehr acht gab als auf seines Herzens Schläge (bildlich gesprochen). In Kleist ist mehr Shakespeare, mehr Instinkt, mehr nachtwandlerische Sicherheit. Er lebt ganz in seinen Gestalten, er glaubt brünstig an sie, und darum glauben auch wir ihnen. Dieser im besten Sinne sinnlichste aller Dichter verbindet mit der saftigen Frische altniederländischer Kunst deutsche Träumerei, brandenburgischen Realismus." So sei es also, auch wenn es noch so parador klinge, zutreffend, daß vor etwa dreißig Jahren Hebbel, heut aber Kleist der Wichtigere für unsere Dramatik sei. „Hebbel war damals notwendig zu einer bedeutenden Kurve der dramatischen Dichtung, zum Ausbau des psychologisch-analytischen Dramas, zum Verständnis Ibsens. Die Kurve ist heute vollendet. Unendlich durch sie bereichert, suchen wir die gerade Linie wiederzugewinnen und fortzuführen. Ginge es nach den Tagesschreiern der literarischen Markthalle, gespreizten Aestheten der Dekadence, so hätten wir heute freilich nichts eiligeres zu tun, als von der großen Kurve sogleich noch weiter in ein kleines Kürvchen auszubiegen und in Stilkünstlern vom Schlage der Hofmannsthal und Vollmoeller das Heil zu suchen. Nichts wäre verkehrter, verhängnisvoller. Es hieße im Epigonentum, Literatentum versanden, in der schwülen Luft überheizter Treibhauspoesie bleichsüchtig verkümmern . . . Starke, sinnliche Künstler, wirkliche Persönlichkeiten der Dichtung haben dagegen immer im lebendigen Dasein die Wurzeln ihrer Kraft gefunden, und gerade die großen deutschen Dichter der neueren Zeit haben die Einordnung des individuellen Lebens und Strebens in den blutwarmen Organismus von Volk und Menschheit als höchstes Ziel vor Augen gehabt. Diese große, soziale Weltperspektive mündet im ‚Faust' wie in den ‚Wahlverwandtschaften' aus, sie bildet den tiefen, ethischen Grund in ‚Gyges und sein Ring', in ‚Agnes Bernauer' Hebbels, in ‚Libussa' und ‚Jüdin von Toledo' Grillparzers, in ‚Michael Kohlhaas', dem ‚Zerbrochenen Krug' und dem ‚Prinzen von Homburg'. Hier, ihr Dramatiker der Zukunft, liegen die tiefsten Fundamente eurer Kunst, nicht in Hofmannsthals Sprachtifteleien und stilistischen Taschenspielerkünsten."

Vornehmlich mit dem Drama beschäftigt sich auch Hans von Wolzogen in einem Aufsatz über Gegenwartskunst (Dtsche. Welt 12), d. h. über die Kunst, die ihre Stoffe aus der Gegenwart holt. Lebendig und wirksam sei die Gegenwart als Stoff der Kunst nur in der Epik und im Roman, während das Drama dazu einen künstlerischen Gegensatz bilde. Das Drama habe von jeher die größten Wirkungen dann ausgeübt, wenn es nicht in der allzu nahen Sphäre der Gegenwart befangen geblieben sei und wenn es nicht das, was der Zustand im Theater hinter sich ließ, wieder vor ihn hinstellte. Da der wahre Künstler berufen sei, nicht die Oberfläche, sondern die Tiefen des Lebens zu gestalten, so müsse er weit ausholen, und dazu diene der Kunst allein die Vergangenheit. Die Bühne insbesondere verlange Größe und Weite, ein perspektivisches Sehen, mit einem Worte Fernkunst statt Gegenwartskunst. Und selbst wenn ein bedeutender Dichter damit beginne, seine junge Weltanschauung in die Erscheinungsform der Gegenwart zu fassen, die ihm selber noch so wichtig ist: „wir sehen, daß er bei wachsender Lebensreife und reinerem Kunstverständnisse doch wieder in die Vergangenheit zurückkehrt, um seine Ideen zu gestalten. Der Dichter der ‚Kabale und Liebe' wird zum Dichter des ‚Wallenstein'. Der Dichter der ‚Maria Magdalena' gar wird zum Dichter des ‚Gyges'. Dies läßt sich schon daraus erklären, daß mit zunehmender Reife dem Künstler die symbolische Bedeutung des Kunstwerkes, ja, auch des Lebens selbst, immer mehr bewußt und klar wird. Damit aber die Kunst symbolische Bedeutung haben könne, muß sie sich über die Gegenwart erheben; was eben am besten dadurch geschieht, daß sie sich außer der Gegenwart stellt. Große Kunst ist symbolische Kunst, und symbolische Kunst ist Fernkunst. Symbolisierte Gegenwart aber wirkt bestenfalls nur allegorisch; der beste Fall ist ‚Des Epimenides Erwachen'." Zum Schluß weist Wolzogen, der die Kunst nicht für eine abstrakte und ästhetische, sondern für eine national-ethische Angelegenheit erklärt, noch darauf hin, daß das idealistische Bedürfnis des Volkes in unserer unkünstlerischen Gegenwart sich wenigstens einen besonderen künstlerischen Ausdruck bereits zu verschaffen gewußt habe: „Die Volksschauspiele unserer Tage fordern unsere Beachtung. Was zeigen sie uns, von allen ästhetischen Werten einmal abgesehen? Das Volk, das sich selber spielt. Und wie spielt das Volk sich selber? Niemals als das Volk der Gegenwart. Immer als das Volk der Vergangenheit. Die eigentliche Volkskunst, soweit sie noch lebt oder wiederlebt, ist also gleichfalls Fernkunst. Als wie ‚dilettantisch' vom abstrakt-künstlerischen Richtstuhl aus sie möge beurteilt werden: hierin gleicht sie doch völlig der idealen Kunst höchsten Stiles. Sie entspringt dem gleichen Bedürfnisse nach dem Idealen. Sie bezweckt die gleiche Möglichkeit einer Bewahrung des Idealen in den bedeutenden Symbolen, die für unsern Volksgeist lebendig werden in den verehrten Heldengestalten unserer Vergangenheit. Sollte man wünschen, das Volk stelle sich selbst wiederum in seinen Gegenwartsinteressen, Gegenwartspersonen, Gegenwartsmächten dar, wenn es sich einmal aus seinem friedlos-unbefriedigten Tagesleben hinaus in die Kunst als ein Reich des Friedens befreit? Das sich selbst spielende Volk möchte doch eben auf Momente etwas anderes sein, als was es im Leben zu sein gezwungen ist. Es will sich von der Zeitlichkeit befreien und etwas von dem sein, was seinen Dauerwert ausmacht."

• •

Die Deutsch-Oesterreicher haben noch im letzten Monat des verflossenen Jahres den 150. Geburtstag zweier Poeten aus der josefinischen Zeit feiern können, und zwar am 11. Dezember den Geburtstag des krainischen Dichters und Geschichtsschreibers Anton Linhart und am 21. Dezember den des Verfassers der travestierten Aeneis, Alois Blumauer. Linhart erwarb sich, wie P. v. Radics in der Wiener Ztg. (282) erzählt, besondere Verdienste um das Schulwesen seiner Heimat und trat als Dichter wiederholt an die Oeffentlichkeit. Er ließ 1780 ein fünfaktiges Trauerspiel, „Miß Jenny Lowe", 1781 eine Sammlung deutscher Gedichte unter dem Titel „Blumen aus Krain" erscheinen und war dem Baron Siegmund Zois dabei behülflich, für das Theater in Laibach die ersten Stücke in slowenischer Sprache zu bearbeiten. Er starb, noch jung an Jahren, schon 1795. — Zu Hofmann von Wellenhofs Blumauer-Monographie weiß Gustav Gugitz (Wien. Ztg. 288) manche Ergänzungen zu geben, hauptsächlich Aeußerungen von Zeitgenossen, die Blumauers Ruhm zu schmälern suchten. — „Eine Bühnennovität von 1780", die zu ihrer Zeit viel Aufsehen erregte, bald ins Russische, Dänische, Englische und Französische übertragen wurde und sich auf deutschen Bühnen bis ins 19. Jahrhundert hinein hielt, F. W. Großmanns Familiengemälde „Nicht mehr als sechs Schüsseln", charakterisiert Elisabeth Mentzel (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 51). Sie bespricht die Uraufführung dieses Stückes (3. April 1780 in Frankfurt a. M.), veröffentlicht einen ungedruckten Bericht Döbbelins über die ersten berliner Aufführungen und gibt eine kritische Analyse des einst so populären Werkes.

Mit ungedruckten Briefen aus späterer Zeit wartet ebenda (Beil. 52) R. Pissin auf, indem er den handschriftlichen Nachlaß des Grafen Loeben zu einer Publikation „Aus Freundschaftsbriefen romantischer Frauen" (Julie von Bechtolsheim, Helmina von Chézy, Therese aus dem Winkel) benutzt. — Umfangreicher, wenn auch literarisch nicht so ergiebig, sind die „Ungedruckten Kinkel-Briefe aus dem Flüchtlings-Leben in London", die Joseph Joesten in der Bonner Ztg. (298—303) publiziert. Es sind Briefe aus den Jahren 1852—1854, von Gottfried und Johanna Kinkel, sowie von Peter Joseph Mockel, Kinkels Schwiegervater, verfaßt und an den Weinhändler Karl Joseph Clouth in Bonn, den Sachwalter der Familie Kinkel, gerichtet. Die Briefe P. J. Mockels, der später in einer Irrenanstalt starb, „geben uns zunächst den Schlüssel zu diesem psychischen Vorgange im Leben des Großvaters und ihrer notwendigen naturgemäßen weiteren Entwicklung und Vererbung bei Tochter und Enkel; die Briefe Johannas zeigen im übrigen ein überaus dankbares und um das Befinden ihres Vaters ungemein besorgtes Kindergemüt".

• •

Unter den verschiedenen Urteilen, die über Gustav Frenssens „Hilligenlei" wieder vorliegen (so u. a. Gustav Zieler, Frankf. General-Anz. 295; K. Schede, Bonner Ztg. 303; Theodor Heuß, Die Hilfe 51; Franz Servaes, N. Fr. Presse 14843), erhebt eine Aeußerung von K. Stockmeyer Anspruch auf besondere Beachtung. In den „Basler Nachr." (347) hatte Adolf Vögtlin dem Buche uneingeschränktes Lob zuteil werden lassen, worauf Stockmeyer — wie er glaubt, im Namen vieler — seine abweichende Meinung zu äußern und auf das Verfehlte und Bedenkliche in dem Roman hinzuweisen sich genötigt sieht (Basl. Nachr. 350). Für ihn kommt weniger der Dichter als der Theologe Frenssen mit seinen religiösen und sittlichen Tendenzen in Betracht, hauptsächlich um des Lebens Jesu willen, das Frenssen nach deutschen Forschungen dargestellt und durch einen teilweise recht trockenen biblisch-theologischen und dogmatischen Exkurs erläutert habe. „Ach, das haben sich die Professoren Wrede, P. W. Schmidt, Meyer und Konsorten doch nicht von ferne träumen lassen, daß ihre kritischen Hypothesen und Funde — teilweise wörtlich ausgeschrieben! — im nächsten Mode-Roman dem modernen Publikum präsentiert würden." Reifer und reicher sei Frenssen in seinen religiösen Anschauungen gewiß nicht

geworden. „Ausdrücklich greift Frenssen beide Konfessionen an. Und so ist denn aus katholischem Lager einer der ersten Gegenschläge erfolgt. Die ‚Germania' macht die giftige Bemerkung: Judas verriet seinen Herrn um 30 Silberlinge, Frenssen ließ sich 200000 Mark bezahlen. Pfui! Das ist eine gemeine Kampfesart. Aber leid hat es uns getan, jenes katholische Blatt bei diesem Anlaß wieder lästern zu hören über die Todesnot des Protestantismus und die unhaltbare Stellung der protestantischen Pfarrer, die auf der Universität mit Kritik und Negation vollgepfropft werden und die dann im Amte die Pflicht haben, ihren Gemeinden den Glauben zu erhalten. Ist ‚Hilligenlei' vielleicht zu verstehen und zu rechtfertigen als Aufschrei eines von seiner orthodox-lutherischen Kirche chikanierten und verfolgten Pfarrers? Wir kennen die holsteinischen Pastoren und Konsistorialräte nicht genauer. Aber wir dürfen konstatieren, daß es nicht Maßregelungen von oben waren, die Frenssen am 14. September 1902 bewogen, sein Pfarramt niederzulegen. Er selber schrieb damals einem Freunde: ‚Ich scheide aus dem Amt, weil ich weiterschreiben muß und mich aufreiben würde, wenn ich gleichzeitig ein Diener der Kirche bliebe.'" So viel hat Stockmeyer über den religiösen Inhalt des Buches zu sagen, um dann noch ein scharfes Wort über den sittlichen Inhalt, der einen Rückschritt Frenssens bedeute, hinzuzufügen.

Von neueren Romanen sind ferner der Nachlaßroman von Karl Emil Franzos „Der Pojaz" (anonym in der Voss. Ztg. 593; R. M. Werner, Zeit 1160; L. H., Wien. Allg. Ztg. 8326), Roseggers Jesus-Buch „J. N. R. J." — das übrigens seltsamerweise kaum in den Hilligenlei-Besprechungen vergleichsweise genannt wird — von Franz Goldhann (Dt. Tagbl., Wien; 354), Roseggers „Wildlinge" von Rudolf Greinz (N. Fr. Pr. 14843) und J. C. Heers „Wetterwart" von Camill Hoffmann (Zeit 1157) besprochen worden. Das österreichische Element herrscht dabei vor. Als ein hohes Lied der Heimatsliebe zeigt Basil einen tiroler Roman von Hans von Hoffensthal „Maria Himmelfahrt" an (Tägl. Rundschau, U.-B. 300), und unter dem Titel „Mütterlichkeit und Beruf" faßt Moritz Necker das Charakteristische zweier Frauenbücher („Die unbesiegbare Macht" von Marie v. Ebner-Eschenbach, „Zur Kritik der Weiblichkeit" von Rosa Mayreder) im N. Wien. Tagbl. (350) zusammen. — Eine zweimalige Besprechung hat E. v. Handel-Mazzettis Roman aus dem Donaulande „Jesse und Maria" in der Wiener Reichspost erfahren, das eine Mal (288) von Hermann Steyrer, der das Werk literarisch bedeutsam nennt und unter anderem hervorhebt, daß großes Mitleid mit Glaubensfeinden selten schöner und liebevoller als hier gezeichnet worden sei, das andere Mal von P. Otto Dilgskron (294), der den Roman ein „Plaidoyer für den Protestantismus" nennt und ihn ausdrücklich als nicht empfehlenswert bezeichnet. Stärker noch als in „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" habe sich die Dichterin in diesem neuen Werke verirrt.

* *

Auf die Frage, ob die zeitgenössische französische Literatur sittlich sei oder nicht und ob sich der insbesondere von anglo-amerikanischen Kritikern oft erhobene Vorwurf der literarischen Unsittlichkeit Frankreichs wirklich begründen lasse, sucht Marcel Prévost eine Antwort zu geben (N. Fr. Pr. 14832). Auf zwei Tatsachen stütze sich jene Beschuldigung der Unsittlichkeit. „Die erste ist, daß die Buchhändler im Ausland, die französische Romane verkaufen, in ihren Schaufenstern unter der Rubrik ‚französische Romane' Werke mit nicht allein unsittlichen, sondern unverhüllt pornographischen Titeln, Bildern und sogar solchen Inhalts auslegen." Bei näherer Prüfung stelle sich freilich heraus, daß ungefähr die Hälfte dieser gemeinen Bücher gar nicht französischen Ursprungs sei, während die aus Paris importierten an ihrem Ursprungsort wiederum nicht offen ausgelegt würden. „Die zweite Grundlage, auf der die gegen die französische Literatur erhobene Beschuldigung der Unsittlichkeit beruht, ist die Tatsache, daß seit fünfzig Jahren etwa in den Romanen und Theaterstücken unserer hervorragendsten Schriftsteller die eheliche Untreue eine beständige Rolle spielt. In jeder ‚french novel' — wie die Engländer etwas verächtlich sagen — kommt notwendigerweise eine Frau vor, die sich gegen den Ehevertrag versündigt. Und das, sagen die Sittenrichter, läuft der guten Sitte zuwider." Nun ja, die meisten französischen Romane seit Balzac seien Leidenschaftsschilderungen. Und der französische Schriftsteller beanspruche das Recht, diesen Konflikt der Liebe ohne Voreingenommenheit und ohne Spekulation auf niedrige Instinkte des Lesers freimütig zu behandeln. Eine gewisse Kühnheit in Stoff- und Behandlungsweise lasse sich rechtfertigen; jedenfalls spekuliere diese Kühnheit nicht auf Publikumsgunst. Im Gegenteil, die Mehrzahl der französischen Leser sei den gewagten Leidenschaftsromanen abhold. So behauptet denn auch Prévost, daß ein französischer Schriftsteller, der 1905 sei es „Madame Bovary" (von Flaubert), die „Cousine Bette" (von Balzac) oder „Fanny" (von Feydeau) schriebe, heute kein einziges großes Tagesjournal fände, das ihn abdrucken würde, aus dem einfachen Grunde, weil keiner dieser genannten Romane ihnen sittlich genug vorkäme. „Meine Leser können versichert sein, daß keiner dieser genannten Romane im ‚Figaro', im ‚Echo de Paris', im ‚Journal des Débats', im ‚Temps' 2c. und ebensowenig in der ‚Revue des Deux Mondes' erscheinen würde. Noch entschiedener würden sie von den neuen Revuen mit einer Auflage von hundert- und zweihunderttausend, wie ‚Les Lectures pour tous', ‚Femina', ‚Je sais tout' zurückgewiesen. Diese Revuen verlangen nämlich nicht allein Romane ohne Leidenschaft, sondern veritable Geschichten für die reifere Jugend im Stile Berquins. Ich wüßte unter den großen Blättern, die sich heute getrauen würden, ‚Fanny', die ‚Cousine Bette' oder ‚Madame Bovary' zu veröffentlichen, kaum ein anderes als die ‚Revue de Paris'. Brauche ich hinzuzufügen, daß ich diese drei Romane durchaus nicht unmoralisch finde?" So sei erwiesen, daß in Frankreich derzeit das große Publikum, das einzige, das für die Vermögensbildung der Schriftsteller in Betracht komme, saft- und kraftlose Literatur haben wolle und daß die in den hervorragenden Journalen erscheinenden Romane hochanständig, ja fast zu anständig seien.

In der Neuen Freien Presse (14845) widmet Max Nordau dem Schriftsteller Paul Meurice, von dessen Ableben wir schon berichtet haben (Sp. 535), einen Nachruf, in dem er ihn, den Schildknappen Viktor Hugos, zu jenen in der Literatur nicht seltenen Typen zählt, die wie Eckermann (Goethe) und Boswell (Samuel Johnson) sich nur allzu oft ungerechten Spott und zu niedrige Einschätzung gefallen lassen müssen. „Diese drei Männer waren selbst so wenig gleich wie die drei Halbgötter, die sie anbeteten. Aber sie haben mit einander gemein, daß sie wie Pelikane ihre Brust aufrissen und mit ihrem Blute die Idealgestalten nährten, die sie mehr liebten als sich selbst. Das verdient Bewunderung, wie immer das Urteil über die Literatur des Ritters und seiner Schildknappen lauten mag."

P. L—d.

„Die Dichterbildnisse Gerhards v. Kügelgen." Von O. Heuer (Frankf. Ztg. 332).

„Ibsens ‚Peer Gynt'." Von Richard Graf du Moulin-Eckardt (Münch. N. Nachr. 556).

„Hebbel und das Publikum." Von Max Nentwich (Nat.-Ztg. 14. Dez.).

„Neue Dichtungen von Willrath Dreesen." Von G. Noren-Herzberg (Bonner Ztg. 294). Dreesens friesische Balladen „Eala freya fresena" werden einer günstigen Beurteilung unterzogen.

„Neue italienische Literatur." Von Wilhelm Porte (Frankf. Ztg. 348).

„Leonid Andrejews neues Drama" [„Zu den Sternen"]. Von M. Schick (Nat.-Ztg. 707).

„Die nationalen Pflichten der deutschen Hofbühnen." Von Alfred Seeliger (Staatsb.-Ztg. 607).

„Theodor Fontanes gesammelte Werke." Von Adolf Stern (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 149).

„Weihnachten bei Theodor Storm." Von Gertrud Storm (Hamb. Nachr., Weihnachtsbeilage).

„Graf A. Fr. v. Schack. Ein Freund und Lobredner der Naturwissenschaften." Von Chr. Tarnuzzer (Zürich. Post 300—301).

„Madame de Charrière und ihre Freunde." Von Gaspard Vallette (N. Zürch. Ztg. 356). Im Anschluß an das (in diesem Heft auf Sp. 593 erwähnte) Buch von Philippe Godet.

„Shakespeare oder Bacon?" Von W. Weber (Die Hilfe; XI, 47).

„Neue Kunde vom Leben und Tode Heinrichs v. Kleist." Von G. Weisstein (Nat.-Ztg. 694). Im Anschluß an die von Minde-Pouet besorgte Ausgabe der kleistischen Briefe.

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VIII, 5. Eine Revue über „Französische Vaudevillisten von heute" leitet Wagh mit einer allgemeinen Betrachtung über die seit Jahrhunderten kaum veränderte französische Komödie ein. Neben literarischen Vorzügen habe sie stets einen starken Einschlag ins unverblümt Possenhafte gezeigt und die feinste Charakteristik gehe neben bewußter Karikatur friedlich einher. „Es gibt demnach keine große, keine niedrige Komödie als feststehende Gattung; wenn schon klassifiziert wird, so erhebt der vorwiegende Gehalt literarischer Leistung das Werk. Alles Material erscheint gut; was daraus gestaltet wird, ist lediglich Frage des spezifischen Talents, der verwendeten Arbeitsfülle und auch des Zeitgeschmacks." Deshalb heiße auch in Frankreich so ziemlich alles „comédie". Unter einem Vaudeville habe man früher ein etwas burleskes Spiel mit Gesangseinlagen verstanden, während diese Bezeichnung heute beinahe vergessen sei. Nur die Verfasser aller bühnengerechten Heiterkeit würden jetzt unter dem Namen „Les vaudevillistes" zusammengefaßt. Den französischen Vaudevillisten stellt Wagh nun höher als den durchschnittlichen Schwank- und Possenautor Deutschlands, vor allem, weil (von geschickter Technik und feingeschliffenem Dialog abgesehen) der Franzose stets engeren Zusammenhang mit der politischen und ökonomischen Umwelt habe. Das Anspielen auf Vorgänge, Konflikte und Errungenschaften des nationalen Lebens, auf Sitten, Moden, Auswüchse, auf Gesetze, Standesdifferenzen, Staatskunst, kurz alles, was Zeitgenossen sehen und hören, sei bei den französischen Komödiendichtern umso üblicher, als die große Freiheit dieses Landes Kritik und Verspottung der Regierung und staatlicher Institutionen in einem anderswo nicht üblichen Maße gestatte. Von den lebenden Vaudevillisten greift Wagh zunächst die drei erfolgreichsten, Georges Feydeau, Alexandre Bisson und Léon Gandillot heraus, um dann von Georges Courteline, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, Pierre Wolff, Léon Xanrof, Georges Berr, Francis de Croisset u. a. samt ihren besten Stücken zu sprechen. — Mit der „Gestalt Jesu in der modernen Dichtung" beschäftigt sich Theodor Kappstein (6, 7). Er erkennt einen charakteristischen Zug in der Dichtung der Gegenwart darin, daß jeder unserer Poeten in der ihm eigentümlichen Art Stellung zur Religion Christi nehme. Durch Lyrik, Drama und Roman unserer Tage schreite die Gestalt des Nazareners, bald in durchleuchteter Klarheit, bald in ringender Unklarheit. Auf dem Gebiet der Lyrik erwähnt Kappstein das Gedicht von Richard Dehmel „Gethsemane" und lyrische Behandlungen dieses Themas bei Wilhelm v. Polenz, Fritz Lienhard, den Brüdern Hart, Isolde Kurz und Karl Ernst Knodt. Auf dramatischem Gebiet setzt Kappstein seine Untersuchung bei Richard Wagner ein, erwähnt das Spiel in neun Handlungen „Jesus der Christ" von Albert Dulk, ferner Dramen von Elise Schmidt, Hermann Sudermann („Johannes"), Oscar Wilde, Paul Heyse, Gerhart Hauptmann, Adolf Wilbrandt („Hairan"), J. V. Widmann und erinnert an die zahlreichen Ahasver-Dichtungen, die mehr oder minder das Christus-Problem aufgreifen. Von modernen Romanschriftstellern werden Paul Leppin, Rochesflamme, Pierre Nabor, Max Kretzer, H. v. Kahlenberg und schließlich Oscar Wilde, Peter Rosegger und Gustav Frenssen genannt. — Das 4. Heft enthält einen Aufsatz von Georg Minde-Pouet über „Heinrich v. Kleist im Bilde".

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 9. Vor einigen Jahren erschien in Amerika ein Roman, der selbst für dortige Verhältnisse in kurzer Frist eine ungeheure Verbreitung erlangte. Er wurde in mehr als einer halben Million Exemplaren abgesetzt, ohne daß sein Autor diesen Riesenerfolg noch erlebte. Denn auf dem Sterbebette hatte E. Noyes Westcott die letzte Hand an sein Werk gelegt, an diesen „David Harum", der jetzt bei Leonhard Simion Nachf. (Berlin) in deutscher Uebersetzung erschienen ist. Ferdinand Svendsen weist auf das Buch deswegen besonders hin, weil David Harum, der Titelheld, eine Verkörperung der echtesten Charakter-Eigenschaften des modernen Amerikaners sei, jener Eigenschaften, auf denen die Größe und Blüte der amerikanischen Union weit fester ruhe als auf den Schätzen der Milliardäre. „David Harum ist in gewissem Sinne ebenso typisch wie Squire Western in Fieldings wundervollem Roman ‚Tom Jones'. Das England des Robert Walpole lernt man aus der Romanfigur des Squire Western anschaulicher kennen als durch die meisten Geschichtswerke. In ähnlicher Weise erscheint David Harum als der Repräsentant jener amerikanischen Entwicklungsperiode, die zwischen Lincoln und Theodor Roosevelt liegt. Die Smartneß des amerikanischen Geschäftsmannes, die allzu vertrauensseligen Kontrahenten verhängnisvoll werden kann, fehlt auch bei David Harum nicht, zumal wenn der Pferdehandel ins Spiel kommt, ein Geschäftshandel, der sich ja auch in andern Ländern jenseits von Gut und Böse zu entwickeln pflegt." Trotzdem brächen aber bei diesem Geschäftsmann die echten Herzenseigenschaften immer wieder durch, und nicht schwächliche Sentimentalität, sondern wahre Herzenswärme, verdeckt durch einen urwüchsigen Humor — das sei David Harums Charakter. — Im 9. Hefte weist Arthur Fitger auf einige „Klassische Dunkelheiten" hin, d. h. er hebt aus dem goethischen Faust vier Stellen heraus, deren Sinn ihm dunkel scheint. Es sind die Zeilen

„Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen,"

sodann Fausts Wort:

„Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht,
Und Bäume, die sich täglich neu begrünen!",

drittens, der logische Zusammenhang, in dem die Worte stehen:

„Rast nicht die Welt in allen Strömen fort,
Und mich soll ein Versprechen halten?"

und schließlich, was ist damit gemeint, was selbst Mephistopheles nicht auszusprechen wagt:

„Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen,
Was keusche Herzen nicht entbehren können."

Anknüpfend an diesen Aufsatz sucht Alfred Waller (10) die Erklärung der drei ersten Zitate zu geben. — In demselben Hefte (10) bespricht Arthur Sakheim die neue Geschichte der russischen Literatur von Alex. Brückner, Alexander v. Gleichen-Rußwurm den Briefwechsel zwischen Caroline und Wilhelm v. Humboldt, im 11. Hefte Anton Bettelheim Enrica von Handel-Mazzettis Roman „Jesse und Maria" und im 12. Hefte Albert Zacher den „Heiligen" von Antonio Fogazzaro sowie Otto Hauser die von Ferdinand Gregori herausgegebenen „Lyrischen Andachten". — Das literarische Porträt Honoré de Balzacs entwirft G. Ransohoff (12, 13), und Raimund Pissin bespricht das neueste Werk von Kurd Laßwitz „Aspira".

Die Wage. (Wien.) VIII, 50/51. In einer umfassenden Uebersicht über die sozialistische Literatur in Frankreich untersucht Edmond Jaloux die Art und Weise, wie die modernen französischen Romanschriftsteller jenes vielseitige Problem angegriffen und gelöst haben. Er findet, daß ein wissenschaftlicher oder wirtschaftlicher Wert dieser Literatur keinesfalls zuzusprechen sei, denn sie sei einzig und allein Gefühlsliteratur. „Mitleidig und optimistisch, zeigt sie nur ein goldenes Zeitalter, ohne sich besonders um die Mittel zu kümmern, wie man es erreichen kann. Vielleicht wird später eine sozialistische Kritik hervortreten, die die Dinge richtig beleuchten und Werte schaffen wird; bis jetzt sind wir noch nicht so weit, wir sind in der Literatur noch immer bei den Propheten und Aposteln, aber noch nicht bei den Erbauern." Jaloux beginnt seine Aufzählung der wichtigsten sozialistischen Schriftsteller mit den Brüdern J. und H. Rosny, die in einem schwerfälligen, überladenen Stil das soziale Problem in drei ganz verschiedenartigen Büchern erörtert hätten, in dem Roman „Le Bilatéral", in „Marc Fane" und „Les ames perdues". In einem anderen Roman, „La Charpente", seien außerdem von ihnen noch eine Anzahl richtiger Ansichten über den Sozialismus ausgesprochen worden. Sodann wird Paul Adam genannt, der in der Literatur gegen Ende einer Periode debütierte, die des Realismus, der Kleinmalerei, der Dokumente und der Analyse müde war. „Von Bürgersleuten abstammend, die durch die Revolution reich geworden waren, hatte Paul Adam viel unter dem Milieu gelitten, unter dem seine Jugend verfloß. Er war streng erzogen worden, und keine Zärtlichkeit war ihm zuteil geworden. In seinem Jünglingsalter begeisterte er sich für großherzige revolutionäre Ideen und bemächtigte sich mit Leidenschaft der neuen Theorie. Der Arbeiterbewegung und dem Arbeiter selbst ziemlich fremd, durch seine okkultistische Kultur stark dazu geneigt, sich für die esoterische Tradition der Religionen zu interessieren, verquickte Paul Adam den christlichen Geist und den Sozialismus ziemlich lange miteinander. Aus diesen etwas unklaren Theorien sollten zwei schöne Romane: ‚En Décor' und ‚Essence de Soleil' hervorgehen. Später begeisterte er sich, stets auf neue Gedanken und Emotionen bedacht, für die Boulangerbewegung, die seiner Meinung nach dem Lande das föderalistische Ideal bringen mußte, das er zu erträumen begann. In Nancy machte er mit Maurice Barrès den sozialistischen Feldzug mit, aus dem Barrès als Deputierter hervorgehen sollte. In seinem Meisterwerk ‚Le Mystère des Foules' hat er diesen Feldzug eingehend geschildert, und dieses Werk ist gleichzeitig neben einer glänzenden Studie der Massenpsychologie ein bemerkenswerter Essai über alle Formen des Unbefriedigtseins, aus dem die sozialistischen und libertären Träume hervorgingen." Daneben beschäftigte ihn die Frage nach dem Aussehen der künftigen Gesellschaft, und zweimal, in den „Lettres de Malaisie" und den „Cœurs nouveaux", behandelte er dieses Thema, mehr vom rein künstlerischen als wissenschaftlichen Standpunkt. Dasselbe sei bei Anatole France der Fall, der in seinem letzten Bande die kollektivistische Zukunft zu enthüllen suche. Auch Zola habe sich, abgesehen von seinen Rougon-Macquart-Bänden, in seinen letzten Werken („Germinal", „Paris", „Travail") dem Problem des Sozialismus zugewandt. Zolas Romane wiesen freilich noch mehr als die Paul Adams eine wirtschaftliche Unwissenheit und das Charakteristikum schaler Utopie und wertloser Träumerei auf, die die Soziologen ebensowenig befriedige wie die Schriftsteller. Die entgegengesetzten Eigenschaften habe Camille Lemonnier aufzuweisen. „Sein Roman ‚Le Vent dans les Moulins' ist ein edleres, bedeutenderes, vor allen Dingen wahreres Werk, eine minutiöse Schilderung des täglichen Lebens, dem doch ein reiner und edler Idealismus anhaftet." An diese Zukunftsschilderungen reiht Edmond Jaloux einige Romane, die er im eigentlichen Sinne Parteiwerke nennt, wie z. B. Georges Renards „Un Exile" und „La Conversion d'André Savenay" oder „La Fourmilière", das beste Werk des früheren Arbeiters Roguenant. Von Theaterstücken werden „Clairière" von Lucien Descaves und Maurice Donnay, „Repas du Lion" von François de Curel, „L'Automne" von Paul Adam und Gabriel Mourey, sowie „Les Mauvais Bergers" von Octave Mirbeau genannt. Darauf führt der Verfasser noch einige Werke auf, die mehr zum Anarchismus hinübergreifen, so z. B. Georges Eekhouds „Cycle Patibulaire" und „Mes Communions", Han Ryners „Le Crime d'obéir" und andere Arbeiten von Henri Fèvre, Bernard Lazare, Victor Barrucaud, Georges Bonnamour, Maurice Barrès („L'Ennemi des Lois") usw. Schließlich weist er, um die Reichhaltigkeit der sozialistischen Literatur vollends nachzuweisen, noch auf junge Schriftsteller hin, die, wie Marius und Ary Leblond, Camille Mauclair, Charles Louis Philippe, Lucien Jean, durch ihre Tendenzen, ihre Moral und durch die aus ihren Werken hervorgehenden Schlußfolgerungen ebenfalls dem sozialistischen Ideal anhängen. „Ich wäre ungerecht, wollte ich nicht auf den Einfluß hinweisen, den einzelne Chansonniers von Wert, wie Aristide Bruant und Jehan Rictus, ausübten, indem sie mit gleichzeitig demütiger und heftiger Sympathie die Prostituierten, ihre Freunde, die Landstreicher, die ‚Tippler', die Vagabunden und die Arbeitslosen besangen."

Der Weg. (Wien) I, 11. Auf das Elend der Jugendliteratur kommt neuerdings E. v. Filek in einem Aufsatz unter dem Titel „Was lesen unsere Kinder?" zu sprechen. An drei Hauptübeln krankt nach seiner Meinung die Jugendlektüre. Zunächst an der Sensationsliteratur, dem Erzeugnis solcher Autoren, die, von der ernsten Kritik zurückgewiesen, sich noch immer gut genug halten, Jugendschriften zu fabrizieren. „Sie werfen sich mit Vorliebe auf aktuelle Ereignisse — Burenkrieg, russisch-japanischer Feldzug — und verehren als leuchtendes Vorbild Karl May." Das zweite Uebel bestehe in dem furor moralicus, und auch hier sei Karl May das leuchtende Vorbild solcher moralinsaurer, eine gesunde Phantasie einschläfernder Geschichten. Die dritte, harmloseste und langweiligste Sorte von Jugenderzählungen sei jene, die aufdringlich belehren will. Zur Verbesserung dieser traurigen Zustände empfiehlt Filek, nur wirkliche Dichter und Künstler zur Jugend sprechen zu lassen. Vor allem aber: „Man räume endlich einmal mit dem Begriff der spezifischen Jugendliteratur auf, als ob die geistige

Kost für junge Menschen erst eigens gekocht und mit allerlei Brühen umgeben werden müßte. Nur von einer vernünftigen Auswahl und Sichtung der vorhandenen Schätze unserer Dichtung, gleichviel ob sie der älteren oder der modernen Richtung angehören, kann gesprochen werden. Statt öder, moralisierender Schulmeisterei biete man dem werdenden Menschen das Bild einer starken, durch innere Kämpfe sich machtvoll emporringenden Persönlichkeit dar, dann wird man Besseres für die Entwicklung seines Charakters leisten, als durch dünne Traktätlein irgendeiner einseitigen Tendenz. Und vor allem: man lerne die Schöpfungen, die hier in Betracht kommen, selbst kennen, nehme zu ihnen Stellung und erwäge, ob sie für die Psyche des einzelnen, in Frage kommenden Kindes passen. Freilich, wenn man bedenkt, wie wenig Erwachsene es gibt, die imstande sind, ein gutes Dichterwerk zu genießen und zu würdigen: wenn man sehen muß, wie viele Eltern von der Lektüre ganz, ganz andere Dinge erwarten und verlangen, als veredelnden Genuß — dann begreift man, wie schwer die Frage zu lösen ist, was unsere Kinder lesen sollen." — Eine Ibsen-Studie („Schaffende Liebe") von Otto Soyka (12) untersucht das Wesen der Liebe in den Werken des Norwegers. Die Liebe bei Ibsen wirke und schaffe am Menschen. Ihr Ziel sei nicht, neue Menschen zu zeugen, sondern die lebenden zu veredeln. Es ist also eine Liebe besonderer Art, „Liebe, die Kulturwerte schafft und nicht Menschen, die den Menschen heranbildet zum Kämpfer einer Zukunft und ihn von den Jochen der Vergangenheit befreit, die hat nicht Raum in der kleinsten Hütte; die muß ihn begleiten in die Stürme seiner Zeit, die braucht das ganze Theater des Seins, um zu reifen und zu schaffen. Da müssen alle Klippen und Gefahren der alten Kultur sich offenbaren, alle ihre Dogmen und Drohungen klar liegen, um die Schöpfung des Menschen höherer Kultur zu begleiten." — Im 10. Hefte bespricht Walter Fürst „Ein Buch vom Entsagen", Hjalmar Söderbergs „Martin Bircks Jugend", und im 8. Heft meint Wilhelm Stekel in einer Kritik über Altenbergs „Prodromos" („Peter Altenberg als Arzt"): „Wie schade, daß Altenberg sein schönes Buch durch die Diätetik so verdorben hat! Ich hoffe, daß er, wenn seine Sehnsucht nach Gesundheit sich in Gesundheit verwandelt hat, von den 204 Seiten seines Buches ganz ruhig ein Drittel oder sogar die Hälfte wird opfern können. Was zurückbleibt, ist dann eines der anregendsten Bücher, die uns unsere Zeit gebracht hat, eines der wenigen Werke, das über den gebräuchlichen Tiefgang hinausgeht. Wir verzeihen ihm seinen mißglückten Exkurs in das Gebiet der Hygiene und fassen ihn als das auf, was er wirklich ist: als eine krankhafte Sehnsucht nach der Gesundung, die sich in einen Gesundheitsrausch hineinredet."

„Josef Viktor Widmann und seine jüngste Dichtung" [„Der Heilige und die Tiere"]. Von Anton Bettelheim (Heimgarten, Graz; XXX, 4).

„Fritz Lienhard in Thüringen." Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIII, 3). Gruber betrachtet Lienhards neuere Schöpfungen aus der thüringer Anschauungswelt, in der er seit zwei Jahren lebt.

„Alois Flir." Von Ferdinand Keim (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 4). Flir, geboren 1805 in Landeck (Inntal), gestorben 1859 in Rom, war Priester, Professor, Politiker und veröffentlichte von dichterischen Werken „Bilder aus den Kriegszeiten Tirols" (1846), sowie Novellen und Dramen. Vor allem aber förderte er die tirolische Literatur durch Rat und Tat.

„Heinrich Seidel als Volksschriftsteller." Von G. Kohfeldt (Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen, Leipzig; VI, 11, 12).

„Börries von Münchhausen." Von Wilhelm Lobsien (Niedersachsen, Bremen; XI, 7).

„Oswald von Wolkenstein. Der letzte Minnesänger." Von Th. Renaud (Erwinia, Straßburg; XIII, 3).

„Ein Kulturbild aus der Zeit der Gegenreformation in Oesterreich." Von N. Scheid (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 4). Scheid bespricht den neuen Roman „Jesse und Maria" von Enrica v. Handel-Mazzetti.

„Haus Eschelbach." Von Prof. Schütz (Alte und Neue Welt, Einsiedeln; XL, 11). Eschelbach, geboren am 16. Februar 1868 in Bonn, lebt seit einer Reihe von Jahren in Köln. Er hat Gedichte, Dramen, Novellen und Romane veröffentlicht.

„Ein Werdender" [Dostojewskis Roman, vergl. Sp. 474]. Von Hermann Wendel (Die neue Gesellschaft, Berlin; I, 39).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die Werke Shakespeares sind zu keiner Zeit in England so allgemein beliebt gewesen und mit so gründlichem Eifer studiert worden als gerade jetzt. In London, wo sonst zur Weihnachtszeit die Pantomime alle ernsteren Dramen von der Bühne verdrängte, werden zurzeit an drei Theatern Abend für Abend shakespearische Stücke vor gefüllten Häusern gespielt: „Der Sturm" in „His Majesty's Theatre", „Der Kaufmann von Venedig" im „Garrick Theatre" und „Der Sommernachtstraum" im „Adelphi Theatre". Fast jeder größere Verlag hat eine eigene Shakespeare-Ausgabe veranstaltet, deren massenhafter Verkauf reichen Gewinn bringt, und die Shakespeare-Literatur wird jedes Jahr durch gediegene Werke englischer Forscher vermehrt. Der Ehrgeiz der besten englischen Schauspieler ist es, in shakespearischen Rollen aufzutreten, mehrere Gesellschaften, wie z. B. die von F. R. Benson, führen fast nur shakespearische Werke auf, und Stratford-on-Avon mit seinem alljährlichen Shakespeare-Fest wird mehr und mehr zu einem englischen Bayreuth. Der Ansturm der Baconianer hat die Begeisterung für Shakespeare nur angeschürt (die Sammlung von Geldbeiträgen für das geplante National-Shakespeare-Denkmal in London macht rasche Fortschritte), und die Bemühungen, die Behauptungen der Baconianer zu entkräften, haben die Shakespeare-Forschung kräftig gefördert. Das Dunkel, das noch bis vor kurzem über Shakespeares Leben lag, lichtet sich mehr und mehr. Die letzten Wochen haben die Entdeckung zweier wichtiger Shakespeare-Dokumente gebracht. Am 31. Oktober 1905 entdeckte Professor C. W. Wallace im londoner Public Record Office ein Dokument, in dem „William Shakespeare, gentleman" als einer der Kläger in einem Rechtsstreit vom Jahre 1615 genannt wird, und in der „Times" vom 27. Dezember 1905 machte Sidney Lee eine noch wichtigere Entdeckung bekannt. In der Bibliothek des Herzogs von Rutland im Belvoir Castle zu Grantham, ist ein Rechnungsbuch aus der Zeit von Francis, dem sechsten Earl of Rutland, entdeckt worden, in dem sich der folgende Eintrag findet:

1613.

Item, 31 Martii, to Mr. Shakespeare in gold about my Lorde's impreso, XLiiijs; to Richard Burbage for paynting and making yt, in gold XLiiijs — iiij£. viijs.

Wie Sidney Lee ausführt, handelt es sich um die Bezahlung von je 40 Schillingen in Gold an Shake-

speare für die Erfindung, und an den als Schauspieler und Maler bekannten Freund Shakespeares, Burbage, für das Malen und Anfertigen eines impreso, d. h. eines symbolischen Wappenbildes mit Motto oder Devise, das man auf Wappenröcke, Tafeltücher und dergleichen zu sticken pflegte. Shakespeare erwähnt ein solches impreso oder imprese in Richard II., Akt III, 1. Szene, Zeile 25. Bemerkenswert ist, daß Shakespeare, der ja 1599 Stand und Rang eines „gentleman" erwarb, als „Mr." bezeichnet wird, nicht aber der Schauspieler Burbage.

Die „Clarendon Press" (Oxford), der wir den prächtigen Faksimiledruck der ersten Folio-Ausgabe von Shakespeares Werken verdanken, hat nun auch in gleich prächtiger Ausstattung Faksimiledrucke der ersten Ausgaben von Shakespeares übrigen Werken veranstaltet, von „Venus and Adonis" (1593), „Lucrece" (1594), „The Passionate Pilgrim" (1599), „The Sonnets" (1609) und „Pericles" (1609). Die Einleitungen sind wieder von Sidney Lee geschrieben und bilden einen neuen Beweis für den kritischen Scharfsinn und die umfassende Sachkenntnis des verdienten Forschers. Er verfolgt die Behandlungen der Adonissage seit Theokrit und Ovid in den Literaturen Europas bis auf Shakespeare und weiter bis zur „Adonais" Shelleys und der berühmten Elegie von Keats, er zeigt die weite Verbreitung und Beliebtheit der Lucretiageschichte in der Renaissance-Literatur, untersucht die Abhängigkeit Shakespeares von der Verskunst seiner Vorgänger und macht genaue Angaben über die Geschichte der verschiedenen Ausgaben, sowie ihre Drucker und Verleger, wobei der Bericht über den unternehmenden Verleger des „Passionate Pilgrim" besonders interessant und lehrreich ist: er bezeichnete auf dem Titelblatte Shakespeare als den alleinigen Verfasser, obwohl nur fünf von den zwanzig darin enthaltenen Gedichten von Shakespeare herrühren. In Bezug auf die Sonette hält Lee an seiner schon früher ausgesprochenen Ansicht fest, daß sie nicht autobiographischer Natur sind, in Bezug auf „Pericles" ist er geneigt, George Wilkins für den Verfasser und Shakespeare nur für den Bearbeiter zu halten. Jedem Werke ist ein Census of Copies beigegeben, worin die erhaltenen Exemplare der Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts aufgezählt und beschrieben werden. Von all den Exemplaren, die Lee verzeichnet, ist nur ein einziges in Deutschland: ein Exemplar der ersten Ausgabe des „Pericles" vom Jahre 1609, das sich in der hamburger Stadtbibliothek befindet. Der Wert dieser Faksimiledrucke, die die Originale vollständig ersetzen, ist daher für deutsche Shakespeare-Forscher besonders groß. Die 5 Drucke werden nur zusammen verkauft; ihr Preis beträgt, je nach dem Einbande, 63 bis 125 Mk.

In seinem Buche „Did Shakespeare write Titus Andronicus?" (Watts & Co.) kommt John M. Robertson zu dem Ergebnis, daß aus inneren Gründen dieses Drama Shakespeare abzusprechen sei, da es keine einzige von Shakespeares Eigentümlichkeiten zeige. Es sei eine Mord- und Rachetragödie nach dem Vorbilde von Kyds „Spanish Tragedy" mit einem noch weiter gehenden Anhäufen von Greueln und Grausamkeiten, die von Peele und Greene, vielleicht auch von Lodge, überarbeitet und schließlich von Shakespeare flüchtig durchgesehen worden sei, wobei er sich auf das Glätten und Feilen der Verse beschränkt habe. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß man diese Ansichten allgemein annehmen wird. Nachdem eine ganze Reihe namhafter Shakespeare-Forscher (darunter Sidney Lee und Churton Collins auf entgegengesetzten Seiten) aus inneren Gründen dieses Werk Shakespeare bald zubald abgesprochen hat, ist wohl ein leiser Zweifel berechtigt an der Zuverlässigkeit einer Methode, die dem subjektiven Empfinden einen so weiten Spielraum läßt, namentlich wo es sich wie hier um ein Jugendwerk handelt. Wäre uns die Verfasserschaft der „Räuber" nicht sicher verbürgt, so möchte man wohl geneigt sein, dieses Sturm- und Drang-Drama dem Dichter des „Wallenstein" und „Tell" abzusprechen.

Der feinsinnige Kritiker und Literarhistoriker Stopford A. Brooke hat eine Reihe von Vorlesungen „On Ten Plays of Shakespeare" (Constable, Mk. 7,50) veröffentlicht. Ohne sich auf gelehrte Fragen einzulassen, behandelt er darin den „Sommernachtstraum", „Romeo und Julia", „Richard II.", „Richard III.", den „Kaufmann von Venedig", „Wie es euch gefällt", „Macbeth", „Coriolan", „Das Wintermärchen" und den „Sturm"; er zergliedert die Handlungen, gibt treffliche Charakteristiken der einzelnen Personen und schildert dichterisch nachempfindend in schwungvoller, gedanken- und bilderreicher Sprache die poetischen Schönheiten dieser Dramen.

Shakespeares Einfluß auf Robert Browning behandelt Alexander Thomson in dem Dezemberhefte des „Gentlemans Magazine" (Chatto & Windus). Er zeigt, daß zwar von einer inneren Verwandtschaft der beiden Dichter oder einer tiefer gehenden Beeinflussung Brownings durch Shakespeare keine Rede sein kann, daß aber einige Gedichte Brownings von Shakespeare angeregt worden sind, und daß sich in Brownings Sprache und Stil eine ganze Reihe von Anklängen an Shakespeare finden. In „Childe Roland to the Dark Tower came" hat Browning eine Zeile aus „König Lear" (Akt III, 4) in meisterhafter Weise zu einer traum- und nebelhaften Phantasmagorie ausgesponnen, während er in „Caliban upon Setebos" den aus Shakespeares „Sturm" bekannten, mißgestalteten Sklaven Prosperos über metaphysisch-theologische Probleme grübeln läßt. In „The Ring and the Book" werden wir aus der Intrigue zwischen Pompilia und Caponsacchi plötzlich in die heitere Sphäre der „Lustigen Weiber" versetzt durch die Einführung der Losungsworte „mum" und „budget", die dort (V, 2) von Anne Page und Slender verabredet worden sind, während die Worte des selbstsüchtigen Dominus Hyacinthus „Cambkins, we must live!" uns an Pistol in Heinrich V. (Akt II, 1) erinnern. Die Mottos, die Browning für einige seiner Gedichte gewählt hat, und verstreute Anspielungen bezeugen seine Vertrautheit mit Shakespeares Werken und der Shakespeare-Literatur, im „Epilogue" (Poetical Works XIV, 141) empfiehlt er ein eingehenderes Studium Shakespeares, in „Bishop Blougram's Apology" aber verspottet er die Spitzfindigkeiten oberflächlicher Shakespeare-Ausleger in der Person des seichten Journalisten Gigadibs, der da glaubt, zwei neue, selbst deutschen Forschern noch verborgene Züge in Hamlets Charakter entdeckt zu haben und schleunigst einen Aufsatz darüber drucken lassen will. Mit den Versuchen, autobiographisches Material aus Shakespeares Werken zu gewinnen, hat Browning wenig Sympathie: in dem Gedicht „At the Mermaid" läßt er Shakespeare sagen, daß er nirgends in seinen Werken die Tür zu seinem Herzen auch nur eine Spalte offen gelassen habe, und in „House" wendet er sich gegen die verbreitete Ansicht, daß Shakespeares Sonnette den Schlüssel zu seinem Herzen bilden.

Unter den sieben Erzählungen, die A. T. Quiller-Couch unter dem Titel „Shakespeare's Christmas" (Smith Elder, Mk. 6) veröffentlicht, ist die, die der Sammlung den Namen gibt, die interessanteste. Ihr eigentlicher Held ist des Dichters Vater, John Shakespeare, der um die Weihnachtszeit von Stratford nach London kommt, um einige fröhliche Tage zu genießen und sich im Ruhme seines Sohnes zu sonnen. Wir begleiten ihn ins Theater und wohnen einer Aufführung Heinrich IV. bei, wir sitzen mit ihm in lustiger Gesellschaft in der Schenke, machen die Bekanntschaft von Shakespeares berühmten Zeitgenossen und erhalten ein lebendiges Bild voll Licht und tiefem Schatten von dem Londoner Leben jener Zeit. Der Alte schwelgt

in dem großstädtischen Getriebe, schwatzt und schwärmt von Poesie, Theater und Ruhm, sein Sohn aber hört schweigsam zu, fragt nur dann und wann nach alten Bekannten im stillen Landstädtchen, nach den Preisen von Korn und Land oder zeigt in wenigen Worten seine Sehnsucht nach Heimat und ländlicher Ruhe. — Die Erzählung erinnert uns daran, wie selten bisher Shakespeares Leben dichterisch behandelt worden ist. Ludwig Tieck machte Shakespeare zum Helden seiner Novelle „Dichterleben“, Ernst von Wildenbruch führt ihn in der letzten Szene seines Dramas „Christoph Marlow“ ein; zwei italienische Opern „Le guiventù di Shakespeare“ von G. Lillo (1851) und „Shakespeare“ von T. Benvenuti (1861) haben den großen Briten zum Helden; in der englischen Literatur hat Walter Scott in seinem Roman „Kenilworth“ und Charles Kingsley in „Westward Ho!“ das Leben Shakespeares gestreift, R. N. Stephan schildert in seinem Roman „A Gentleman Player“ (Methuen, 1899) Shakespeares londoner Leben um 1601, John Bennett in „Master Skylack“ (Macmillan, 1897) Episoden aus Shakespeares Leben in Warwickshire und London, William Black macht Shakespeares Tochter zur Heldin seines Romans „Judith Shakespeare“ (Sampson, Low & Co., 1884), Sir Edward L. Hamley († 1893) hat ein Gedicht „Shakespeares Funeral“ geschrieben und Watts-Dunton ein Gedicht „Christmas at the Mermaid“ (1901), das in mancher Weise an die Erzählung von Quiller-Couch erinnert; aber eine Dichtung, die dem großen Stoffe auch nur entfernt gerecht würde, fehlt.

„Das größte Geschenk des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts an die literarische Welt des zwanzigsten“ nennt Rudolph de Cordova den gedruckten Katalog der Bibliothek des Britischen Museums, dem er einen langen Aufsatz in der Dezembernummer von „Macmillans Magazine“ widmet. Carlyles bittre Klagen über den Mangel eines vollständigen Katalogs, den er besonders bei der Abfassung seiner Geschichte der französischen Revolution schmerzlich empfand, führten im Jahre 1847 zu der Einsetzung einer königlichen Kommission, die nach zwei Jahre dauernden Verhandlungen die Herstellung eines Kataloges empfahl. Die Arbeit wurde sofort begonnen und nach 30 Jahren war der damalige Bestand der Bibliothek in einem geschriebenen Katalog von 2000 Folio-Bänden verzeichnet. Die Herstellungskosten beliefen sich auf £ 250000. Die mannigfachen Nachteile eines handschriftlichen Katalogs machten sich aber so fühlbar, daß man sich zum Drucken desselben entschloß. Die Regierung bewilligte £ 10000 jährlich für das Unternehmen, dessen Leitung Dr. R. Garnett übernahm, und nach 20 Jahren (1899) lag der gedruckte Katalog in 339 Bänden vor. Seitdem sind fünfzig Angestellte fortwährend beschäftigt, neue Erwerbungen zu katalogisieren, und sobald die Nachträge in einem Bande eine gewisse Zahl überschreiten, wird der ganze Band neu gedruckt. So ist der Katalog ever complete, never completed. Die Bücher sind in alphabetischer Folge nach den Namen ihrer Verfasser geordnet, unter Stichwörtern aber außerdem ihrem Inhalte nach zusammengestellt. Einzelne Abschnitte des Katalogs werden zu äußerst niedrigen Preisen, sämtliche 393 Bände zum Preise von £ 84 verkauft. So ist es den Gelehrten in allen Teilen der Welt ermöglicht, sich über die Schätze dieser großartigen Büchersammlung zu unterrichten. Man erhält einen Begriff von der Größe des englischen Unternehmens, wenn man hört, daß der Druck des Katalogs der pariser Bibliothèque Nationale, der 1897 begonnen wurde, noch nicht einmal bis zum Ende des Buchstabens B fortgeschritten ist. Die Verwaltung des Britischen Museums plant aber ein noch großartigeres Unternehmen: den Druck eines die ganze Bibliothek umfassenden Sachkatalogs.

In „The true Story of George Eliot“ (Fisher Unwin, Mk. 7,50) erzählt William Mottram, ein Vetter der Dichterin, die Lebensgeschichte der Hauptpersonen des Romans „Adam Bede“ und George Eliots Beziehungen zu ihnen. — Die Aufgabe, Wahrheit und Dichtung in Walter Scotts Romanen zu scheiden, stellt sich The Hon. Albert S. G. Canning in seinem Buche „History in Scott's Novels“ (Fisher Unwin, Mk. 10,50).

A. Bielschowskys meisterhafte Goethe-Biographie ist in englischer Uebersetzung von William A. Cooper bei Putnam's Sons erschienen (3 Bände zu je Mk. 15). — Die englische Uebersetzung von F. A. Beyerleins „Zapfenstreich“, die im londoner Waldorf-Theater noch immer ihre Zugkraft bewährt, ist nun auch in Buchform erschienen: „Lights Out“ translated by H. Havelock (W. Heinemann, Mk. 2,50). — Derselbe Verlag hat vor kurzem den achten Band der englischen Uebersetzung von H. Heines Werken veröffentlicht: Romancero Book III; Last Poems translated by Margaret Armour (Mk. 5).

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Aus dem reichen Inhalt der Dezember-Zeitschriften dürfte Professor Kuno Franckes Artikel über „German Ideals of To-day“ im „Atlantic Monthly“ überseeische Leser am meisten interessieren. Ein Besuch, den Francke seiner Heimat kürzlich gemacht, hat in ihm die Ueberzeugung befestigt, daß die Fortschritte Deutschlands innerhalb der letzten dreißig Jahre nicht auf die industrielle und kommerzielle Entwicklung beschränkt geblieben sind. „Seit den Tagen der Renaissance und der Reformation hat es keine Zeit gegeben, da sich das Leben des Landes so intensiv geäußert, eine so eifrige Tätigkeit auf allen Gebieten nationalen Strebens gezeigt hätte, wie jetzt. Selbst der flüchtigste Beobachter muß einen tiefen Eindruck empfangen von dem Bild der Gesundheit, der Macht, der Ordnung und des aufgeklärten Bürgertums, das dem Blick des Reisenden bei jedem Schritt auffällt, auf jeder Quadratmeile deutschen Bodens, im Norden wie im Süden, im Osten wie im Westen.“ Das deutsche Ideal modernen politischen Lebens sieht Francke in der sozialen Gerechtigkeit, ein Ideal, das, wie er zugibt, von den Sozialisten zuerst verkündet worden. „Wie fadenscheinig und unecht scheinen die anderen Ideale, die während der letzten hundert Jahre geherrscht. Wie wenige Ideale, die das Herz Schillers und seiner Zeitgenossen höher schlagen ließen, sind heute noch eine lebendige Macht . . . Wenn soziale Gerechtigkeit das politische Ideal des zeitgenössischen Deutschlands genannt werden kann, so ist soziale Tüchtigkeit die fundamentale Forderung des neuen deutschen Unterrichts.“ Francke beleuchtet die vielen Aenderungen im öffentlichen Unterrichtswesen Deutschlands und meint, dies alles habe einen praktischen, oder wie man wohl verächtlich zu hören gewohnt sei, amerikanischen Anstrich. „Es wird einem klar, daß der Spottname amerikanisch, der den neuen Unterrichtsmethoden angeheftet worden, in Wirklichkeit kein Spottname ist, sondern ein Ehrenname von tiefer Bedeutung. Denn er hebt die Tatsache hervor, daß die beiden Völker, die einander vielleicht mehr zu geben hätten, als sonst irgend zwei Völker, in diesem Kampf für eine rationelle moderne Erziehung heute Schulter an Schulter stehen.“

In derselben Nummer schreibt James S. Metcalfe über die amerikanischen Theaterverhältnisse, Talcott Williams über Henry Irving und W. J. Henderson über Musikliteratur. — In der „North American Review“ befindet sich ein lesenswerter Bei-

trag über englische Humoristinnen von Alice Meynell. Sie erinnert an Miß Austens prächtige „Mrs. Bennet“, an George Eliots „Mrs. Tulliver“ und an Mrs. Trollopes Humor, der allerdings etwas vulgär gewesen sei. Auffallend ist die Tatsache, daß George Eliots humoristische Gestalten meistens Kinder gewesen, wie Totties Jungen in „Adam Bede“, Tessas Kinder in „Romola“, Harry Transome und Job Tudge in „Felix Holt“, und die Judenkinder in „Daniel Deronda“. — In „Harpers Magazine“ schreibt Thomas R. Lounsbury über die sprachliche Autorität großer Schriftsteller und Edmund Gosse über Epigrammatiker des siebzehnten Jahrhunderts, vornehmlich John Owen, Salisbury und Ben Jonson. — McClures erregt mit jeder Nummer weiterer Lebenserinnerungen von Karl Schurz mehr Aufsehen. — „Critic“ bringt u. a. einen Artikel von Emma Calve über die Renaissance der Langue d'Oc und der provençalischen Poesie. — Ein Interview mit George Bernard Shaw ist der leitende Artikel im „Theatre“. — In „Public Opinion“ vom 11. November bietet Henry McMahon eine ernste, sachliche Würdigung Shaws mit besonderer Berücksichtigung der Einwände, die gegen „Mrs. Warren's Profession“ gemacht worden, in der er gegen seine Gewohnheit sich alles Ulks enthalte und in durchaus ernster Weise eines der Hauptübel unserer Zivilisation behandele, während sein „Man and Superman“ hingegen, der unbeanstandet Abend für Abend vor ausverkauftem Hause in Szene ginge, wohl imstande sei, die Begriffe zu verwirren, wenn man nicht auf seiner Hut sei.

Auf dem Büchermarkte herrscht eine außerordentliche Tätigkeit. Frau Marie Hansen Taylor hat in ihrem Buche „On Two Continents“ (Doubleday, Page & Co., New York) dem Andenken ihres Gatten, des Dichters Bayard Taylor, ein Denkmal gesetzt und ein lebendiges Bild amerikanischen Geisteslebens um die Mitte des vorigen Jahrhunderts entworfen. Nicht umsonst sind dem Buche die Worte Varnhagen von Enses vorangesetzt: „Die alten Zeiten legten sich mir warm ans Herz, und alte Liebe, Sehnsucht und Zuversicht erfüllten mich so, daß die Gegenwart ganz verdeckt war.“ Es ist ein Werk, an dem das Herz großen Anteil gehabt, indem es den verblassenden Erinnerungen einer fernabliegenden Vergangenheit eine wärmere Färbung verliehen, sie zu pulsierendem Leben neu erweckt. So ist es nicht nur ein Band literarischer Memoiren, sondern auch das Bild eines seltenen Frauenlebens. Denn seltene Vorzüge und seltene Vorteile genoß die Verfasserin auf ihrem Lebenswege, der in ihres Vaters Sternwarte auf dem Seeberg bei Gotha begann und sie über die großen Kulturzentren Europas nach dem Mittelpunkt geistigen Lebens in Amerika führte. Sehr fesselnd lesen sich die Schilderungen ihrer Kindheits- und Lehrjahre. Ein besonders interessantes Kapitel ist der römische Aufenthalt bei ihrem Onkel Emil Braun, dem Archäologen, in dessen Hause sie mit hervorragenden Menschen auf allen Gebieten zusammentraf, so mit den Brownings. Vom Jahre 1856 an, da sie die Gattin Bayard Taylors wurde, gewinnt das Buch für amerikanische Leser literarhistorisches Interesse; es könnte auch heißen „Bayard Taylor und seine Zeit“. Der amerikanische Dichter, dessen Quäkervorfahren väterlicherseits und deutsch-lutherischen Ahnen großmütterlicherseits ihn zu einer überaus geeigneten Persönlichkeit machten, eine vermittelnde Stellung zwischen Deutschland und Amerika einzunehmen, gehörte in der Tat beiden Ländern an. Uebrigens standen dieselben sich damals ohne Professorenaustausch und andere Annäherungsbestrebungen beträchtlich näher als heute. Ein reizendes Idyll ist das Bild des Besuchs bei den Quäkerverwandten. Wehmut beschleicht einen bei dem Hinweis auf des Dichters Kampf mit materiellen Existenzbedingungen, dem in den unmittelbar auf den Bürgerkrieg folgenden Jahrzehnten manche künstlerische Individualität des Landes erlag. Es weht in dem Buche die Frische eines bewußt genossenen Glückes und durch rege Teilnahme am zeitgenössischen Leben jung erhaltenen Geistes. Wie viel davon auf Rechnung der Mitarbeiterschaft der Tochter, Frau Kiliani, kommt, ist müßig zu erwägen. Das von den beiden Frauen in die Welt gesandte, mit Reproduktionen von Originalgemälden Bayard Taylors geschmückte Buch ist ein wertvoller Beitrag zur inneren Geschichte amerikanischen Schrifttums und ein liebenswürdiges Document humain.

Unter dem Titel „The Chief American Poets“ (Houghton, Mifflin & Co., Boston) bietet Dr. Curtis Hidden Page, Dozent an der Columbia University, einen siebenhundert Seiten starken Band, in dem die folgenden Dichter durch eine vorzügliche Auswahl ihrer Dichtungen vertreten sind: Bryant, Poe, Emerson, Longfellow, Whittier, Holmes, Lowell, Whitman und Lanier. Jede der angeführten Dichtungen ist vollständig, mit Ausnahme von Whitmans „Song of Myself“ und Lowells „Fable for Critics“. Das Buch soll keine Anthologie sein, sondern ist unzweifelhaft bestimmt, ein Bild von dem Schaffen derjenigen zu bieten, die mehr oder weniger berechtigt sind, als Klassiker zu gelten. Es ist bezeichnend für den zeitgemäßen Standpunkt des Verfassers, daß er über die traditionellen „sieben“ Klassiker hinausgegangen und Whitman und Lanier eingeschlossen hat. Das Buch enthält auch in den Kommentaren, den biographischen Skizzen und kritischen Bemerkungen mancherlei, was von der akademischen Tradition abweicht und gerade darum im Kreise der Studierenden, für die es in erster Reihe bestimmt ist, ungemein segensreich wirken dürfte. So sagt Dr. Page z. B. von Poe: „In vielen Beziehungen steht Poe unter den amerikanischen Dichtern einzig da: in seinem Leben, denn er ist der einzige, der in äußerster Armut und Einsamkeit lebte; der einzige, der schwachen Charakters und üblen Leumunds gewesen; der einzige (mit Ausnahme Laniers), der jung gestorben. Er steht vereinzelt in seinem Haß jeden Gemeinplatzes und aller Konventionen, in seiner intensiven Hingabe an seine Kunst, in seiner Vorliebe für die bloße Musik der Verse, in seiner Fähigkeit, Empfindungen, und seiner Unfähigkeit, dem Charakter Ausdruck zu verleihen, in seiner verhältnismäßigen Blindheit gegen die Natur (ausgenommen jene seltsame unwirkliche Natur, die er sich selbst schafft, jenseits von Raum und Zeit), in seiner Liebesschwärmerei, in seinen seltsamen visionären Vorstellungen vom Tode. Er ist der einzige Amerikaner, der intensiv als Dichter gelebt, und der einzige amerikanische Dichter (wie Hawthorne unser einziger amerikanischer Prosaiker), von dem im engeren Sinne des Wortes gesagt werden kann, er sei ein Genie gewesen.“ Laniers Buch über den Versbau nennt Dr. Page, obgleich seine Theorie unzweifelhaft eine irrtümliche gewesen, das suggestivste und anregendste, das je über die Verstechnik geschrieben worden. Viel tragen zum Verständnis der angeführten Dichtungen die Hinweise auf verwandte Stellen in der Prosa der betreffenden Autoren bei. Ueberhaupt ist das in dem Buche angehäufte Material überaus reich und zeugt von des Verfassers gewissenhaften und gründlichen Forschungen.

Aus den Reihen deutsch-amerikanischer Literaten hat der Tod während der letzten Wochen zwei abberufen: den Dichter Castelhun in San Francisco und Dr. Emil Praetorius, Redakteur der „Westlichen Post“ in St. Louis.

Die Theatersaison hat seit der Shaw-Sensation nichts besonders Aufregendes zu verzeichnen gehabt. Olga Nethersole enttäuscht mit ihrer Verballhornisierung von Hervieus „La Dédale“; Maude Adams hat mit Barries Märchenspiel „Peter Pan“ großen Erfolg; Lorrain erzielt mit Shaws „Man and Superman“

unvermindert volle Häuser. — Die Progressive Stage Society hat kürzlich Villiers de Lisle Adams „La Revolte“ und einen prächtigen kleinen Einakter „On the Road“ von Clara Ruge ganz annehmbar gegeben.

New York A. von Ende

Westschweizerischer Brief

Noch nie war an dieser Stelle über ein so reiches literarisches Leben der Westschweiz im Laufe eines Vierteljahres zu berichten wie dieses Mal. Das bezieht sich in erster Linie auf unsere neuen Bücher und besonders auf die literargeschichtlichen Publikationen. Die 300 Mitglieder zählende internationale Rousseaugesellschaft hat ihr erstes Jahrbuch veröffentlicht (Annales J. J. Rousseau; Genf 1905, A. Jullien. illustriert. 327 S. gebd. 10 Frs.), das äußerst sorgfältig gearbeitet ist und ungemein viel Interessantes bietet. Darunter 70 Seiten unveröffentlichten Materials von Rousseau selbst, Dokumente über die Zensur des „Emile“, eine französisch übersetzte Arbeit von Edgar Istel über die Originalpartitur des „Pygmalion“, ein Aufsatz über Rousseau und Dr. Tronchin, von einem Nachkommen des letzteren, mehrere Notizen über Therese Levasseur, Rousseaus Begräbnis, das Porträt der Frau von Warens, Anmerkungen Voltaires zum Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars, Bibliographien neuer Werke, Programm und Statuten der Gesellschaft — kurz, eine reiche Fülle neuen und wertvollen Stoffes für alle Rousseaufreunde, die zum Beitritt nochmals aufgefordert seien.

Das Rousseaujahrbuch enthält auch eine feine und geistreiche Arbeit Ph. Godets über Madame de Charrière und ihre Beziehungen zu Rousseau, die inzwischen in dem zweibändigen reichillustrierten Werke Platz fand, das der neuenburger Literarhistoriker nach zwanzigjährigen Studien seiner Heldin gewidmet hat (Genf, Jullien. 20 Frs.). Für das größere Publikum sind ja solche ausführlichen Detailwerke nicht geschaffen, die Literaturfreunde im engeren Sinne aber werden diese geistreiche, freimütige und originale Frau ebenso hochschätzen und bewundern, als ihren feinsinnigen, gelehrten und federgewandten Historiker, für den diese Lebensgeschichte wirklich zu einer mühsamen, aber dankbaren Lebensarbeit geworden ist. Der Wunsch Ste. Beuves, ein Schweizer und Neuenburger möge nach eingehendem Quellenstudium das von ihm selbst entworfene Porträt der Frau von Charrière ergänzen und erweitern, ist mit dieser ersten und wohl auch letzten vollständigen und endgültigen Monographie Ph. Godets endlich aufs schönste in Erfüllung gegangen.

Das dritte Buch der Saison, das in Frankreich einigen Sturm erregt hat und noch mehr Staub aufwirbeln wird, ist das bedeutende Werk Paul Seippels, des Literaturprofessors am eidgenössischen Polytechnikum Zürich, über „Les deux Frances“ (Lausanne, Payot, und Paris, Alcan. 445 S. 7,50 Frs.). Der Verfasser untersucht den geschichtlichen Ursprung der Doppelströmung, hier klerikalen, dort revolutionären Charakters, die das gegenwärtige Frankreich in zwei Lager scheidet. Weit ausholend legt Seippel das Schwergewicht seiner tiefgründigen Untersuchung auf die Gegenwart, d. h. einerseits auf den Komtismus und die Menschheitsreligion, andererseits auf den Neokatholizismus eines Brunetière, Bourget, Vogüé und Huysmans. Sein Hauptargument dabei ist, daß der katholische Geist mit seinem Autoritätsbedürfnis und seinem Fanatismus dem Freidenkertum nicht minder innewohne als den Klerikalen. Daß diese These, die wir im großen für richtig halten, im einzelnen übertrieben finden, in beiden Lagern Widerspruch erregen mußte, ist nicht erstaunlich. Er hat sich denn auch in der von der „Semaine Littéraire“ angestellten Enquete über das Buch, in der sich der Schweizer Guilland (617) und die Franzosen Buisson (Freidenker; 618) und Ch. Maurras (Katholik; 620—22) geäußert haben, reichlich gezeigt.

Das letzte große Werk des Weihnachtsmarktes ist die erste (!) Geschichte der Pädagogik in französischer Sprache, von dem lausanner Hochschulprofessor François Guex verfaßt („Histoire de l'Education et de l'Instruction“; Lausanne, Payot, und Paris, Alcan. 744 S. 6 Frs.). Das Werk ist die Frucht langjähriger Vorlesungen und praktischer Ausbildungstätigkeit am lausanner Lehrerseminar. Auf alle philosophischen Prätensionen verzichtend, will es nur so eingehend und genau als möglich über den Gegenstand unterrichten, und man wird dankbar anerkennen, daß der Verfasser seiner Aufgabe vollständig gerecht geworden ist und allen Lehrern französischer Zunge einen unermeßlichen Dienst geleistet hat. Auch in deutschen Landen wird man aus dem guexschen Werke, besonders soweit es die französische und schweizerische Erziehung betrifft, sehr viel lernen können.

Zwei andere Bücher gehören in die gleiche Kategorie: F. Th. Maylan berichtet von ihrer Studienreise in Amerika zur Erforschung des Systems der gemeinsamen Geschlechtererziehung („La Coéducation des Sexes“; Bonn, Georgi. 180 S.) in anziehender und vollständiger Darstellung, und Dr. Ströhlin gibt ein Erziehungsjahrbuch heraus („L'Education en Suisse“; Selbstverlag, Route de Chêne 54, Genf. 700 S. 5 Frs.), das außer den Angaben über alle gegenwärtig bestehenden Erziehungsinstitute jeden Grades Rückblicke auf die Geschichte der Erziehung in der Schweiz wirft.

Zwei Schweizer haben in den letzten Jahren Amerika besucht und ihre Eindrücke veröffentlicht. Der basler Pfarrer A. Altherr, als Parkerbiograph bekannt, war zu dem Kongreß des freien Protestantismus in Boston eingeladen; der berner Regierungsrat und Erziehungsdirektor Gobat besuchte als Abgeordneter die interparlamentarische Konferenz. Jeder hat anderes gesehen und gibt es, in seiner Sprache und durch sein Temperament erschaut, auf eigene Weise wieder. (A. Altherr: „Eine Amerikafahrt in zwanzig Briefen“. Frauenfeld, Huber. 4 Frs.; Albert Gobat: „Croquis et Impressions d'Amérique“. Bern, Grunau. Illustriert. 5 Frs.)

Der schweizerische Volksverleger F. Zahn in Neuenburg, der mit illustrierten Prachtwerken gerade bei kleinen Leuten Zehntausende von Exemplaren abgesetzt hat, tritt dieses Jahr mit einer zunächst französisch erschienenen Biographiensammlung zwölf schweizerischer Volksmänner auf den Plan („Fils de leurs Oeuvres“; 700 S., illustr. Lex., 8°. 20 Frs.), unter denen sich von kundiger Feder gezeichnet, so bedeutende Charakterköpfe wie Ch. Secrétan, Böcklin, G. Keller und Vela befinden. Ihre Biographen sind E. Secrétan, H. David und W. von Arx. Die Illustrationen sind fast alle neu und werden den Keller- und Böcklinfreunden wertvoll sein. Eine deutsche Ausgabe des Buches „Schweizer aus eigener Kraft“ soll nächstes Jahr erscheinen. Mehrere Kapitel sind in Sonderdrucken erhältlich.

Während in Clamecy die Büste Claude Tilliers enthüllt wurde, erschien in Lausanne (Lagie) die billigste und beste Ausgabe von „Mon Oncle Benjamin“ (300 S. 2 Frs.), gut gedruckt, mit einem Bilde des Verfassers und einer ausgezeichneten Vorrede Lucien Descaves versehen. Durch deutsche Tillierfreunde aufmerksam gemacht, fängt man nun in Frankreich an, diesen Schriftsteller zu lesen, den alle deutschen Konversationslexika, aber nur wenige französische kennen.

Zwei beachtenswerte Gedichtsammlungen rechnen auf das Interesse weiterer Kreise. Jules Cougnard, der unter dem Pseudonym „Lazarille“ bekanntere Journalist, hat nach längerem Schweigen seine lyrische

Garbe von neuem gebunden. „Cassons les Anailles (noix)" ist ein zierliches Bändchen (Genf, Jullien), geist- und humorsprühend, manchmal gesucht, immer anmutig und lustig. Cougnard ist so ziemlich der einzige fröhliche Lyriker der Westschweiz, der zugleich echter Künstler ist und den besten Spottversemachern Frankreichs an die Seite gestellt werden darf, ohne daß er darum auf seine ausgeprägt schweizerische und genferische Art verzichtete. — Daß lustige Bücher immer den größten Erfolg haben, konnte auch die Aufnahme des Buches von B. Vallotton „Monsieur Polterat se meirie" lehren (Lausanne, Rouge. 300 S. 3,50 Frs.), in dem der Verfasser der „Portes entr'ouvertes" seinen beliebten Helden neue Abenteuer erleben läßt und ihn mit Glück und trefflicher Psychologie zu einem Volkstypus seiner waadtländischen Heimat zu machen versteht, der zwar in die Kategorie der „Berliner Range" und der pariser „Claudine" gehört, aber doch künstlerisch und realistisch um mehrere Stufen höher steht.

Das Theater bietet für die Chronik diesmal weniger reichen Ertrag. Die lausanner Muse hat zwei Stücke des begabten Sohnes des Père Hyacinthe, Paul Loyson, aufgeführt. Neben der sehr gelungenen theosophischen Posse „Ames en ballade" (Paris, Stock) stand das dem björnsonschen „Handschuh" selbständig und wirkungsvoll nachgebildete „Droit des Vierges" (Paris, Humanité nouvelle), von dem man in der französischen Hauptstadt noch reden wird. — In Genf haben die „Amis de l'Instruction" eine Dramatisierung des vielgelesenen politischen Romans V. Rossels „Clément Rochard", von Vierne bearbeitet, im Dezember mit Beifall aufgeführt.

Zwei größere Arbeiten über westschweizerische Literatur sind in Frankreich erschienen. V. Rossel schrieb in der „Revue bleue" (23., 30. Sept. 1905) einen vorzüglichen Gesamtartikel über unser Literaturleben, und Olivier Bilaz unterwirft in der „Quinzaine" (November) „L'Oeuvre française d'Isabelle Kaiser" einer eingehenden Analyse.

Aus den Zeitschriften seien die wichtigsten Artikel aufgezählt. Im „Foyer romand 1905" findet sich der Briefwechsel J. Oliviers mit E. Rambert und eine Studie Frau G. Renards über Luise Breslau (Lausanne, Payot); in der genfer „Semaine littéraire" Studien von A. Guillaud über den Naturalismus in Deutschland (616), von Darray über F. James (618), von M. Montandon über Klinger, von Bordeaux über Lamartines Briefwechsel mit Elvire, herausgegeben von Doumic (624), von Ph. Monnier über Frau von Charrière (625). — Im Dezemberheft der „Bibliothèque Universelle" findet sich ein Referat Tony Borels über die neuherausgegebene „Voyage de France" von Sebastian Locatelli (1664) in der Ausgabe von Adolphe Vautier (Paris, Picard).

Villars-sur-Ollon Ed. Platzhoff

Echo der Bühnen

Berlin

„Venus Amathusia." Drama in drei Aufzügen von Max Dreyer. (Königliches Schauspielhaus, 16. Dezember 1905.) Buchausgabe bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart.

Max Dreyer zeichnet sich im allgemeinen durch eine gewisse Frische, etwas keck Burschenhaftes aus. Er dichtet am liebsten in Hemdsärmeln. Ich glaube schon gern, daß auch er nicht immer so unbefangen war. Auch er hat einmal die Bänke der Untersekunda gedrückt und mutiert; d. h. sich einmal in jenem Seelenstadium befunden, in dem der anständige aufstrebende junge Mann Römer-, Goten- oder Staufentragödien schreibt. Und er darf sie auch für unsterblich halten. Aber nur, bis er in die Prima kommt. Dann muß er sich notgedrungen zum ersten Mal „überwunden" haben. Er braucht diese Selbstüberwindung ja nicht jedes Semester zu wiederholen. Er kann später längere Perioden beharren und darf sich sogar von einem gewissen Zeitpunkt an dauernd ernst nehmen. Von Dreyer habe ich mir schon seiner Burschenherrlichkeit wegen eingebildet, daß er sich selbst so recht nie ernst genommen hätte, daß er selbst immer etwas schlauer sei, als das, was er schreibt, daß der Mensch dem Dichter überlegen sei, daß er sich beim Dichten ironisch zuschaue. Jedenfalls hätte ich mich auf eine Wette eingelassen, daß von ihm die Dichtung seiner Pubertät nicht auf die Nachwelt kommt. Aber — man sieht, der „Kapitalismus in der Kunst" verdirbt die besten Anlagen. Es muß heute alles auf den Markt, auch was sonst der frivolste Dichter niemals fremden Augen anvertraut hätte. Nichts ist dem Händlergeist mehr heilig, nicht einmal die Schulmappen berühmt gewordener Autoren.

Diesmal handelt es sich übrigens um Alemannen, das Stück spielt im 6. Jahrhundert n. Chr., in der Blumenstadt Florenz. Die rauhen Germanen sind im siegreichen Feldzuge und haben wegen irgend einer dunklen Vorgeschichte, in der der Verrat eines welschen Weibes eine Rolle spielt, ein hartes Gesetz beschlossen, daß jeder dem Tode verfällt, der sich mit einer der glutäugigen jungen Damen einläßt. Wenn der Vorhang hochgeht, sind drei von ihnen auf der Szene: Lukretia, Virginia, Julia und noch eine vierte, aber nur in Stein, Venus Amathusia, in der Gestalt der ersten, die ihr eigener Mann, ein Bildhauer, gemeißelt hat. Die zweite richtet weiter keinen Schaden an, das kann man schon am Namen sehen. Julia aber heißt nicht umsonst, wie sie heißt. Mit ihr beginnt das Unheil. Aliger, Hildrichs, des Herzogs Sohn, rettet sie aus den Flammen, sie ist schön, er ist jung, und alle Blumen prangen in Florentia. Er widersetzt sich dem unnatürlichen Gesetz und beide fallen als erste Frühlingsopfer. Der Heerkönig besteht auf Erfüllung des Gesetzes, schon um sich selbst zu besiegen. Denn er ist, wie man sich denken kann, blödsinnig in Lukretia verliebt. Es nutzt ihm nichts, daß er das Bild der Göttin mit dem Schwerte zertrümmert. Das sieht er denn auch ein, und gurgelt sich zum Schlusse selbst ab.

Immerhin, auch wenn dies Stück später, vielleicht im ersten Semester, Veränderungen erfahren haben sollte und auch dann noch einmal umgearbeitet worden ist, Dreyer durfte es doch nicht aufführen lassen. Die Unbeholfenheit kann er unmöglich übersehen haben. Keine Spur von Darstellungskraft, keine Gestalt, keine Szene, kein Motiv ist möglich in diesem Drama, das so rührend in seiner semmelblonden Unschuld ist. Zum Glück wurde es höflich, aber deutlich abgelehnt. Denn sonst hätten sämtliche berühmten Bühnenautoren ihre vergessenen Schulmappen herausgesucht und nach unaufgeführten Dramen durchkramt. Und was hätten wir dann noch erlebt! Sudermann soll schon nach Mapiken telegraphiert, aber sein Drama wieder von der Maschinenschreiberin zurückgezogen haben. Der Venus Amathusia sei Dank!

Leo Berg

Breslau

„Herrenrecht." Schauspiel in 4 Akten von Max Bernstein (Lobetheater, 16. Dezember).

Beziehungen zur Literatur hat Max Bernsteins neuestes Theaterstück eigentlich nur durch seinen Dialog, der sozial-ethische Fragen sehr breit, oft

mit abgegriffenen Banalitäten, oft aber auch mit funkelndem Geiste behandelt. Dieser Dialog ist zugleich des Stückes Feind. Denn er erstickt förmlich die dürftige Handlung mit seiner üppig wuchernden Phraseologie. Er ist so künstlich, so offenkundiges Schreibtisch-Produkt, daß er als Umgangssprache der geschilderten Personen, trotzdem sie Professoren- und Schriftsteller-Kreisen angehören, durchaus unnatürlich wirkt. Wir sehen zwei seltsam zusammengewürfelte Ehepaare: den alten, herzschwachen Sanskrit-Professor Jordan mit der schönen, lebensgierigen Frau und den genialen Dramatiker Hofer, der ein süßdummliches münchener Kindl gefreit hat. Hofer, dessen Genialität sich auf der Bühne leider nur in trivialen Nietzsche-Phrasen (Proklamierung des „Herrenrechts“ auf freies Sichausleben!) äußert, hat ein Verhältnis mit Frau Jordan. Damit diese Situation zum Drama gesteigert werde, müssen die beiden Betrogenen zunächst ihr Schicksal erfahren. Bernstein fängt das merkwürdig ungeschickt an, nicht viel anders als die Erfinder von Hintertreppen-Romanen. Hofer läßt nämlich sein Zigaretten-Etui in der Ehebruchs-Droschke liegen, und der Kutscher sucht den Verlierer gerade im Professor Jordan, weil die zum Etui-Besitzer gehörige Dame rote Haare hat und die Frau Professor desgleichen. So kommt „alles“ an den Tag. Noch weiß aber Frau Hofer nichts. Für sie wird nun wieder ein erpresserischer Journalist in das Stück eingeführt, der gleich dem Droschkenkutscher eine ganz zufällige Kenntnis von Hofers Eheirrung hat und durch seine drohenden Andeutungen Frau Hofer über ihres Gatten Untreue unterrichtet. Das alles wird sehr weitschweifig und sehr kompliziert vorgetragen. Das Schlußergebnis aber ist, daß die Ehebrecher sich heiraten, und daß für Frau Hofers Zukunft durch einen edlen Toggenburg-Rechtsanwalt, der nur leider einen Buckel hat, ausgiebig gesorgt wird. Statt der beiden gebrochenen Ehen bringt uns das Stück demnach zwei neue und zwar zwei viel besser assortierte. So richtet das böse „Herrenrecht“ eigentlich gar kein Unheil an, sondern trägt die allerbesten Früchte. Benachteiligt ist nur der alte Professor, und der behandelt sein Hahnreitum mit so wortreichen und gelehrten Ergüssen, daß er mehr Heiterkeit als Teilnahme erweckt. Das Schauspiel bietet wieder ein ganz merkwürdiges Beispiel dafür, wie gründlich ein kluger Kopf, ein gewandter Bühnenschriftsteller fehlgreifen kann, wenn er über seine Begabungsgrenze, die bei Bernstein offenbar das Volkstümliche („D' Mali“) ist, hinausstrebt. Der Erfolg war nach dem mit einer rechten Theaterszene schließenden zweiten Akt stark. Dann konnte auch das persönliche Erscheinen des Dichters das sinkende Interesse nicht mehr beleben, und dem Schlusse stemmte sich Opposition entgegen.

Erich Freund

Dresden

„Der Jude von Konstanz“. Tragödie in vier Aufzügen mit einem Nachspiel von Wilhelm von Scholz. Aufgeführt von der Dresdner Literarischen Gesellschaft im Königl. Schauspielhaus am 17. Dezember 1905. Buchausgabe bei Georg Müller, München.

Die Tragödie des Judentums zu schreiben, wurde oft schon unternommen. Aber noch ist es keinem Poeten geglückt, diesen ohne Zweifel reichlich fließenden Quell echter Tragik künstlerisch zu fassen. Die meisten klammerten sich an das Theatralische, sahen in Not und Untergang eines jüdischen Helden nur das Bühnenwirksame und suchten mit kalter und rechnender Dialektik die dichterische Lösung des Problems herbeizuführen oder auch zu umgehen. Einige wenige gruben in die Tiefe und kamen dem menschlich Großen, das dieser zähen Rasse so gut wie jeder andern eignet, nahe, aber sie vermochten es nicht in die überzeugende Wirklichkeit einer echten Tragödie hinaufzuheben. Wilhelm von Scholz gehört zu diesen Wenigen.

Er hat sich eine Fabel ersonnen, die in den Händen eines wirklichen Dramatikers zu glühendem Leben hätte erwachen müssen. Im Konstanz des vierzehnten Jahrhunderts lebt der jüdische Arzt Nasson, eingeengt in seiner Sehnsucht nach Betätigung und Lebensfülle von der harten Gesetzesschärfe mittelalterlichen Judenhasses wie von der dumpfen, stickigen Luft des Ghetto. Heimlich wird er Christ, um sich ansiedeln zu dürfen, seiner ärztlichen Kunst auch unter den Nichtjuden leben zu können. Aber mit diesem Schritt, der ihm die Befreiung von allem Druck des Rassenhasses und der Glaubenswut bringen sollte, macht er sich erst recht einsam. Jude und Christ stehen ihm nun mißtrauisch gegenüber, und das Weib, das er liebt, darf dem Renegaten die Hand zum Ehebunde nicht reichen. In mühsam erkämpfter Resignation begräbt er seine Hoffnungen, fortan nur seinem Berufe noch hingegeben. Dem Bischof von Konstanz rettet er das Leben und damit der jüdischen Gemeinde die Existenz, denn schon wartete priesterlicher Haß und die Wut des Pöbels auf den Augenblick seines Todes, um über das dann seines Schützers beraubte Ghetto herzufallen. Doch nur Aufschub der Verfolgung bedeutete die Genesung des Bischofs, nicht dauernden Frieden. Junge Christen stellen den Jüdinnen nach, und einer von ihnen fällt dem rächenden Schwerte eines Juden zum Opfer. Das bedeutet das Signal für die allgemeine Hetze. Vergeblich warnt Nasson, der Christ, in unkenntlicher Verkleidung seine Rassegenossen, zu denen er mit dem Herzen ja doch gehört, vergeblich bekräftigt er die Wahrheit seiner Aussagen mit dem alten, feierlich grausigen Schwur seiner Väter. Er offenbart damit nur, daß er ein Scheinchrist ist, wird erkannt und bei der hereinbrechenden Verfolgung von den Juden mit Abscheu gemieden, gefangen genommen. Der Bischof sucht den edlen Menschenfreund zu retten, aber Nasson verzichtet auf Begnadigung. Die Bande, die ihn ans Leben fesselten — die Liebe zum Weibe, zu den Stammesgenossen, zu den Menschen überhaupt —, sind gelöst; er vermag die Einsamkeit nicht mehr zu ertragen und geht in ekstatischem Rausch, von aller Enge des Kirchenglaubens, des Rassegefühls entbunden, ein reiner Mensch, in den flammenden Tod.

Mit diesem Stoffe ließen sich große Wirkungen erreichen; heiße Menschennot, ein reichbewegtes Bild mittelalterlichen Lebens konnte hier dramatisch durchgestaltet werden. Aber Wilhelm von Scholz sah seine Fabel mit den Augen des Epikers an, entrollte Bild auf Bild ohne festen, sicheren Zusammenschluß. Man redet in seinem Drama viel zu viel. Es war, als ob sich zwei Handlungen in dem Werke abspielten: eine äußere, die man sah und die mit viel Langatmigem auch manche treffliche Einzelheit, so ein recht frisches Zwischenspiel in der Manier der alten Fastnachtskomödie, brachte, und eine innere, nur die Seelen durchzitternde Handlung, die ungedichtet blieb. Sie aber gerade hätte man zu sehen gewünscht. Und nächst dem eigentlich Dramatischen fehlte das Jüdisch-Spezifische. Historische Tragödien bedürfen unbedingt eines ganz stilechten Milieus, aus dem sich die Handlung mit ergibt. Das fehlte, oder es war, wie im ersten Akte, doch nur ein Ansatz dazu da. Dort fühlte man etwas von dem Geducktsein einer nach Leben und Daseinsfreude ringenden Rasse, aber Ghettoluft war auch da nicht. Die Kämpfe, die sich abspielten, konnten ebensogut aus dem Ringen der Hugenotten gegen die Liga oder der Utraquisten gegen den Papismus erwachsen. Die Tragödie des Judentums war das nicht. Trotz eines ganz geschickten szenischen Aufbaues, trotz mancher künstlerischen Feinheit, trotz der zu Bühnenwirkungen geradezu drängenden Fabel kam man über

ein Gefühl des Gelangweiltseins nicht hinweg. Das aber verträgt kein Drama, am wenigsten eine historische Tragödie.

Dresden Christian Gaehde

Hamburg

„Mutter Mews." Niederdeutsches Drama in fünf Akten von Fritz Stavenhagen (Stadttheater, 10. Dezember). — „Am Vorabend." Drama in drei Aufzügen von Leopold Kampf (Carl Schultze-Theater, 11. Dezember. Buchausgabe bei Schuster & Loeffler, Berlin).

Gegenüber Stavenhagens Jugendwerk, dem Bauerndrama „Jürgen Piepers", das in der vorigen Spielzeit im Thaliatheater aufgeführt wurde (LE 1904, Sp. 914), bedeutet „Mutter Mews" einen entschiedenen künstlerischen Fortschritt. Daß Stavenhagen ein starkes, ursprüngliches Talent ist mit einem frischen, natürlichen Instinkt für die Bühne, hat er schon früher bewiesen. War er in „Jürgen Piepers" noch zu draufgängerisch grob in der Durchführung seines Stoffes, ohne die geringste Achtung vor den bühnentechnischen Gesetzen, so zeigt das vorliegende, auf der hamburger Fischerinsel Finkenwerder spielende Stück eine



Fritz Stavenhagen

künstlerische Mäßigung, die den dichterischen Wert des Dramas wesentlich erhöht, zumal die Mäßigung nicht auf Kosten der dramatischen Wirkung erfolgt ist. Stavenhagens neues Werk führt uns die Ehetragödie eines jungen Fischerweibes vor, deren Eheglück durch die Mutter des Mannes systematisch zu Grunde gerichtet wird. Sie ist eigentlich keine bösartige Frau, diese Mutter Mews. Absichtlich tut sie niemandem etwas zu leide. Sie hat nur das natürlich verständliche Empfinden, daß sie ihren Sohn auch nach seiner Heirat noch bemuttern müsse, daß sie mit ihrer größeren Lebenserfahrung alles besser wisse als die junge Frau, und durch ihr ewiges Hineinreden in Hausstandssachen, ihr Zwischendrängen zwischen die jungen Eheleute bringt sie die Frau, die an ihrem Mann keinen Halt hat, zur Verzweiflung und treibt sie schließlich in den Tod. Eine Lebenstragödie, die so voll aus der Wirklichkeit geschöpft ist, so echt in der Kleinmalerei, so fein beobachtet, mit so lebensfrischen, konsequent durchgeführten Charakteren, daß das Drama trotz seiner dürren Handlung unmittelbar wirkte. Das Publikum fühlte, daß hier ein echter Dichter zu ihm sprach, und kargte nicht mit dem Beifall.

Ueber das Drama von Leopold Kampf würde kaum zu reden sein, wenn es nicht der hamburger Polizei beliebt hätte, das Stück zu verbieten. Das Verbot wurde sofort zu Reklamezwecken ausgenützt, und es dauerte nicht lange, da wußte die gesamte deutsche Presse durch die rührige Theateragentur, daß das Polizeiverbot eine Vergewaltigung an einem ernsten Kunstwerk sei, einem Kunstwerk, das usw. Ein großer Teil des hamburger Publikums hatte dann das Glück, das sogenannte Kunstwerk in einer Sondervorstellung zu genießen. Und das Publikum bereitete dem Stück einen so lauten, demonstrativen Erfolg, wie ihn das künstlerisch recht minderwertige, durch und durch unreife Drama Kampfs unter normalen Umständen nie erzielt haben würde. „Am Vorabend" ist kein zusammenhängendes Drama. Es sind lose aneinandergereihte Szenen aus der russischen Gegenwartsrevolution, die sich ausnehmen, als ob sie aus den Zeitungsspalten direkt auf die Bühne geklatscht seien. Eine Szene im zweiten Akt, wo ein neunzehnjähriger Student das große Wort führt, blutrünstige Redensarten ins Parkett schleudert und immerfort nach Nitroglycerin schreit, nimmt sich fast wie eine Satire auf die ganze russische Freiheitsbewegung aus. Revolverschüsse, Gewehrsalven, knallende Bomben spielen in diesem sogenannten Revolutionsdrama eine große Rolle. An Vorstadtbühnen dritten Ranges pflegt man derlei Nervenaufreizungen zu lieben. Mit Kunst hat diese Art Reportagedramatik nichts zu tun.

Paul Raché

„Frost im Frühling." Drama in drei Akten von Leo Lenz (Altonaer Stadttheater, 1. Dezember).

Das Drama von Leo Lenz, das seine erfolgreiche Uraufführung bereits in Gera erlebte und nun im nachbarlichen Altona in Szene ging, stellt mit seinem aus dem Leben gegriffenen Stoffe und seinen kräftigen dramatischen Effekten eine beachtenswerte Talentprobe dar. Der Verfasser ist bei Sudermann und Schnitzler in die Schule gegangen; von dem einen hat er die theatralische Technik, von dem anderen jene eigene Intimität in der Darstellung erotischer Vorgänge übernommen. Der echte dramatische Nerv ist unverkennbar, wenngleich natürliche Logik hier und da durch eine etwas lückenhafte Konstruktion ersetzt ist. Die Tochter eines Offiziers ergibt sich einem Lebemann aus ihren eigenen Kreisen; erst als es zum Scheiden kommt, wird sie sich ihres Fehltritts ganz bewußt und klammert sich an den Verführer, der sie brutal zurückstößt und sein Verfahren in modern-frivoler Weise begründet. Wenige Minuten später wird der Lebemann vom Bruder der Verführten, der hinter die Schleichwege seiner Schwester gekommen ist, zur Rede gestellt und entschließt sich nun aus Feigheit, Bequemlichkeit, kurz, um einem Zweikampf aus dem Wege zu gehen, das Mädchen zu heiraten. Alles scheint gut zu gehen, die junge Dame glaubt an ein Liebeswunder; als sie jedoch den Zusammenhang durchschaut, weist sie den Mann, den sie nicht mehr lieben kann, zurück und stürzt sich ins Wasser. Die Charaktere sind trefflich gezeichnet, selbst die episodischen Figuren des Stückes stecken voll Leben, und es ist begreiflich, daß das Stück einen starken äußeren Erfolg erzielte.

Philipp Berges

Wien

„Die Komödie des Todes." In einem Akt von Paul Wertheimer (Intimes Theater, 8. Dezember). — „Der Herr auf Ronewalde." Drama in 5 Akten von Ludwig Huna (Raimundtheater, 9. Dezember). — „Eine triviale Komödie für seriöse Leute." 3 Akte von Oskar Wilde (Deutsches Volkstheater, 10. Dezember). — „Der Helfer." Schauspiel in 4 Akten von Felix Philippi (Burgtheater, 14. Dezember). — „Das goldene Vließ." Drama in 3 Akten von St. Przybyszewski (Intimes Theater, 23. Dezember).

In seiner „Komödie des Todes" hat Paul Wertheimer, der bekannte jungwiener Lyriker, poetisch schöne Zwiesprache zwischen einem jungen sterbenden

Freiheitskämpfer und dem Tode, der bald als Arzt, bald als bewaffneter Held aus den Kinderträumen des Jünglings an sein Bette tritt, in lebendigen Kontrast gebracht zu dem banalen Geschwätz der Verwandten, das selbst die Majestät des Todes nicht verstummen macht, und zwar nicht szenisch Vollendetes, aber dichterisch stark, dramatisch lebhaft bewegtes Leben für ein paar Minuten auf die Bühne gezaubert. — Mit Ludwig Hunas „Herrn auf Ronewalde" kann ich mich nicht recht befreunden. Dieser ganz äußerlich gefaßte Kampf zwischen einem sozialistisch angehauchten Gutsherrn und einem Hetzpfaffen schmeckt viel zu sehr nach dramatisierter Kannegießerei, als daß ich ihm für länger als einen Abend Geschmack abgewinnen könnte. Immerhin hat sich Huna in seinem letzten Werke als sicherer Theatraliker gezeigt, und den Dramatiker möchte ich ihm für die Szene des zweiten Aktes zwischen dem Pfaffen und Jadwiga wie für den ganzen vierten Akt mit seinem volksmäßig bewegten Treiben zugeben.

„Wilde und kein Ende" hat schon neulich ein Mitarbeiter an dieser Zeitschrift seufzend ausgerufen. Also diesmal im Volkstheater: „Eine triviale Komödie für seriöse Leute." Eigentlich, da das Stück sehr geistreich ist, die Leute aber daraus nur eine Bestärkung ihres Snobismus ziehen: eine seriöse Komödie für triviale Leute. Ein Feuerwerk von Witz und Satire. Die englische Gesellschaft kommt mit ihrer verlogenen Prüderie so schlecht dabei weg, daß man glauben könnte, Wilde habe sein Schicksal voraus geahnt und schon im voraus eine kleine Rache nehmen wollen. Handlung, Verwicklung, Lösung ist nicht von Belang. Aber man unterhält sich mit den glitzernden Dialogen einen Abend lang in angenehmster Weise, ohne sich jedoch „toujours perdrix" für die Folge zu wünschen.

Das Burgtheater hat — dazu ist es ja wohl subventioniert — wieder einen neuen Philippi gebracht, natürlich Uraufführung. Die Zahlungsschwierigkeiten des Senators Oddendorp, fürchterlich kompliziert durch eine Liebelei des zur Hilfe bereiten Direktors Steinharter mit des Senators Tochter, halten bis ½10 Uhr abends das Publikum in ihrem Bann. „Glückliche Leut', hab'n von sowas a Freud'," pflegte Nestroy zu sagen. — Przybyszewski, der vom Intimen Theater eifrig gepflegt wird, interessiert immer von neuem. Für das Hin und Wieder im Liebesleben nervöser Menschen findet er immer neue Worte, neue Uebergänge und weiß, wenn wir ihn noch im Materiellen glauben, doch wieder das Walten übersinnlicher Verkettungen, von Schicksal, Schuld und Sühne oder Strafe, uns so mundgerecht zu machen, als es uns Skeptikern noch mundgerecht zu machen ist. So auch in seinem „goldnen Vließ". Dazu bringt er all seine feinen Sachen in einer den neuern Franzosen abgeguckten Spannungstechnik, die ihm schließlich auch ein Publikum in den Bann ziehen hilft, das ihm rein geistig nicht zu folgen vermag.

Fritz Telmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Kinder der Seele von Irma Goeringer. Berlin 1905, Egon Fleischel. 357 S. M. 3,— (4,50).

Ganz wundervoll hat es die Verfasserin verstanden, das Weib in einer Uebergangsphase von alten Pflichten zu neuen Forderungen für das eigene Leben zu erfassen. Hilde, ihre Heldin, heiratet sehr jung einen tüchtigen Arzt und entdeckt erst in der Ehe ihre Prachtstimme, ihre glänzende Begabung für Musik. Obwohl sich nun ihr Gatte, der sie aufrichtig liebt, gegen eine Ausbildung dieser Begabung nicht gerade sträuben würde, wählt Hilde, trotzdem sie bereits einen Triumph errungen hat, als sie sich Mutter fühlt, nur den einen Weg: sich ganz dem Gatten und dem Kinde zu opfern. Doch die jahrelange pflichtgetreue Aufopferung für einen Gatten, der ein ziemlicher Durchschnittsmensch ist, und für einen Sohn, der leider auch sehr Durchschnittsmensch zu werden scheint, läßt ihr innerstes Wesen leer. Sie fühlt, daß sie unendlich mehr zu geben hat, als in ihrer engsten Umgebung von ihr verlangt wird. Und doch bringt diese schmerzliche Erkenntnis der so tief harmonisch angelegten Hilde keine dauernde Enttäuschung. Klar blickt sie um sich, und mit dem feinsten weiblichen Scharfblick und Seelentakt fühlt sie heraus, wie sich so manches Kind, anscheinend ein harmloser Spielgefährte ihres Sohnes, nach dem Lichte sehnt, das gerade sie zu spenden vermag. Sie erwählt sich „Kinder der Seele", und ihnen, deren Innenleben den eigenen Eltern ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, wird sie eine wahre Mutter für Geist und Gemüt und erntet dafür schwärmerische Liebe und Dankbarkeit. Sie hilft Vorurteile der Eltern besiegen und bahnt dem einen Weg, seinen Fähigkeiten nach zu leben und zu streben; einem früh vom Tod Gezeichneten macht sie das Sterben leichter. Ja, sie setzt anscheinend das Glück dieser Kinder ihrer Seele über das ihres eigenen Sohnes, indem sie seine Verlobung mit einem hochbegabten Mädchen löst, um diesem zur Selbständigkeit zu verhelfen. Nur anscheinend, denn ihre Erkenntnis war viel tiefer als die ihrer kurzsichtigen Umgebung, und beide werden nun, ihren Neigungen entsprechend, glücklicher als zuvor. So gleitet diese Hilde segenspendend durchs Leben, immer nach außen hin ruhig, harmonisch, trotz der tiefen Kämpfe ihres Inneren. Sie ist vielleicht fast zu vollkommen, um ganz wahr zu sein. Sollen wir sie darum anders wünschen? Wir werden das ganze Buch hindurch von ihrer milden, kristallklaren Seele erfüllt und bereichert, leise, unmerklich, so selbstverständlich. Das vortreffliche Buch ist ein im erhabensten Sinne weibliches Buch, das uns mit dem feinsten Verständnis in edler Schlichtheit die höchsten, ernstesten Frauen- und Mutterpflichten erschließt.

Dresden Anna Brunnemann

Daniel Abraham Davel. Erzählung von Otto Helmut Hopfen. Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 327 S. M. 4,— (5,—).

Der Sohn Hans von Hopfens hat bei seinem mehrjährigen Aufenthalt im Waadtlande einen vorzüglichen Novellenstoff gefunden. Die Geschichte des in drei Denkmälern und einem Schiffsnamen verewigten Majors Johann Daniel Abraham Davel wurde bisher nur dramatisch von Virgile Rossel mit bestem Erfolge behandelt. So bühnenwirksam auch der Lebensausgang dieses Märtyrers der Freiheit ist — er wollte sein Vaterland im Jahre 1723 durch einen Handstreich von der berner Herrschaft befreien und endete auf dem Schaffot um seines Hochverrats willen — seine früheren Lebensjahre mit ihren visionären Stimmungen und seelisch-abnormen Kraftbeweisen verraten uns eine Menge psychologisch interessanter Züge, die nur der Novellist genügend herauszuarbeiten vermag. Das hat Hopfen richtig erkannt, und darum ist seine Darstellung des Sachverhalts ebenso vollständig als getreu und umfassend. So fern ihm der Stoff auch liegen mußte, so gewissenhaft hat er sich hineingearbeitet. Die Prozeßakten studierte er offenbar in ihrem ganzen Umfang; dagegen scheint ihm die wertvolle Studie von Olivier entgangen zu sein, die alle anderen mündlichen und schriftlichen Quellen in eingehender Zusammenfassung berücksichtigt und viel Neues gegenüber den Prozeßakten bringt.

Eine leichte Stilisierung der verwandten Dokumente und Tatsachen erklärt sich schon aus dem Umstande, daß hier ein Deutscher deutsch für nichtschweizerische Leser schrieb. Sie ist im allgemeinen als glücklich zu bezeichnen, wenn auch einige kleinere Irrtümer und Versehen auszumerzen wären. Der einfachen Größe des Stoffes angemessen ist des Dichters Stil, wenn wir von unglücklichen Wendungen, wie „ein sofort vom wachthabenden Offizier aber abgesandter Soldat" (S. 286) oder „Scheinrichter die reichsten Bürger ... Urteil gebend doch die Exzellenzen" absehen.

Das psychologische Problem hat Hopfen mit Ernst und Verständnis erfaßt. Die Tatsachen sind so lückenhaft und oft widersprechend überliefert, daß nur die künstlerische Phantasie Ordnung und Harmonie in sie bringen kann. Phantasie aber ist etwas Individuelles, und darum sind andere psychologische Deutungen neben und nach der hopfenschen möglich. Dieser Mann der Visionen und der Taten, der mutige Krieger und der sinnende Politiker, dieser Freund der Ordnung voll Güte und Weichheit, der doch zum Revolutionär wurde, weil ihm seine Heimat höher stand, als sein Leben, ja als sein Diensteid, wird noch manchen Dichter deutscher oder französischer Zunge beschäftigen. Als erster den dankbaren Stoff für das deutsche Sprachgebiet erobert zu haben, bleibt Hopfens unbestreitbares Verdienst. Wie stark seine Erzählung auch Leser zu fesseln vermag, die mit dem geschichtlichen Tatbestande sonst gar nicht vertraut sind und keine persönlichen Gründe patriotischer Art zur Verehrung des waadtländischen Nationalhelden haben, entzieht sich freilich meiner Kenntnis.

Villars-sur-Ollon Ed. Platzhoff-Lejeune

Ein Sehnen. Von Charlot Straßer. Bern 1905, A. Francke, Verlag.

Ein Erstlingsbuch von starker subjektiver Kraft. Die tragische Geschichte einer Liebe, die unerwidert bleibt. Drum ist sie auch so voll von schweren, tiefen Träumen. Die ganze herbe, keusche, kindliche, sentimentale, doch auch etwas schwerblütige, schwerfällige Wesensart des Schweizers spricht daraus. In Vers und Prosa schildert hier der junge berner Dichter seine Liebe zu dem spröden, unnahbaren Mädchen, dessen Züge den Umschlag des Buches zieren. Briefe und drei Märchen, die das Buch durchziehen, läutern die Seelenbilder in persönlicher Aussprache und objektivierter Poesie. Immer aber spüren wir die Macht des Erlebten. Hierin geht der Verfasser so weit, daß er in dem sehr schön ausgestatteten und auch im Bildschmuck einer jungen berner Zeichnerin gut beratenen Buche in Notenschrift die Melodien wiedergibt, die seine Begegnungen mit der Geliebten im Konzertsaal begleitet haben. Diese Motive begleiten indessen auch seine Stimmungen und Entschlüsse. Auch in dieser unseres Wissens neuartigen Verwendung eines hier und da schon benutzten Hilfsmittels moderner Lyriker erblicken wir die Originalität und Empfindungsstärke Straßers, der in diesem Erstlingswerk Beweise einer vielversprechenden, beachtenswerten Kraft gibt.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Marokkanische Sittenbilder. Von Grethe Auer. Bern 1906, A. Francke. 308 S. M. 3,50 (4,50).

Als ich Grethe Auers „Marokkanische Erzählungen" hier anzeigte (Sp. 69), war Marokko noch nicht in den Mittelpunkt des politischen Interesses gerückt. Heute ist Marokko der Feder des Journalisten verfallen, und der Zeitungsleser hat den Namen so oft zu lesen, wie einst „Port Arthur". Und wie dieses ist es belagert und begehrt nicht von einem, nein von fünf, sechs Bewerbern. Erobert aber hat es sich bisher nur Grethe Auer, die in dem vorliegenden Werk weniger als Dichterin denn als Sittenschildererin auftritt. Hat sie in ihrem ersten Werk die schwermütige, naive Poesie des Landes zu fassen vermocht, so dringt sie jetzt in die politischen und sozialen Eigentümlichkeiten des Völkchens ein und kann vielleicht manchem Diplomaten einen guten Wink geben. In all den Schilderungen von der Reise, vom Einfall der Heuschrecken — nebenbei eine vortreffliche Illustration zu einer der ägyptischen Plagen der Bibel —, von Freud und Leid der Protektion, vom unblutigen Aufstand der Uled Fordji bewährt die Verfasserin ihre gewandte und ansprechende Darstellungskunst, aber am wärmsten wird man doch, wenn sie als Dichterin kommt, wie in der wundervollen Novelle „Jakut die Sklavin".

Berlin Fritz Carsten

Literaturwissenschaftliches

Die Weltanschauung der deutschen Romantik. Von Marie Joachimi. Jena und Leipzig 1905, Eugen Diederichs. 236 S. M. 4,—.

Mit einer heut selten gewordenen Verbindung philosophischer und literarhistorischer Schulung, aber mit persönlicher Kühle hat einst Haym das Studium des romantischen Kreises eröffnet. Ricarda Huch deutete mit der Liebe der nachgeborenen Romantikerin das Gefühlsleben der Zeit und verlebendigte glänzende Menschen mit gestaltender Kraft. Ein über die Grenzen der Einzelstudie hinausstrebender Versuch, jene beiden Werke auszubauen, ist das vorliegende Buch von Marie Joachimi: sie wollte das Weltbild herausheben, aus dem die Ideen der Romantik erwuchsen und als unpersönliche Interpretin einen Querschnitt durch romantisches Geistesleben geben.

Das Buch enthält nicht, was der zu weitgreifende Titel verspricht. Die Verfasserin behandelt abgetrennt vom künstlerischen Schaffen und der menschlichen Artung die Ideenwelt, aber was hier in sechs an sich trefflichen Kapiteln entwickelt wird über romantische Anschauungen von der Gottheit, vom Universum, von der Menschheit, über die Begriffe romantische Poesie, Genie, Kunstwerk und Kunstform, gibt kein rundes Bild, sondern prägnante Ausschnitte. Auf eine Darlegung der Ethik ist beispielsweise ganz verzichtet. Ferner müßte der Titelzusatz mindestens begrenzt sein auf „Frühromantik", und selbst dagegen ließen sich noch Einwände machen. Der romantische Denker, der in dem Buche meist zu Worte kommt, ist Friedrich Schlegel. Daß sich infolge der unendlichen Progressivität ihres Denkens die Romantiker leicht gegen einander ausspielen lassen, hindert gewiß nicht die Darstellung eines Querschnitts durch die romantische Weltanschauung, nur darf nicht der Gedankenkreis des paradoxesten Kopfes, dessen Züge wir uns auch in keiner Weise verbürgerlichen lassen wollen, als fast einzige Norm aufgestellt werden. Gewiß ist der jüngere Schlegel der Programmatiker der Frühromantik und von seinen Spekulationen ist genug zum Gemeingut der ganzen breiten Strömung geworden, aber die geistige Struktur seiner extremen Individualität in scharfer Herausarbeitung als die typisch romantische entwickeln, führt zu jener nivellierenden unbewußten Geschichtsfälschung, wie sie in der idealsten Form Joëls geistreiches Buch über Nietzsche und die Romantik vertritt.

Als ein Beitrag zur Weltanschauung Friedrich Schlegels ist das Buch Marie Joachimis eine kluge, gehaltvolle, die Kenntnis der Romantik fördernde Arbeit. In den scheinbar so widerspruchsreichen, verwegen paradoxen Spekulationen dieses ins Unendliche strebenden Geistes zeigt die Verfasserin die Kontinuität auf, rätselvolle Ideenbündel kennzeichnet sie als Segmente eines organischen Gedankenkreises. Durch scharfe Scheidung mehrerer Entwicklungsphasen in den Lehren und Anschauungen Schlegels bis 1800, durch eine klare,

und eindringliche Darstellung seiner Zentrumslehre seines Versuches, Kunst, Philosophie, Religion, Natur, Geist, kurz alles aus einem gemeinsamen Mittelpunkt heraus zu erklären, gelangt sie zur Auflösung mancher von Haym behaupteten Widersprüche. Ueber dessen „Romantische Schule" führen ihre Entwicklungen vielfach ergänzend und berichtigend hinaus. Weil sie nicht gleich ihm mit einer selbstgeschaffenen Definition des „Romantischen" als Kommentar an die Beurteilung einzelner fragmentarischer Aussprüche herangeht, kann sie Gutes und Neues vorbringen wie im Kapitel vom Wesen der romantischen Poesie oder in den für die schlegelsche Aesthetik aufschlußreichen Darlegungen über Kunstwerk und Kunstform, in denen man nur eine Erörterung der Romantheorie und ihrer bezeichnenden Wandlungen vermissen wird. Und so ließe sich noch mehr des Fördernden herausheben.

Den Quellen schlegelscher Spekulation nachzugehen, lag nicht im Rahmen der joachimischen Arbeit, und das bedingte von vornherein die Nichtbeantwortung mancher Fragen, die eine Behandlung romantischer oder schlegelscher Weltanschauung aufdrängen muß. So zeigen gelegentliche Andeutungen einer feinen und eigenen Auffassung der Ironie, daß sich dieser noch wenig geklärte Begriff in all seinen zeitlichen und persönlichen Schattierungen nur einer ins einzelne gehenden historischen Betrachtung erschließen wird. — Bei allen Einwänden bleiben die Verdienste des Buches groß genug. Auch wenn man der Meinung ist, daß die Verfasserin durch eine Neigung, überscharf zu sein, sich hie und da hat verführen lassen, Schlegels paradoxen Geist, dem die Ideenfülle ein System verwehrte, dem gerade die reizvolle kecke Inkonsequenz seine kühnsten Kombinationen eingab, allzu säuberlich in die Zwangsjacke der „gerechtfertigten", nur logischen Gedankenbildung einzuspannen.

Friedenau Franz Deibel

Gottfried Keller von Otto Stoeßl. (= Die Literatur. Herausgegeben von Georg Brandes.) Mit einer Heliogravüre, zehn Vollbildern in Tonätzung, zwei Faksimiles und einigen Vignetten Gottfried Kellers. Berlin 1904, Bard, Marquardt & Co. 79 S. M. 1,50.

Das vorliegende Büchlein ist der gewandt geschriebene Versuch einer pietätvollen, etwas rhetorisch veranlagten und von gewissen Schulvorstellungen nicht ganz freien Persönlichkeit, das Wesen eines und damit des großen Künstlers zu fassen; nach bewährtem Muster wird der Held und sein Werk als Ganzes betrachtet und durch sorgsame Umgrenzung des Milieus für einen leicht soziologischen Anstrich gesorgt. Verhältnismäßig wenig fällt dagegen für die einzelnen Werke ab, die in der Einheit des Werkes aufgehen. Am erfreulichsten wirkt die innige, fast begeisterte Charakteristik von Kellers Lyrik, die der Verfasser als den Ursprung der ganzen kellerschen Poesie angesehen wissen will. Zu den beiden Fassungen des „Grünen Heinrich" hat Stoeßl eine selbständige Stellung gefunden und einer jeden, wie sie nun einmal als abgeschlossenes Ganzes vorliegt, für sich und aus sich heraus die richtige Würdigung angedeihen lassen, für die in den einzelnen Novellensammlungen („Die Leute von Seldwyla", „Züricher Novellen", „Das Sinngedicht") vereinten Erzählungen hat er den gemeinsamen leitenden Gedanken mit Glück herausgefühlt. Verdrießlich war es mir, den „Martin Salander" wieder in der Strafecke zu finden, wohin ihn die Kellerforschung nun einmal gestellt hat und aus der ich ihn — wie es scheint vergeblich — so gern wieder herausgeholt hätte; um so verdrießlicher, als der Verfasser ja die Formel zum Verständnis dieses großen Erziehungsromans in anderem Zusammenhang gefunden hat („das Ziel, die sittliche Artung und wieder die Gefahr und skurrile Verzerrung der bürgerlichen Selbstbestimmung und Freiheit bei leichtfertiger und moralisch gleich gewichtloser Anlage, bei schlechtem ‚Menschenjahr'" (S. 39)]. Aber da muß man wieder von der angeblichen Herbheit und Einförmigkeit des Stils, von der greisenhaft nüchternen und „mißstimmigen" Phantasie, von den grau in grau gefärbten Charakteren, von des alten Dichters Uebellaunigkeit und Pessimismus hören, ohne daß der richtige Zusammenhang mit der schweizer Erziehungsliteratur gesucht, ohne daß die prachtvolle Charakteristik erkannt, ohne daß der Reiz der kristallklaren Technik anders als in einem gelegentlichen Zug gewürdigt würde. Ein wenig breitspurig erscheint in solcher auf das Wesentliche beschränkten Darstellung die Abrechnung mit Baechtold wegen seines voreiligen Wortes, daß dem Dichter das „tiefe Wohlwollen" gemangelt habe. In der Abwehr selbst kann man ja mit Stoeßl völlig übereinstimmen und sich seinem Urteil: „Auf dem wahren Wohlwollen beruht Kellers Art und Kunst" von Herzen anschließen. Recht wohl gelungen ist die Charakteristik von Kellers gesamter künstlerischer Persönlichkeit, seiner „bürgerlichen Meisterschaft" („Meister Gottfried ist einer der letzten, vielleicht der letzte bürgerliche Meistersänger des schweizerischen, des deutschen Handwerks gewesen"), des Verhältnisses zu den Frauengestalten seiner Dichtung, seiner ganzen Art und Leistung, in der sich noch einmal „die alte deutsche, wehrhafte, ummauerte Stadt mit ihren kleineren Verhältnissen, aber mit ihren engeren Beziehungen zu Land- und Bauernwesen, mit ihrer einfachen Geselligkeit und ihrem zufriedengeschlossenen Bürgertum" widerspiegelt, und mit Feinheit und ehrlicher Begeisterung wird Keller als Meister der Form, als Stilist, wie er der Nation nur alle hundert Jahre einmal geboren wird, gepriesen. Eine besondere Zier des Büchleins machen die Porträts des Dichters und die sonstigen (mitunter etwas weit hergeholten) Kelleriana aus, die da in mustergültiger Reproduktion geboten werden.

Berlin Rudolf Fürst

Kleine Studien über Wieland. Von Rudolf Ischer. Bern 1905, Verlag von Stämpel & Cie. 37 S.

Ueber diese Studien, die ihrem Verfasser höchstwahrscheinlich auf einem gelegentlichen Abstecher in literarhistorisches Gebiet zur leichten Beute geworden sind, ist wenig zu sagen, noch weniger etwas Gutes. Die erste, äußerlich glattgebügelte Untersuchung „Wielands politische Ansichten und sein Urteil über die bernische Aristokratie" bietet inhaltlich ein kunterbuntes Durcheinander dilettantisch zusammengerupfter Lesefrüchte. Und auf gleicher Höhe halten sich die beiden folgenden Arbeiten über „Wielands Sprache" und „Dichterische Arbeit": die eine bringt eine höchst elementare Zusammenstellung wielandscher Idiotismen, wobei noch obendrein „die ziffernmäßige Angabe der Belegstellen weggelassen ist, da die Ausdrücke selbst nach jeder kritischen Ausgabe der Werke leicht zu kontrollieren sind" (!); die andere deckt unter ihrer stolzen Titelflagge ebenfalls nur toten Ballast, nämlich ein rein kompilatorisches Verzeichnis von Wielands Quellen, soweit dieselben allbekannt sind.

Berlin Max Sydow

Verschiedenes

Die Kunstform des lessingschen Laokoon mit Beiträgen zu einem Laokoon-Kommentar. Von Adolf Frey. Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 194 S. M. 3,—.

Adolf Frey ist ein feinsinniger Aesthetiker und Künstler zugleich, wie er schon in einer Reihe von Schriften gezeigt hat; diese glückliche Verbindung seiner Fähigkeiten macht auch sein jüngstes Buch über den Laokoon zu einem fesselnden, anregenden Werk, das

wegen seiner klaren Diktion auch dem nicht zünftigen Aesthetiker Vergnügen bereiten wird. Mit dem eigentlichen Inhalt des Laokoon befaßt sich nur der zweite Teil, in dem Frey an einzelne Zitate des Laokoon (ohne systematische Folge) anknüpft, um durch schärfere Begriffsbestimmungen — so bei der Doppelbedeutung des Wortes „Nachahmung" bei Lessing — oder durch vergleichende Heranziehung anderer Kunstwerke alter und neuer Zeit die Anschauungen Lessings zu berichtigen. Zugleich sucht er Lessings z. T. engherzige Kunstansichten (vor allem über die Malerei) aus der Zeitströmung zu erklären und aus Lessings besonderen Absichten zu begreifen. In diesen Ausführungen muß man Frey unbedingt recht geben. Aber diese „Beiträge zu einem Laokoon-Kommentar" sind ihm nicht die Hauptsache. Die eigentliche Aufgabe des Buches ist, nachzuweisen, daß der lessingsche Laokoon in seiner Komposition ein Kunstwerk ist, dessen einzelne Glieder nicht „zufällig wie eine Sammlung von Materialien und Kollektaneen" sich aneinanderreihen, als die sie Lessing selbst bezeichnet, sondern daß sie nach künstlerischen Gesichtspunkten geordnet sind als das Resultat wohlüberlegten künstlerischen Nachdenkens. In der Anlage des Laokoon zeigt sich der Dramatiker Lessing. Schon Blümner, der bekannte züricher Kunsthistoriker, bemerkt, daß der von Lessing „gewählte Weg des Spaziergängers seinen Untersuchungen einen ganz besonderen Reiz verleiht, den sie bei systematischer Folge nie in der Weise gehabt hätten", aber den eigentlichen Grund, weshalb Lessing an Stelle der in den ersten Entwürfen beabsichtigten deduktiven Methode später die mehr induktive Gedankenentwicklung wählt, weiß er nicht und vermutet ihn nur in der größeren Anschaulichkeit. Hier setzt nun die Untersuchung von Frey ein. Aus der Geschichte der Laokoon-Entwürfe schließt er auf die künstlerischen Absichten Lessings und erkennt, daß Lessing nicht nur über das Verhältnis zweier Kunstgattungen schreiben wollte, sondern in dieser Abhandlung selbst ein Kunstwerk liefern wollte, das zugleich jeden Schein mühseliger Vorarbeit vermeiden mußte, um als Kunstwerk zu wirken. Dieses künstlerische Prinzip entschied die Methode der Darstellung, so wurde der Aufbau des Laokoon nach dramatischen Normen durchgeführt. Die deduktive Methode mußte vorausgehen, weil sie logischer, systematischer ist und dem Forscher die Gewähr gibt, daß er den Stoff beherrscht und vollkommen durchdrungen hat. Den Künstler konnte in der Darstellung nur die induktive Methode befriedigen, weil diese, von dem Einzelnen zum Allgemeinen aufsteigend, durch das allmähliche Fortschreiten die Selbsttätigkeit des Lesers und damit die Spannung aufrecht erhält.

Aus dieser Erkenntnis ergeben sich für Frey alle weiteren Folgerungen. Lessing ist zu seiner Abhandlung nicht durch Winkelmann angeregt worden, wie er selbst angibt, sondern durch den Widerspruch gegen den Grafen Caylus: erst später gab er als Veranlassung zu seiner Schrift die Kritik des berühmtesten Gelehrten seiner Zeit Winkelmann an, um seiner Schrift Aktualität und Spannung zu verleihen. Dies beweist Frey aus der Verschiedenheit der Laokoon-Entwürfe und ihrer Geschichte. Weiter prüft er die Stileigentümlichkeiten Lessings im Laokoon, die Mittel, die dieser anwendet, um seiner Sprache Anschaulichkeit und seiner Darstellung Lebendigkeit zu verleihen, er untersucht die Technik im Laokoon durch Vergleich mit andern Kunstwerken, alles, um zu beweisen, daß der Laokoon in seiner Form, in seinem Aufbau und in seiner Ausgestaltung ein Kunstwerk ist, und daß dieses Verfahren der Darstellung dem unstillbaren Kunstbedürfnis einer genialen Natur entsprungen ist.

Frey hat dadurch, daß er die Kunstansichten bedeutender Dichter und Maler weitgehend zum Vergleich heranzieht, wichtige Fragen der Aesthetik interessant zu machen verstanden. Umsomehr bedaure ich, daß er sich anläßlich der Beurteilung der Malerei mit dem wichtigsten Problem der Form in der bildenden Kunst nicht auseinandergesetzt hat, wozu Seite 134 Anlaß vorlag. Seit Adolf Hildebrand sein berühmtes Werk hierüber geschrieben hat, muß sich jeder Aesthetiker, der über Malerei handelt, mit diesem Problem auseinandersetzen, umsomehr, wenn er wie Frey im Anschluß an die herrschende Richtung der Aesthetik von der Psychologie ausgeht. Sein Buch hätte durch diese Auseinandersetzung mit Hildebrand nur gewonnen.

Stendal A. R. Prehn

Weltgeschichtliche Betrachtungen. Von Jakob Burckhardt. Herausgegeben von Jakob Oeri. Berlin und Stuttgart 1905, W. Spemann. VIII, 274 und 20 S. Inhaltsangabe. M. 8,—.

In wenigen Worten zu diesem Erinnerungswerke Stellung zu nehmen, ist schwer. Zwar es von oben herunter, d. h. vom Standpunkte des gegenwärtigen universalhistorischen Wissens aus nach allen Richtungen und Kanten hin zu „vernichten", wie dies Ed. Meyer und Ulrich von Wilamowitz mit Burckhardts posthumer „Griechischer Kulturgeschichte" besorgt haben, das würde nicht allzuviel Mühe kosten. Aber das würde auch eine grobe Ungerechtigkeit bedeuten. Und darum halte ich es lieber mit Carl Neumann (Histor. Zeitschr. 85, 431), betrachte das Werk so, als ob es (1868 entworfen, 1868/69 und 1870/71 gelesen) vor dreiundeinhalb Jahrzehnten erschienen wäre, und frage in erster Linie nach seinem dauernden Werte. Die Antwort darauf kann nicht ungünstig ausfallen. „Zu sehen, wie sich in einem eminent historisch veranlagten Kopf, in einem Geist von dieser universalgeschichtlichen Weite des Horizonts und dieser wunderbaren Fähigkeit des historischen Nachempfindens die große Welt widerspiegelt" (Rob. Pöhlmann), wird immer einen ganz besonderen Reiz haben und behalten. Wie Friedr. Ratzel, gehörte auch Jakob Burckhardt zu den seltenen deutschen Professoren, die gelegentlich den Mut zu irren haben; und es ist sicher kein Zufall, daß beide in hervorragendem Grade künstlerische Naturen waren. Wichtige Einzelkenntnisse wird schwerlich jemand aus diesem Kolleg „über Studium der Geschichte" (so hieß es eigentlich) holen; denn es wird hoffentlich niemand so pedantisch sein, solche daraus schöpfen zu wollen. Aber Anregungen aller Art bietet diese temperamentvoll zusammengetragene und liebevoll nun veröffentlichte Sammlung philosophisch-geistreicher Aphorismen über Weltgeschichte in reicher Fülle dar. Sätze, wie: „Der früheste Inhalt des Staates . . . ja, sein Pathos ist wesentlich die Knechtung der Unterworfenen," vergißt man so leicht nicht wieder. In der Frage der Uebertragbarkeit der Religionen (S. 42, 2. Bd.) berührt sich Burckhardt auffällig mit Lamprecht (in dessen Ergänzungsbänden zur Deutschen Geschichte), in der durchgehenden Betonung des ethischen Wertes einer geschichtlichen Erscheinung vielfach mit Grotenfelt. Das einzig Bedauerliche an dem inhaltreichen Buche bleibt das Fehlen eines Registers.

Leipzig Hans F. Helmolt

Nachrichten

Todesnachrichten. In Karlsruhe † an Weihnachten der Professor an der technischen Hochschule, Dr. Robert Haaß im Alter von 58 Jahren. Als Lyriker wurde er besonders durch seine Schwarzwaldgedichte „Abnoba" (Stuttgart, Bonz) und einige Bände politischer Gedichte bekannt. (Vgl. LE I, 877.)

Einem Hitzschlage erlag in Oberägypten am 4. Dezember Dr. Adolf Harpf, in dem das literarische Deutsch-Oesterreich einen fruchtbaren und vielseitigen

Schriftsteller verliert. Er war in Graz 1857 geboren und hatte seinen ständigen Wohnsitz in Leoben. Von seinen zahlreichen Schriften seien als hierher gehörig nur genannt: „Goethes Erkenntnisprinzip“, „Sagen und Singen nach Volkes Weise“, „Schopenhauer und Goethe“, „Geschichte des Leobener Stadttheaters“, „Idyllen aus Kärntens Gauen“ (Gedichte), „Wehr und Waffen, deutsche Dichtungen des jungen Oesterreich“, „Mathilde Gräfin Stubenberg“ u. a.

In Brüssel † der vlämische Schriftsteller Reimond Stijns im Alter von 55 Jahren. Ein Sprößling der Gegend Geuts, hat er nach Conscience und van Kerckhoven der vlämischen Literatur frisches Blut zugeführt. Sein letztes Werk „Hard labeur“ liegt gerade vollendet vor. Von früheren Arbeiten Stijns seien „Broodnijd“, „Sprokkelingen“, „Roode fantazij“ und „Ruwe Liefde“, durch Edmond Roelandt dramatisiert, genannt.

Im Irrenhause zu Colle Gigliato in Toscana † im Alter von 49 Jahren Dr. Severino Ferrari, einer der bekanntesten Schüler Carduccis. Ferrari war zuerst Literaturlehrer am Liceo zu Spezia, dann am Frauengymnasium zu Florenz. Vor einiger Zeit wurde er als Carduccis Nachfolger nach Bologna berufen, mußte aber vor kurzem wegen einer schweren Gehirnkrankheit seine Lehrtätigkeit aufgeben. Er war der echte Typus eines Kunstzigeuners. Seine etwa vor zwanzig Jahren erschienenen „Bordatini“, denen andere Dichtungen folgten, zeigten ihn als einen sehr begabten Poeten.

Fast gleichzeitig † am 23. Dezember ein anderer italienischer Lyriker zu Palermo im größten Elend: Domenico Milelli, der seine zahlreichen Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften unter dem Pseudonym „Graf de Lara“ veröffentlichte, sie auch wohl gerne in Arbeiterkreisen selbst vorlas.

* *

Von Zeitschriften. Die seit fünf Jahren in Wien erscheinende Halbmonatsschrift „Neue Bahnen“ (Herausgeber Ottokar Stauf v. d. March und Karl Maria Klob) hat ihr Erscheinen eingestellt. — Im Verlage „Concordia, Deutsche Verlagsanstalt“ (H. Ehbock) in Berlin erscheint seit Anfang Januar „Das Blaubuch“, Wochenschrift für öffentliches Leben, Literatur und Kunst, herausgegeben von Dr. Heinrich Ilgenstein und Dr. Albert Kalthoff. — Aus Wien wird neu angekündigt: „Der Amethyst“, Blätter für seltsame Kunst und Literatur, herausgegeben von Dr. Franz Blei (monatlich ein Heft mit je einem Kunstblatt). Diese Zeitschrift wird nur für Subskribenten gedruckt und kommt nicht in den Handel. Preis jährlich 35 Mk., Luxusausgabe auf Japan 70 Mk.

* *

Allerlei. Die münchener „Allgemeine Zeitung“ ist im Dezember in den Besitz der „Bayrischen Druckerei und Verlagsanstalt, G. m. b. H.“ übergegangen. — Die „Tägliche Rundschau“ (Herausgeber Heinrich Rippler, Verlag des Bibliographischen Instituts Meyer) beging am 1. Januar das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens. — Am selben Tage konnte die in Graz erscheinende „Tagespost“ (Verlag Leykam, Chefredakteur Dr. Wilhelm Rullmann) auf ein 50jähriges und der in Augsburg erscheinende „Sammler“ (die bekannte belletristische Beilage der „Augsb. Abendzeitung“), redigiert von Karl Stolz, auf ein 75jähriges Bestehen zurückblicken. — Blumenspiele nach dem Muster der in Köln von Johannes Fastenrath begründeten, beabsichtigt in Dresden die „Gesellschaft für Literatur und Kunst“ einzuführen. Sie erläßt ein Preisausschreiben für das beste lyrische Gedicht und die beste Ballade. Preisrichter sind u. a. Otto Julius Bierbaum, Heinrich Seidel, Rudolf Presber. Die Preise, bestehend in goldenen und silbernen Blumen, sollen im November 1906 in öffentlicher Sitzung verteilt werden. — Hermann Sudermanns neues Schauspiel „Das Blumenboot“, das bisher erst als Buch vorliegt (Stuttgart, Cotta) hat seine Uraufführung in russischer Sprache erlebt. Es wurde am literarisch-künstlerischen Theater in Petersburg aufgeführt und fand den Beifall des dortigen Publikums.

Frenssen auf dem Index. Zu der unter obiger Spitzmarke von uns im vorigen Hefte gebrachten Mitteilung erhalten wir folgende Zuschrift:

„Von dem Inhalt des in Heft 7, Sp. 537 abgedruckten Zirkulars einer hamburger Buchhandlung haben wir erst nach dem Versand desselben, also am gleichen Tage wie die übrigen Empfänger, Kenntnis erhalten.

Wir stehen der Angelegenheit absolut fern.

F. A. Lattmann Verlag, Goslar

Zuschriften

Die verlorenen Handschriften Friedrich Nietzsches.

Zu den Erzählungen des Herrn C. A. Bernoulli bemerke ich folgendes:

1. Die Briefe, die Herr C. A. Bernoulli veröffentlicht, handeln von den „Sachen“, d. h. Kleidungsstücken meines Bruders, zu deren Hüter ist Prof. Overbeck nie bestellt worden.

2. Dagegen ist ihm die Fürsorge für den literarischen Nachlaß übertragen worden; als solcher, der ganz allein und selbständig darüber zu bestimmen hatte, hat er mit den Verlegern verhandelt, er hat das „Ecce homo“ und „Nietzsche contra Wagner“, die bereits vom Autor in den Druck gegeben waren, aus dem Druck zurückgezogen und weitere literarisch-buchhändlerische Anordnungen getroffen. Die Verleger haben sich mit ihren Anfragen nur an Overbeck gerichtet — bis zu meiner Rückkehr aus Paraguay; da war aber schon alles Schlimme geschehen.

3. Herr Bernoulli erklärt emphatisch, daß in Turin absolut nichts und in Sils-Maria nichts von Bedeutung verloren gegangen wäre; aber von beiden Orten sind mir Manuskripte, teilweise von hohem Wert, zugegangen. Die Tatsachen widersprechen allen Behauptungen des Herrn Bernoulli; außerdem hat Overbeck in Hinsicht auf Turin und Sils-Maria mündlich und schriftlich in Briefen an Herrn Gast zugegeben, daß Handschriften dort liegen geblieben sein können. Ich sage dem „Literarischen Echo“ meinen verbindlichsten Dank, da der Aufruf gute Dienste geleistet hat.

4. Gegen die Veröffentlichung der Briefe Overbecks an Peter Gast in der „N. D. Rundschau“ hat letzterer protestiert, da eine solche Veröffentlichung dem Zartgefühl eines Freundes durchaus widerspricht. Wenn sie aber Overbeck wirklich gewünscht hat, so gewährt das einen sehr traurigen Einblick in Overbecks Seele. Ueber den herrlichen gesunden Nietzsche hat er nur wenige Zeilen veröffentlicht, aber über den armen Kranken in seinem Unglück und seiner geistigen Erniedrigung, da will er sich viele, viele Seiten ausbreiten! Jeder feine Psychologe wird mit uns empfinden, daß eine solche Veröffentlichung nicht zu Ehren Overbecks ist und jedenfalls aller Rücksicht auf die Denkungs- und Empfindungs-Art meines Bruders Hohn spricht. Uebrigens sind die Briefe, ohne daß ich den Inhalt bisher kannte, ein voller Beweis für die Richtigkeit aller meiner Angaben; aber Herrn Gast zuzumuten, mir diese Briefe zur Veröffentlichung zu übergeben — das ist einfach grotesk. Wir wissen, was wir dem teuren

Großen in Ehrfurcht schuldig sind, und lehnen eine solche Taktlosigkeit weit von uns ab. Die Verantwortung überlassen wir anderen und behalten uns nur vor, eventuell die Konsequenzen zu ziehen. Doch muß ich ausdrücklich erklären, daß Herrn Prof. Dr. Bie, den Redakteur der „N. D. Rundschau", keine Schuld trifft. Man hatte ihm das Druckmanuskript der Briefe mit der Zusicherung der Einholung von Gasts Zustimmung übergeben. Diese Zustimmung ist aber von Herrn Gast durch den Rechtsbeistand der Frau Professor Overbeck erst gefordert worden, als das Januarheft mit den Briefen bereits fertig gedruckt vorlag, so daß Herr Prof. Dr. Bie verhindert war, dem innigen und leidenschaftlichen Protest Gasts Folge zu leisten. Sein Zartgefühl hatte ihn übrigens schon von selbst veranlaßt, vieles von dem wegzulassen, was ihm zum Druck übergeben war.

5. Zum Schluß richte ich nochmals die warme herzliche Bitte an alle Nietzsche-Verehrer, mir bei dem Auffinden der verlorenen Handschriften auch noch weiter beizustehen. Man kann sicher sein, daß ich nicht nach der Herkunft frage, sondern nur froh bin, wenn ich sie leihweise oder käuflich erhalten kann.

Weimar, Dezember 1905.

Elisabeth Förster-Nietzsche

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Au, Albert. Glauben und Wissen. Erzählung. Schkeuditz, W. Schäfer. 164 S. M. 2,— (3,—).
Baumgarten, Lili von. Märchen, Straßburg i. E., Josef Singer. 115 S. M. 2,— (3,—).
Benndorf, Friedr. Kurt. Felsenleben. Lyr. Skizzen. Straßburg i. E., Josef Singer. 49 S. M. 1,50.
Bodman, Emanuel von. Erwachen. Novelle. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 163 S. M. 2,50 (3,50).
Böhme, Margarethe. Des Gesetzes Erfüllung. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 410 S. M. 5,— (6,50).
Cramer, Alice. Der Hammerstein. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 409 S. M. 5,— (6,—).
Cüppers, Ad. Jos. Die Revolutionäre. Roman. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 328 S. M. 4,— (5,—).
Dalmer, H. Eine Liebesheirat. Geschichte e. Offiziersehe f. d. deutsche Frauenwelt. Wismar, Hinstorffsche Hofbuchhandlung. 374 S. M. 4,—.
Decker, M. Aus den Uebergangszeiten in Elsaß-Lothringen. Erzählung. Straßburg i. E., Josef Singer. 128 S. M. 2,— (3,—).
Doehle, Friedrich. Irmintrut. Roman aus der Vorzeit d. Katten- u. Hermundurenkriege. Leipzig, Verlag Teutonia. 145 S. M. 3,— (4,—).
El-Correi. Am stillen Ufer. Roman vom Gardasee. Stuttgart, J. G. Cottasche Verlagsbuchhdlg. 311 S. M. 3,50.
Eschelbach, Hans. Die Volksverächter. Roman. Köln, Albert Ahn. 680 S. M. 5,— (6,—).
Gamper, Gustav. Prüfung und Ziel. Ein Künstlerroman. Schkeuditz, W. Schäfer. 131 S. M. 2,— (3,—).
Gansberg, Fr. u. W. Eildermann. Unsere Jungs. Geschichten f. Stadtkinder. (= Hrsg. v. Bremer Jugendschriften-Ausschuß.) Leipzig, B. G. Teubner. 109 S. M. 1,50.
Goeringer, Irma. Das Wunder. Schwarzwald-Erzählung. Schkeuditz, W. Schäfer. 120 S. M. 1,50 (2,50).
Greve, Felix Paul. Fanny Eßler. Roman. Stuttgart, Axel Juncker. 563 S. M. 6,— (7,50).
Halbert, A. „Hinauf!" Künstler-Roman aus d. jüngsten Vergangenheit. Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt S. Schottlaender. 171 S. M. 2,— (3,—).
Hammon, Rudolf. Vikar Leonhard. Ein Stück Lebensgeschichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 152 S. M. 2,—.
Hansen, H. Aus versunkenem Lande. Histor. Erzählung aus d. Mittelalter. Husum, Fr. Petersen. 71 S. M. —,50.
Hauschner, Auguste. Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breiffmann. Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt S. Schottlaender. 197 S. M. 2,—.
Kaiser, Isabella. Seine Majestät. Novellen. Stuttgart, J. G. Cottasche Verlagsbuchhdlg. 185 S. M. 2,50.
Kremnitz, Mite. Mutterrecht. Novellen. Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt S. Schottlaender. 283 S. M. 3,— (4,—).
Kretzer, Max. Was ist Ruhm? Roman. Charlottenburg, Verlag Eigen. 382 S. M. 5,— (6,50).
Manteuffel, Ursula Zöge von. Seybold v. Eck. Roman. 2 Bde. Dresden, E. Pierson. 352, 392 S. M. 6,— (8,—).
Meyr, Melchior. Erzählungen aus dem Ries. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhdlg. 282 S. M. 3,50.
Oelenheinz, Ellen Emedja. Traum-Zeiten. Stuttgart, Axel Juncker. 55 S. M. 3,—.
Orel, Josef. Erbsünden. Erzählung. Troppau, Otto Gollmann. 115 S. M. 1,—.
Saar, Ferdinand von. Tragik des Lebens. Neue Novellen. Wien, Wiener Verlag. 204 S.
Schaukal, Richard. Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben. Gespräche mit einer Verstorbenen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 228 S. M. 3,— (4,—).
Schott, Anton. Weltverbesserer. Roman. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 366 S. M. 4,— (5,—).
Stern, Maurice Reinhold von. Der Seiltänzer u. andere Erzählungen. Leipzig, Verlag d. liter. Bulletin (A. v. Stern). 144 S.
Tolkemith, Anna. Vom Norden nach dem Orient. Reiseplaudereien. Jauer, Oskar Hellmann. 64 S. M. 1,40.
Treller, Franz. Athene parthenos. Novelle. Kassel, Fr. Schul. 108 S. M. 1,50 (2,25).
Zellmann, Julius Albert. Dora. Erzählung. Straßburg i. E., Josef Singer. 307 S. M. 4,— (5,—).

Beardsley, Aubrey. Unter dem Hügel. Uebers. v. R. Schröder. Leipzig, Insel-Verlag. 55 S. M. 2,—.
Bovet. Die Geliebte des Königs. Roman. Aus dem Franz. v. Franz u. Leontine Groß. Wien, Wiener Verlag. 414 S. M. 3,— (4,50).
Chantepleure, Guy. Eine Heiratskomödie. Roman. Aus d. Franz. von Alwina Vischer. Stuttgart, J. Engelhorn. 156 S. M. —,75.
Heidenstam, Werner v. Die Karoliner. Erzählungen aus d. Zeit Karls XII. Rostock, C. J. E. Volckmann. 401 S. M. 4,— (5,—).
Kohl, A. von. Die roten Ramen. Erzählung aus dem russisch-japanischen Krieg. Uebers. v. Wilhelm Thal. Freiburg i. B., Ernst Fehsenfeld. 132 S. M. 1,20.
Lawson, A. W. Wieder geboren. Roman. Deutsche Ausgabe. Leipzig, Lotus-Verlag. 268 S. M. 3,— (4,—).
Lichtenberger, André. Herr von Migurac oder Der philosophische Marquis. Roman. Uebers. v. Oppeln-Bronikowski. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 360 S. M. 3,50 (4,50).
Rignano, Eugenie. Los von der Erbschaft. Uebers. v. Otto Süderkum. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand). 99 S. M. 1,—.
Rod, Edouard. Das Privatleben des Michel Teissier. Roman. Dresden u. Leipzig, Heinrich Minden. 299 S. M. 3,50.
Wilde, Oscar. Das Gespenst v. Canterville u. 5 andere Erzählungen. Uebers. v. Franz Blei. Leipzig, Insel-Verlag. 88 S. M. 4,—.
Wilde, Oscar. Das Granatapfelhaus. Uebers. v. Felix P. Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 89 S. M. 4,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Albing, Ansgar. Gedichte. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhdlg. 172 S. M. 2,— (2,80).
Barlach, Martha. Ein Blumenstrauß. Leipzig, Carl Jacobsen. 45 S. M. 1,50.
Burgherr, K. A. Im Werden. Gedichte. Schkeuditz, W. Schäfer. 126 S. M. 2,— (3,—).
Dauthendey, Max. Die ewige Hochzeit. Der brennende Kalender. Liebeslieder. Stuttgart, Axel Juncker. 142 S. M. 2,50.
Dreesen, Willrath. Eala freya fresena. Balladen. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhdlg. Rudolf Schwartz. 100 S. M. 2,— (3,—).

Dupré, Heinz (Heinr. Mayer). In Davos! Gedichte. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 60 S. M. 1,—.

Franke, Ilse. Iris. Gedichte. Hamburg, W. Gente. 169 S. M. 2,—.

Gamper, Gustav. Gedichte. Schkeudnitz, W. Schäfer. 237 S. M. 3,— (4,—).

Gattschall, Rudolf van. Späte Lieder. Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt S. Schottlaender. 120 S. M. 2,— (3,—).

Grüninger, Hans M. Aus den Bergen d. Heimat. Dichtungen. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhdlg. 110 S. M. 1,50 (2,20).

Halbach, Fritz. Lebensakkarde. Straßburg i. E., Jasef Singer. 88 S. M. 2,50.

Heiden, Hans. Gesänge. Dresden, E. Pierson. 236 S. M. 2,—.

Hinnerk, Olta. Gedichte. Zürich, Arnold Bapp. 78 S. M. 1,50 (2,50).

Hummel, Jasef. Eddes vun Meenz. Humor. Dichtungen. Straßburg, Jasef Singer. 48 S. M. 1,— (1,80).

Hunold, Gearg. Die Rase vom Dilsberg. Ein Sang vam Neckar. Karlsruhe, G. Braunsche Hafbuchhdl. u. Druckerei. 98 S. M. 2,— (2,80).

Kienzl, Hermann. Die Geschichte einer Leidenschaft in Gedichten. Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt S. Schottlaender. 216 S. M. 3,— (4,—).

Langguth-Junge, Franz. Berauschungen. Gedichte. Straßburg, Jasef Singer. 189 S. M. 2,50.

Prehn, A. R. Die Jahreszeiten. Ein Leben in Stimmungen. Schkeudnitz, W. Schäfer. 71 S. M. 2,— (3,—).

Ravzh, H. v. Manieen u. Halluzinatianen. Sanette u. Phantasien. Straßburg, Jasef Singer. 126 S. M. 2,50.

Schick, Eugen. Empfindsames Ralierbüchlein. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 64 S. M. 1,50.

Schreiber, Leo. Schön Suf'chen. Eine Studentenliebelei in Versen u. Reimen. Straßburg, Jasef Singer. 71 S. M. 2,—.

Sigmund, G. Ringen u. Singen. Gedichte. Stuttgart, Adolf Lung. 132 S. M. 2,50.

Wagener, Klemens. Unterm Domkran. Eine Mär aus Alt-Köln. Episches Gedicht. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 164 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Böhme, Jakob. Margenröte. (= Die Fruchtschale. Bd. 8.) Hrsg. u. eingel. von Joseph Gratisch. München, R. Piper & Ca. 280 S. M. 3,— (4,—).

Dilthey, Wilhelm. Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing-Goethe-Navalis-Hölderlin. 4 Aufsätze. Leipzig, B. G. Teubner. 405 S. M. 4,80 (5,60).

Draste-Hülshoff, Annette Freiin von. Ausgew. Werke. Mit e. Biographie d. Dichterin. Taschenausgabe. Breslau, Franz Goerlichs Verlagsbuchhdlg. 191, 160, 58, 36 u. 44 S. M. 2,—.

Eckart, Rudolf. Schiller im Munde des Volkes. Landläufige Zitate aus seinen Werken. Leipzig, Adalf Lesimple. 72 S. M. 0,75 (1,—, 1,25).

Engel, Eduard. Shakespeare. (Dritte umgearb. Aufl.) Leipzig, Julius Baedeker. 73 S. M. 1,20.

Friedegg, Ernst. Deutsche Sprachsünder. 36 kritische Studien. Berlin, Siegfried Cronbach. 183 S. M. 2,—.

Glawe, Walther. Die Religian Friedrich Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte d. Romantik. Berlin, Trawitzsch & Sohn. 110 S. M. 3,—.

Kloß, Julius Erich. Max Kretzer. Eine Studie zur neueren Literatur. 2., völlig umgearb. Aufl. Leipzig, B. Elischer Nachf. 127 S. M. 2,—.

Mittendorf, Fr. Schillers Lebensideale u. die Gegenwart. Vortrag. (Braunschweig, E. Appelhans & Comp. M. —,30.

Muncker, Franz. Briefe von und an G. E. Lessing. In 5 Bänden. Bd. 4: Briefe an Lessing aus d. Jahre 1771—73. Leipzig, J G. Göschensche Verlagsbuchhdlg. 296 S. M. 5,— (6,50, 7,50).

Schillers Werke für Schule und Haus. (= Bibliathek deutscher Klassiker f. Schule u. Haus. Bd. 7—11. Begründet v. Wilhelm Lindemann. Zweite völlig umgearb. Aufl. Hrsg. v. Otto Helfinghaus.) Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhdlg. 657, 548, 728 S. M. 9,—.

Schwartz, Eduard. Charakterköpfe aus d. antiken Literatur. 5 Varträge. Leipzig, B. G. Teubner. 125 S. M. 2,— (2,60).

Stifter, Adalbert. Eine Selbstcharakteristik. Eine S. des Menschen u. Künstlers. (= Die Fruchtschale. Bd. 5.) Ausgew. u. eingel. von Paul J. Harmuth. München, R. Piper & Co. 260 S. M. 3,— (4,—).

Warncke, Paul. Fritz Reuter. Woans hei lewt un schrewen hett. Vertellt von P. Warncke. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 319 S. M. 7,— (8,—).

Wickram, Jörg. Der Galdfaden. Erneuert von Clemens Brentana. (= Die Fruchtschale. Bd. 6.) München, R. Piper & Co. 272 S. M. 3,— (4,—).

Whilman, Walt. Prasaschriften. (= Die Fruchtschale. Bd. 7.) In Auswahl übers. u. eingel. van O. E. Lessing. München, R. Piper & Co. 191 S. M. 3,— (4,—).

e) Verschiedenes

Belmonte, Carala. Die Frauen im Leben Mazarts. Augsburg, Gebr. Reichel. 113 S. M. 3,—.

Berlin und die Berliner. Leute, Dinge, Sitten, Winke. Karlsruhe, J. Bielefeld. 509 S. M. 4,50.

Bürkner, Richard. Kunstpflege in Haus u. Heimat. (= Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 77.) Leipzig, B. G. Teubner. 131 S. M. 1,— (1,25).

Deutsch, O. E. Schubert-Brevier. Berlin, Schuster & Laeffler. 203 S. M. 3,— (4,—).

Ernstmann, H. Salame an den deutschen Hofbühnen. Ein Kulturbild. Berlin, Hermann Walther. 36 S. M. 1,—.

Finckh, Ludwig. Biskra. Ein Oasenbuch. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 82 S. M. 2.50 (3,50).

Freimann, Max. Ueber den physialogischen Stumpfsinn d. Mannes. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand). 192 S. M. 2,50.

Kerst, Friedrich. Schumann-Brevier. Berlin, Schuster & Loeffler. 234 S. M. 3,— (4,—).

Küchler, Kurt. Liliencran-Brevier. Berlin, Schuster & Loeffler. 153 S. M. 3,— (4,—).

Meyer, Erich. Die Gräfin v. Lafayette. Ein Frauenleben aus dem 17. Jahrh. Frankreichs. (= Biographieen bedeutender Frauen. Bd. V.) Leipzig, E. Haberland. 259 S. M. 5,— (6,—).

Oswald, Hugo. Grillparzer-Brevier. Berlin, Schuster & Loeffler. 192 S. M. 3,— (4,—).

Prehn, A. R. Otto Borngräbers König Friedwahn. Vartrag. Schkeudnitz, W. Schäfer. 52 S. M. 1,—.

Ruskin, John. Steine von Venedig. Bd. III. (= R. ausgew. Werke. Bd. X.) Aus d. Engl. v. Hedwig Jahn. Jena, Eugen Diederichs. 458 S. M. 10,— (11,—).

Schroeder, Otta. Vom papiernen Stil. (6. durchges. Aufl.) Leipzig, B. G. Teubner. 162 S. M. 2,80.

Spiera, Olga u. Heinrich. Fontane-Brevier. Berlin, F. Fantane & Ca. 197 S. M. 2,— (3,—).

Sturmhaefel, Konrad. Kurfürstin Anna v. Sachsen. Ein politisches und sittengeschichtliches Lebensbild aus dem XVI. Jahrh. (= Biographieen bedeutender Frauen. Bd. V.) Leipzig, E. Haberland. 300 S. M. 5,— (6,—).

Pica della Mirandala, Giovanni. Ausgewählte Schriften. Uebersetzt u. eingel. v. Arthur Liebert. Jena, Eugen Diederichs. 293 S. M. 8,— (10,—).

Platons Jon, Lysis, Charmides. Ins Deutsche übertr. v. Rudalf Kaßner. Jena, Eugen Diederichs. 125 S. M. 2,50 (4 —).

Seippel, Paul. Les Deux Frances et leurs Origines historiques. Paris, Payot & Cie; Lausanne, Félix Alcan. 409 S. Fr. 7,50.

Wells, H. G. Ausblicke auf die Folgen d. technischen u. wissenschaftl. Fortschritte f. Leben u. Denken d. Menschen. Deutsch van Felix Paul Greve. Minden, J. C. C. Bruns. 384 S. M. 4,25 (5,25).

White, Andrew D. Aus meinem Diplomatenleben. Berechtigte Uebersetzung aus d. Engl. v. H. Mordaunt. Leipzig, R. Vaigtländer. 457 S. M. 10,— (12,—).

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1906

Das Spannende

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Wundervolle Goldsäle. Es plätschern Brunnen und duften Spezereien. Im künstlich blauen Dämmer scheint es kühl. Mit halbgeschlossenen Lidern ruht der Sultan auf seinen Kissen; sein grausam schlaffer Mund ist spöttisch, die Hand spielt mit dem Dolch. Doch vor ihm kauert ein Weib. Ich weiß nicht, ob sie schön ist, sie scheint es, denn hinter der hell elfenbeinfarbigen Stirn geht immer etwas vor, wandelbar sind die Augen. Nun öffnet sich der Mund, und die feinen bräunlichen Finger reden mit lebhaftem Gebärdenspiel. Da hebt sich der Sultan und stützt aufmerksam den Kopf in die Hand, seine Augen öffnen sich weit. Er lauscht und lauscht, die lange heiße Nacht und mehr als tausend Nächte lang. Das ist die Macht des Spannenden; das ist der Zauber der Scheherezade, die hier um des lieben Lebens willen spannend erzählen muß. Der blasierte Sultan, dem nichts Irdisches mehr begehrlich dünkt, den selbst die Lust der Grausamkeit langweilt, wird erfrischt und verjüngt, vielleicht gebessert durch die Kunst, die ihn von einer aufregenden Verwicklung zur andern führt, ihn, den Sicheren und Reichen unter Räuber, Bettler und böse Geister bringt.

Das Spannende wird oft verachtet und für unkünstlerisch gehalten. Man vergißt, daß eine kunstvoll gesteigerte Spannung die besten Werke der größten Dichter ziert. Es ist auch eine Tugend der kleinsten einfachsten Erzählung, wenn sie richtig spannend ist. Das anmutige, leider immer seltener werdende „savoir conter“ besaß die liebenswürdige Eigenschaft, zu spannen, ohne zu foltern. Man fühlt sich bei den alten „conteurs“ immer gewiegt und geschmeichelt wie von einer persönlich sympathischen Stimme, während manche moderne, nervenfolternde Geschichte den Eindruck erweckt, als höre man kreischende, unangenehm durchdringende Stimmen, die bis ins Mark gehen. Man verwechselt in der Gegenwart oft das Spannende mit dem Verblüffenden. Ein typisches Beispiel bietet Frank Wedekind. Er ist geradezu der Meister des Verblüffens, und seine Einfälle prägen sich durch einen Nervenschock, den er mit Kunst herbeiführt, dem Gedächtnis ein. Doch auf die Dauer wirkt diese Technik des Verblüffens verstimmend, wenn sie auch noch so glänzend gehandhabt wird. Wahrscheinlich, weil sie etwas Heimtückisches, Boshaftes hat, wie oft das Leben selbst. Sie weckt das Gefühl der Ohnmacht und demoralisiert. In höherem Sinn gelungen und künstlerisch wirkt das Spannende immer bei naiv phantastischen Völkern, die wie Kinder an der Erzählung von geschickt aneinander geflochtenen Unwahrscheinlichkeiten Freude haben und sich an Missetaten harmlos ergötzen. Missetaten müssen naiv geschehen und erzählt werden wie im Märchen. Sobald Reflexion hinzutritt, wirken sie quälerisch, ekelhaft oder gemein wie im Kolportageroman.

Aus der Art des Spannens bei Lektüre oder Anhören eines Werkes können wir folgerichtiger als aus anderen Kennzeichen auf Charakter und sittlichen Wert des Autors schließen. Wenn die Spannung, die er in uns erweckt, sich im richtigen Moment auflöst und uns erquickt und gestärkt zurückläßt, wie nach einer heilsamen, gymnastischen Uebung, dann ist der Autor ein gesunder, ganzer Charakter. Ist die Spannung so gewaltsam, daß fieberhafte Aufregung sich des Publikums bemächtigt, daß hektische Rosen auf den Wangen glühen, daß die Finger bebend das Buch durchblättern, dann ist der allzu kunstreiche Erzähler selbst krankhaft, fieberhaft oder ein gewissenloser Trankmischer, der auf die Nerven seiner Mitmenschen spekuliert. Wenn die Spannung zur Ueberspanntheit führt oder wenn man die Absicht merkt und verstimmt wird, so fehlt dem Autor die naive Freude am Fabulieren, er erscheint vergrämt, ist auch vielleicht ein gebrochener Mensch, der selbst nicht mehr lebendig genug ist, seinen Geschöpfen Leben einzuflößen, und nur an der Erinnerung einstigen Empfindens saugt. Fehlt hingegen einem Werk alles Spannende, dann mag es noch so brav und gut sein, wir können auf einen trockenen und mittelmäßigen Menschen schließen, dessen Dasein eng von der Konvention umwickelt war, dem Frau Sünde nur als plumpe Dirne erschien und niemals als das süßeste Wunder der Welt mit Schlangenblick und feinen, zärtlichen Fingern. Solche Autoren mögen harmlos genug sein von Natur aus, aber sie bestärken die Engherzigkeit vieler Leute, weil sie die Vorstellungskraft nicht stark genug erregen. Die große Mehrzahl der lieblosen Urteile in der Welt läßt sich auf einen Mangel an Vorstellungskraft zurückführen. Das vornehmste Verdienst der erzählenden Kunst beruht einfach darin, die Vorstellungskraft, infolgedessen das Empfinden und Mitempfinden der Leser zu steigern und sie, wenigstens auf Augen-

blicke, von der Qual des Ich zu befreien, das heißt, sie lebendig für andere zu interessieren. Mit Unrecht ist es namentlich in Deutschland lange verpönt gewesen und begegnet noch heute manchem Mißtrauen, wenn Geschichte oder eine andere Wissenschaft auf spannende, unterhaltende Art geboten wird. Bölsches starker Erfolg beruht zum großen Teil darauf, daß er als erster die Naturgeschichte spannend vortrug wie ein Märchenerzähler, was bis dahin nur in wenigen französischen Kinderbüchern mit etwas Geschick versucht worden war.

Sonst hat der Deutsche die Langeweile in der Literatur immer geschätzt und geliebt, weil er sie auch im Leben als Symbol der Tugend verehrte und in seinem behaglichen Dasein verwickelte, also spannende Situationen gründlich verabscheute. Eine langsam arbeitende Einbildungskraft macht ihm jede Intrige äußerst mühsam und in künstlerischer Darstellung schwerer verständlich, während Völker mit beweglicher Phantasie Intrigen, an denen sie sich auch im Leben gern beteiligt hätten, schneller, feiner, lebhafter ausmalen und ausspinnen. Man betrachte nur als Gegensatz zu unseren Mären und Volksdichtungen die Freude am Fabulieren im Süden, besonders Spaniens Intrigenstücke und Abenteuerromane.

Der Hintertreppenroman hat das Spannende in Verruf gebracht, die sogenannten „stillen Romane" sprechen seiner Berechtigung Hohn. Aber von ihrer gut gemeinten Langeweile hinweg greift doch mancher, wenn auch verschämt, nach Werken, die seine Phantasie lebhafter beschäftigen und seinem Spieltrieb Rechnung tragen. Das Interesse an jedem Spiel besteht darin, daß zwei Parteien sich gegenüberstehen und Zug um Zug einander zu besiegen trachten. Bei einer spannenden Erzählung waltet genau dasselbe Prinzip. Am geschicktesten verfährt ein Erzähler, der für beide Spielparteien Interesse erweckt, daß also, zum Beispiel „die Bösen" gewandt und geistesgegenwärtig genug sind, um Bewunderung zu erwecken.

Der Fluch der Langeweile trifft ein Werk, sobald es Tendenz zeigt ohne Naivetät. Nur jemand, der nichts beweisen will, unterhält, wie Scheherezade ihren Sultan unterhielt. Das Spannende löst zunächst ein gutes und ein schlechtes Gefühl bei allen Menschen aus. Das Gute ist das Gerechtigkeitsgefühl, weil man vom Wunsch beseelt ist, der Würdigste möge sein Ziel erreichen. Leidenschaftliche Teilnahme für den Würdigsten veredelte sogar das Vergnügen derer, die an den Gladiatorenkämpfen Gefallen fanden, und dasjenige der Zuschauer bei den Stiergefechten. Das böse Gefühl ist der Kitzel der Grausamkeit, der sehr eng mit dem Spannenden zusammenhängt. Dieser Kitzel ist das Bestialische am Vergnügen der Gladiatoren- und Stierkämpfe, er tritt heutzutage vielleicht noch widerlicher bei ganz modernen, nervenfolternden Unterhaltungen zu Tage, wie gefährlichen Zirkuskünsten, Looping the Loop und ähnlichen Dingen, bei denen der Reiz der Gefahr allein Lustgefühl erzeugt. Gerechtigkeitsgefühl, aber auch Grausamkeit, wird ausgelöst bei allen spannenden Erzählungen naiver Art, deren Wirkung durch Jahrhunderte dauert. Sie malen al fresco in krassen Farben Lohn und Strafe. Nicht nur im orientalischen Märchen werden selbstverständlich Köpfe niedergemäht, auch unsere deutschen, urtümlichsten Märchen enthalten Strafgerichte schrecklichster Art. Die verbrannte Hexe in „Häusel und Gretel", die glühenden Schuhe, in denen Schneewittchens Mutter zu Tode tanzen muß, gehören keiner sentimental humanen Phantasie. Ebenso unerbittlich ist Boccaccio in seinen spannenden Novellen, sind die Spanier in ihren Stücken, ist im Norden etwa Walter Scott, dessen Erzählungskunst mehrere Generationen fesselte. Zu den schrecklichen Strafgerichten stehen phantastische Belohnungen in grellem Gegensatz. Die brave Jungfrau schüttelt Perlen und Diamanten aus ihrer Schürze, das Hirtenmädchen wird Königin. Aber all diese Dinge wirken nur dann fortreißend und erfrischend auf das Gemüt, wenn sie harmlos mit nimmer endender Lust am Erfinden vorgetragen sind, wenn sie niemals eine Absicht auf den Leser verraten, sondern nur tatsächlich berichten, als ginge die Wirkung niemand etwas an. Ein schalkhaftes den Leser Hinein-fallen-lassen, kann auch sehr gut zur Spannung führen. So liebte Goethe in seiner Jugend, den Kameraden ein Märchen als wirklich wahr zu erzählen.

Inwieweit sich die Würze des Spannenden mit dem Wesen des Kunstwerks verträgt, ist eine der heikelsten Fragen. Die Größten selbst wußten oft nicht richtig Bescheid darin. Es heißt, daß Schiller den „Geisterseher" unvollendet ließ, weil er, durch die vielen Anfragen von Damen, „wie es denn weiter ging", unruhig gemacht, fürchtete, die Fabel könne im schlechten Sinn — im Sinn der Leihbibliothek und des heutigen Feuilletonromans — spannend werden. In den von den Redaktionen verlangten Eigenschaften des Feuilletonromans liegt eine große Gefahr für die Literatur. Man muß dies eingestehen, auch wenn man selbst solche schreibt. Die Notwendigkeit in jeder „Fortsetzung" etwas Spannendes zu bringen, verführt leicht zu Geschmacklosigkeiten und zu Dingen, „die an den Haaren herbeigezogen sind," umsomehr als der wenig naive, durch sensationelle Nachrichten aller Art abgestumpfte Leser nicht leicht zu spannen ist und Beschreibungen oder tiefergehende Gespräche am liebsten überhüpft.

Daß Beschreibungen in früheren Kunstwerken auch spannend wirken konnten, war ein besonders anmutiger Vorzug. Wenn etwa Homer einzelne Kunstfertigkeiten genau und plastisch beschrieb, lauschten die Hörer aufmerksam, denn all diese Kunstfertigkeiten waren noch junge Erfindungen, jeder Handwerksgriff wirkte neu und interessant. Alles wurde von und vor Allen betrieben, mit naivem Interesse angestaunt, wie etwa heute noch die Bauern dem Landschaftsmaler zusehen. Beschreibungen von Kunstfertigkeiten der heutigen tausendfach komplizierten Welt, wie sie Victor Hugo und Zola in der Literatur einführten, sind nicht spannend, weil wir uns sehr schwer ein plastisches Bild machen können. Aehnlich verhält es sich mit Einzelheiten eines Kampfes. Kampfszenen galten durch viele Jahrhunderte bei Männern und Frauen für äußerst spannend, während heute fast nur Knaben regen Anteil daran nehmen. In der heroischen Zeit interessierten die von Dichtern beschriebenen Kämpfe auch sportsmäßig die Männer, die selbst an ähn-

lichen teilgenommen hatten oder teilnehmen wollten, und die Frauen, die bei Turnieren oder Kriegen zugesehen. Die Beschreibung von Schlachten ist heute künstlerisch so unerfreulich wie das konventionelle Schlachtenbild, weil es nicht mehr übersichtlich sein und nur eine Episode darstellen kann. Auch steht selbst militärfrommes Publikum den Anhäufungen von Blut und Greuel zu fremd gegenüber. Einige Schriftsteller wußten diese Klippe zu umgehen, indem sie mitten im Schlachtgetümmel uns nur für die Psychologie ihres Helden interessierten, dessen Seele einzeln und einsam im großen Sturm hin und her geweht wird. So beschreibt Stendhal die Schlacht von Waterloo in „La Chartreuse de Parme“, so zeichnet Tolstoi in „Krieg und Frieden“. Die eventuelle physische Geschicklichkeit oder Kraft des Romanhelden bleibt für den Leser ziemlich gleichgültig, während die älteren Schriftsteller auf diese gerade die spannende Wirkung gebaut hatten. Da ferner die politischen Kämpfe der Gegenwart hauptsächlich materielle Interessenkämpfe sind, das Moment pathetischer Vasallentreue und ritterlich tollkühnen Wagemuts ausgeschlossen scheint, bieten die meisten politischen Fragen der spielenden Phantasie des Dichters wenig Anregung. Um in modernen Werken Spannung zu erzielen, mußte also das feine Spiel der Seelenstimmungen dargestellt werden und die Psychologie der Massen, für die sich in früheren Zeitaltern künstlerisch kein Publikum interessiert hatte. Außerdem wurde nach und nach die Darstellungsart so ausgebildet, daß Stoffe, die einst nur langweilig und trocken behandelt werden konnten, für den Leser interessant gemacht wurden. Statt langweiliger Chroniken entstanden Geschichtswerke, deren Inhalt bei dem Laien Spannung erweckte. Gregorovius, Duruy und die großen Essayisten unter den Historikern gehören hierher. In ihren Essais und in vielen geschickt zusammengestellten Memoirenwerken — namentlich in französischer Sprache — kann man mühelos Kenntnisse sammeln. Trotz allen Widerstrebens der zünftigen Herren wird sogar die Philosophie in genießbarer Form geboten. Der große Ketzer Nietzsche reichte sie zuerst wie schöne Früchte in herrlich ziselierter Schale. Spencer schrieb nicht ohne Humor, Schleiermachers fürchterliche Platoübersetzung weicht den formvollendeten Uebertragungen moderner Autoren.

Man beginnt einzusehen, daß auch Vorträge nicht akademisch nüchtern sein müssen, daß der Redner nicht davor zurückschrecken soll, warm und persönlich zu werden, ja in begeisterten Kanzelton zu kommen. Die schönsten Reden sind eben Laienpredigten. Und solche können spannend, hinreißend wirken. Ich erinnere an den Pathos von Schillers Antrittsrede in Jena, an die flammenden Schönheitspredigten Ruskins, der die Kunstgeschichte so spannend zu behandeln wußte, daß seine Vorträge wie erhabene, manchmal zornige Prophezeiungen klangen und die Zuhörer zu begeisterten Jüngern machten. Es gibt keinen Zweig des menschlichen Wissens, der notgedrungen ganz langweilig behandelt werden müßte. Wie der interessanteste Tatbestand, nüchtern erzählt, nur ermüdet und nicht im Gedächtnis haftet, weil das Gefühl kalt bleibt, so kann das Geringfügigste durch entsprechende Kunst auf das äußerste spannen, unterhalten, rühren. Diesem Zauber des Stils haben vor allem die Franzosen gehuldigt und ihre Sprache daraufhin geschliffen. Briefe und Konversation bildeten die hohe Schule des spannenden Stils, ebenso wie die höfisch feine Kanzelberedsamkeit. Die pathetischen oder komischen Begebenheiten des Hofs wurden mit epischer Gewalt dargestellt. So verfuhr Bossuet in seiner berühmten Grabrede der jungen, geheimnisvoll verstorbenen Madame Henriette mit dem geschickt angebrachten Aufschrei: „Madame se meurt, Madame est morte!“ bei dem die ganze Zuhörerschaft in Tränen und Krämpfe verfiel. So Madame de Sévigné in ihrem Meisterbrief, der die geplante Mesalliance der Cousine des Königs anzeigt.

Jeder Schriftsteller erfindet eigene Triks, um seinen Stil spannend zu machen. Zum Beispiel La Bruyère, der eine lange Charakteristik mit einem überraschend kurzen, ironischen Sätzchen schließt, das sie erklärt und beleuchtet, wie „il est pauvre, il est riche“. Voltaire, der mit pirouettierender Grazie die Neugier durch überraschende Zickzackzüge steigert, Stendhal, der ewig vibrierend und nervös dem Leser wie ein Aal zu entwischen scheint. Von modernen Schriftstellern ist Anatole France der einzige, der solch raffinierte Kunst als Erbteil übernommen hat und selbständig fortbildet. Aehnlich kunstvoll verfahren englische Essayisten, wie Macaulay, wie Carlyle, der mit plötzlichen, kurzen Sätzen oder leidenschaftlich versichernden Apostrophen seine Darstellungsart fesselnd machte. Nach derselben Richtung versucht sich in Deutschland mancher moderne Schriftsteller, der die Fesseln des ewig Langweiligen nur mit Widerwillen und Ermüdung trug. Die italienische Schriftsprache ist zu pomphaft rethorisch, um abwechslungsreich, also spannend zu wirken. Dagegen lassen die verschiedenen Dialekte, besonders der graziöse venezianische, alle Stilscherze und spielerischen Effekte zu. Im Dialekt gedieh daher besonders das Puppenspiel und die „Commedia dell'Arte“, die beide gleichberechtigt mit dem Märchen das Spannende in seiner größten Unmittelbarkeit mit naivem Nachdruck zeigen.

Wenn in irgend einer Kunstgattung das Spannende nicht nur vollberechtigt, sondern als conditio sine qua non erscheint, so ist es in der dramatischen Kunst. Bei dem ganzen bitteren Streit zwischen Romantikern und Klassikern blieb das Spannende der Handlung als Grundbedingung jeden Dramas unbeanstandet. Es behaupteten die einen, daß die gespannte Aufmerksamkeit des Publikums durch die drei Einheiten gefördert, durch die Zerrissenheit eines Shakespeare aber gestört werde. Wenn die Klassizisten auch meist langweilig erschienen, so hatten sie doch prinzipiell das Bestreben, auf vornehme Weise unterhaltend zu sein. Es war den jüngstvergangenen Jahren aufgespart, das spannende Moment von der Bühne auszuschalten, es für ein veraltetes, unnützes oder sogar unliterarisches Element zu erklären und die Langeweile bühnenfähig zu machen. Sehr wahrscheinlich wird sie es nicht mehr allzu lange bleiben. Aber ihr Reich hat nach der negativen Seite hin Nutzen gestiftet, denn die grobe Sensationslust hätte sonst das Theater in Beschlag genommen. Die

schwerfälligsten Stücke, die doch hin und wieder fruchtbringende Gedanken enthalten, sind weniger verwerflich, als etwa die Stücke, die in den music halls von London billige Sensation erregen und in den letzten Jahrzehnten nicht wenig dazu beitrugen, den Durchschnitts-Engländer für die große Kunst abzustumpfen. Aehnliches gilt vom sogenannten „Melodrame“ in Paris und von den Machwerken gewisser vielgespielter Theater-Autoren in Deutschland.

Ueber das Spannende auf dem Theater können uns zwei Stücke Schillers tief belehren. Die „Räuber“ — noch heute wie vor mehr als hundert Jahren hinreißend für die unverdorbene Jugend — sind mit ganz naiver Lust am Fabulieren geschrieben, mit fast knabenhafter Freude am Gewaltsamen, Grausamen, hart und unvermittelt Spannenden. Künstlerisch bewußt mit reifster Klarheit ist das Spannende in der „Braut von Messina“ stilisiert und gedämpft, so daß in dieser tiefsten Tragik menschlichen Geschehens nichts gewaltsam, gewollt, schrill, grell oder nervenquälend wirkt. Dem Geist der Antike treu, des edlen Maßes eingedenk ist dieses Werk entstanden, in dem durch die dämpfende Wirkung des feierlich gedankenvollen Chores alles Gräßliche so idealistisch gemildert erscheint, daß wir nichts Grobes, nichts Verletzendes empfinden, obwohl die Fabel so fürchterlich spannend, so grausam spannend ist, wie eine Novelle Boccaccios oder eine Geschichte der Scheherezade. Feierlich und gedankenvoll ist hier die Spannung geworden, als ständen wir vor den Pforten des Tempels, dessen Allerheiligstes die tiefsten Lebensrätsel birgt, als bewege sich der Vorhang leise, als fielen einige Strahlen in unsere Dunkelheit und als klinge entferntes, heiliges Tönen in die einsame Stille des Herzens.

Anselm Heine

Von Kurt Martens (München)

Schon die Titel und Widmungsblätter von Anselm Heines Arbeiten erwecken im mißtrauischen Leser ein günstiges Vorurteil: „Drei Novellen“ („Mutter Sorbie zugeeignet“), „Unterwegs“, Novellen („Meinen halleschen Freunden“), „Treue“, ein Schauspiel, „Aus Suomi-Land“ („Ricarda Huch in großer Bewunderung und Freundschaft gewidmet“), „Mutter“, Roman („Ellen Key, der mütterlichen, gewidmet“), ferner einige Essais über das unterdrückte Finnland, über die Erzähler Anderssen, Thomas Mann, Gustav Frenssen und Ricarda Huch.

Das alles kündigt sich in gelassener Zurückhaltung an, deutet auf einen Sinn für festgeknüpfte innerliche Bande, auf eine weiblich rezeptive, anschmiegsame Natur. Der kundige Leser ersieht daraus, daß Anselm der Deckname einer Frau sein muß, aber zum Glück keiner jener Mänaden, die sich mit ihren fürchterlichen Instinkten spreizen und über ihre Entrechtung mit hysterischem Geschrei sich beschweren, andererseits auch keiner Familienblatt-Dame, sondern einer Schriftstellerin von Geschmack, Diskretion und liberalen Interessen. Das wäre ja nicht allzu viel. Indes wir sind der Frauen-Literatur gegenüber bescheiden und galant und treten vertrauensvoll näher.

Wir blättern hier und dort; auf Rhythmus und Geist der Sprache lauschend, entdecken wir, noch angenehmer überrascht, daß diese Frau einen reinen, sorgfältigen Stil schreibt, daß ihre Wendungen und Uebergänge logisch, sicher, abgetönt, ihre Dialoge gedankenreich und doch natürlich, ihre Schilderungen von zartesten Konturen und doch voll sprühenden Lebens sind. Und nun lesen und leben wir uns mit wachsender Teilnahme, wiewohl von den durchweg bürgerlichen Horizonten öfters ein wenig beengt, von dem warmen Mitgefühl der Erzählerin angesteckt, von den letzten beiden Büchern endlich ganz gewonnen, in ihre stillen, sauberen Kreise ein.

Titel und Widmungen lassen auch die drei Stoffgebiete erkennen, in denen sich Fräulein Anselm Heine mit Vorliebe bewegt: das Treiben der kleinen Universitätsstadt, der ihre ersten Novellenbände entstammen, mit den zahlreichen Typen und Originalen gelehrter Käuze, der Hypertrophie an wissenschaftlichen und sozialen Ideen, danach Einflüsse der Großstadt, Konzentration auf Familien- und Mutterschafts-Probleme, zwischendurch eine sehr fruchtbare Abschweifung zu den Finnländern, deren geordnete, nachdenkliche Art die Dichterin besonders anziehen mußte.

Wohltuend berührt, daß Anselm Heine die Grenzen der weiblichen Natur und ihrer ganz auf seine Psychologie gerichteten Begabung kennt. Ihr vornehmer Instinkt verirrt sich, bei aller sachlichen Offenheit, niemals auf die für Schriftstellerinnen so gefährlichen Gebiete der reinen Erotik; hier wie überall zeigt sie einen durchgebildeten Geschmack, der sich vor jeder Entgleisung sicher weiß. Dies Bewußtsein, in Begleitung einer Frau zu gehen, die nie strauchelt, nie sich im Ton vergreift, fördert auch im Leser bald das Gefühl einer angenehmen Beruhigung; behaglich und voll Zutrauen lauscht man ihren Erzählungen, nicht, wie bei so vielen ihrer Kolleginnen, mit argwöhnischen Seitenblicken, mit Räuspern und verhaltenem Sarkasmus.

Die Probleme, die sie sich stellt — denn um Probleme im ibsenschen Sinne handelt es sich meist bei ihr —, zeugen von scharfem Nachdenken und einer hohen Kultur. Der erste Eindruck, den man aus ihren Büchern gewinnt, ist der einer sehr klugen Frau, eines leidenschaftslosen Verstandesmenschen; dann aber tritt auch, besonders in den finnischen Erzählungen und dem Roman, ihr herzliches Mitgefühl mit allen Leidenden hervor: wir machen die Bekanntschaft einer — welch seltener Fall in unserer Litteratur! — zugleich geschmackvollen, klugen und gütigen Frau, die, statt nach Art so vieler modischer Schriftstellerinnen ihre Erscheinung in den Vordergrund zu rücken, hinter dem Werke fast verschwindet — einer Künstlerin der Objektivität.

Ihr Talent ist kein überschäumendes, aber in die Tiefe dringend und aufs glücklichste entwickelt. Mangelt ihr auch der romantische Schwung der Ricarda Huch, die Kraft der Clara Viebig, die heitere Süßigkeit der Helene Böhlau, so kommt sie

doch diesen unseren bedeutendsten Dichterinnen gleich an profunder Verstandes- und Herzensbildung, an sicherem Blick und Kunst der Darstellung und — wenigstens in ihren besten Arbeiten — auch an rein dichterischen Intentionen. Daß sie in der öffentlichen Anerkennung bisher hinter den Besten zurückblieb, mag einerseits ihrer leisen, unaufdringlichen Erzählerart zuzuschreiben sein, die alle groben Handlungseffekte, atembeklemmenden Spannungen und stürmischen Katastrophen verschmäht, auch niemals „aktuell" wird, andererseits der äußeren Gestalt ihrer Werke, die meist als Novellensammlungen auftreten, eine Kunstform, die, wie man weiß, gegenüber dem breit angelegten Roman noch immer unterschätzt wird. Dabei wäre es nicht unmöglich, daß Anselm Heine, sofern sie noch mit einigen bedeutenden Romanen in der Linie ihrer „Mütter" hervortritt, mit den höheren Jahren verdienten Ruhm gewinnt. Aus ähnlichen Gründen traf dies bei unserer größten Erzählerin, bei Frau von Ebner-Eschenbach, zu, mit der Anselm Heine trotz aller Verschiedenheit der Rasse und Erziehung viel Verwandtschaft zeigt, mehr als zum Beispiel mit der von ihr so verehrten, weit abstrakteren Ricarda Huch. Wie die Erzählungen der Ebner-Eschenbach, so gleiten auch die von Anselm Heine in sanfter Linienführung, in seelischer Anmut und Harmonie dahin; selbst mit einem leisen, liebenswürdigen Frauenhumor folgt sie neuerdings den Spuren der Meisterin.



Anselm Heine

Im übrigen freilich ist Anselm Heine eine durchaus „moderne" Schriftstellerin. Sie steht auf dem Boden der naturwissenschaftlichen Weltanschauung, betrachtet die Entwicklung des Individuums und der Gesellschaft unter darwinistischen Gesichtspunkten, vertritt überall mit Energie die Erhaltung der gesunden Art, bekennt sich als überzeugte Anhängerin von Nietzsche. Alle neu auftauchenden Kulturfragen bewegen sie sofort aufs lebhafteste. Nach reiflichem Ueberlegen nimmt sie sachlich Stellung für und wider. Die wichtigsten Grundbegriffe jeder Wissenschaft, und zwar nicht nur die populär gewordenen, sind ihr geläufig. Sie schätzt, ja überschätzt vielleicht den Wert theoretischer Analysen, die einem unmittelbar dichterischen Gestalten selten förderlich sind. Ihr Drang nach Bildung neuster Observanz trägt bisweilen den Stempel von Berlin, wo Gelegenheit sich bietet, alle Sorten von Ideen und Einfällen an der Quelle zu kosten und die rasch wieder verdunstenden kritisch zu bewerten. Diese „Bildung", wie sie der abwartende, passivere Süddeutsche gern bespöttelt, stand ja bereits im Zeitalter der Rahel Varnhagen und Henriette Herz in Ehren. Die geistes- und stammverwandte Anselm Heine unterliegt ihr nicht, doch weisen ihre Werke davon einen starken Einschlag auf. Besonders ihre männlichen Helden glaubt sie dadurch interessanter zu machen, daß sie deren Schädel mit den neusten Tendenzen anfüllt, wodurch sie dann entweder zu pedantischen Schwarmgeistern oder als Gegenspieler zu Mephistos werden. In der Frauenbewegung, der unsere Erzählerin nahe zu stehen scheint, gehört sie, wie nicht anders zu erwarten, mehr zum rechten Flügel. Ihr geschultes Denken, ihr zartes Empfinden bewahrt sie auch hier vor jeder Uebertreibung. Nur mit der relativ schwachen Skizzensammlung „Auf der Schwelle" schließt sie sich zögernd und vorübergehend jenem „Sklaven-Aufstand" der Enttäuschten an. Spätere Werke führen sie bereits auf höhere Warte: die politische Emanzipation und die des Fleisches bedeuten ihr wenig mehr, sie hat sich von Ellen Key, „der mütterlichen", gewinnen lassen. Von jeher trat bei ihr ein starker Familiensinn hervor. Das Leben und Treiben gebildeter Bürgerfamilien gibt sie überaus anschaulich wieder, voll Verständnis für deren erzieherische Bedeutung, vielfach sogar allzu ernsthaft gegenüber der Beschränktheit unserer Bourgeoisie. Und es ist kein Zufall, daß gerade die feinfühlige Jüngerin Ellen Keys gegen die ordinäre Wirkung jenes Dirnen-Tagebuchs auftrat, das unseren lüsternen Spießbürgern wieder einmal bestätigen wollte, gefallene Mädchen seien reizvoller als unberührte.

Bevor ich auf Anselm Heines Bücher im einzelnen eingehe, noch ein Wort über ihre Gestalten, in deren Frische, Echtheit und plastischer Durcharbeitung die Hauptanziehungskraft sämtlicher Erzählungen liegt. Von den männlichen Helden war schon die Rede. Sie erscheinen mir, weil vielfach als ideale Romanfiguren und „Klugschwätzer" konstruiert, am wenigsten gelungen. Der „hochstrebende" Mann, wie Anselm Heine ihn feiern möchte, sieht heutzutage doch anders aus. Er ist wesentlich Praktiker, täglich arbeitendes und sparsam genießendes Berufstalent, im günstigsten Falle hervorragend durch kühlen Scharfsinn, Energie und Widerstandsfähigkeit, also das Gegenteil von dem

Kunst-Enthusiasten und vollends vom sozial angehauchten Privatgelehrten, für dessen gut gemeinte Ideale unsere straff organisierte Gesellschaft das ungeeignetste Versuchsfeld abgibt. Solch edelgesinnte Oberlehrer-Typen müssen sich entweder baldigst als schöpferischer Genius entpuppen oder sie werden lächerlich. Bisher sind sie noch immer das letztere gewesen. Ausgezeichnet dagegen gelingen Anselm Heine Helden, die gebildeten deutschen Kreisen ferne stehen. Ihre finnischen Bauern sind durchweg prächtige Kerle, liebe, lebensvolle, rührende Burschen von stärkster Eindringlichkeit. Auch die männlichen Nebenfiguren aus unserer Gesellschaft, meist jung und scheinbar unbedeutend, entwickeln sich folgerichtig und stehen in jeder Situation frisch und fest auf beiden Beinen da. Glänzend gezeichnet, voll überraschender Einzelzüge und kleiner Offenbarungen für uns kurzsichtige, einseitige Männer, sind Anselm Heines Heldinnen gezeichnet, am feinsten die so arg unterschätzten „Damen der anständigen Gesellschaft". Ihre Hella in den „Müttern" ist geradezu eine Neuschöpfung auf diesem Charaktergebiete. Die jungen Mädchen, die vielverachteten „Gänschen", die bei anderen Schriftstellerinnen entweder die absolute Dummheit oder das ewig Unbefriedigte repräsentieren müssen, sind überzeugend in ihren verschwimmenden Konturen, anziehend in ihrer Reinheit und ihren unschuldigen Träumereien. —

Die erste Novelle, die Anselm Heine veröffentlichte, gilt noch immer als eine ihrer besten. Es ist „Peter Paul", nebst zwei anderen in dem Bande „Drei Novellen"[1]) enthalten. Hier ist die Gestalt des Helden, eines jener Trugkünstler, die sich wohlfeiles Ansehen mit großen Versprechungen erschwindeln, vortrefflich gelungen. Die Erzählerin nimmt ihn anfangs scheinbar ernst, deckt dann plötzlich mit schonungsloser Satire seine Erbärmlichkeit auf, zeichnet die Wandlung des Selbstgefälligen zum Lügner aus Not Zug um Zug, ohne doch zu karikieren, und wird auf diese Weise der schwierigen Aufgabe gerecht, unser Interesse für das fast verächtliche Individuum in Furcht und Mitleid mit einem sinnbildlichen Typus zu vertiefen, aus dem die allgemeine Schwäche des Menschengeschlechtes grausig hervorstarrt. Auch die anderen beiden Novellen „Der Rosenstock" und „Einklang", letztere die Geschichte eines harmlosen Musikanten, den ein gutmütiger Einfall unter der Wirkung des dämonischen Kausal-Nexus ins Verderben stürzt, gehören in ihrer harmonischen Durchbildung wohl zu den ausgezeichnetsten Novellen unserer Literatur.

Ein zweiter Novellenband, „Unterwegs"[2]), erfüllte zunächst nicht ganz die Ansprüche, die man an die Verfasserin des „Peter Paul" stellte. Ihre subtile Psychologie verliert sich hier zuweilen in Ueberfeinerung, so in der ersten Novelle, „Eine Gabe", die hypnotischen und mediumistischen Rätseln nachgeht. In der Entwicklung der Fabel ist allerdings gerade diese Novelle besonders effektvoll, glänzend gesteigert und von einer mystisch-religiösen Glut der Empfindung, wie man sie Anselm Heine nicht hätte zutrauen mögen. In leichterem Gewande treten die zwei übrigen Novellen dieses Buches auf; sie sind gefällig erzählt, liebenswürdig durch die treffend wiedergegebenen Dutzendmenschen, die darin ihr Wesen treiben.

Es folgte nun das dreiaktige Schauspiel „Treue"[3]), zuerst in Leipzig erfolgreich aufgeführt. Einflüsse von Ibsen, namentlich von seinem „Rosmersholm", sind unverkennbar. Das Problem könnte vom Meister selbst gestellt sein: Soll eine Ehefrau ihrem unheilbar irrsinnigen Gatten die körperliche Treue auch dann halten, wenn sein gewaltiges Lebenswerk darüber zugrunde geht? Anselm Heine sagt: nein! Ihre Cornelie folgt nach schwerem inneren Kampfe dem geliebten Arbeitsgenossen, mit dem vereint sie das Werk ihres unglücklichen Gatten in Pietät vollenden wird. Cornelie selbst in ihrer rein seelischen Anhänglichkeit an den Geistesheroen, ihren Gatten, ist in ihrer allzu menschlichen Leidenschaft für den nur allzu bedenklichen Thest eine gut gelungene, echt heinische Frauengestalt, dabei von stark dramatischer Wirkung. Der zugespitzte Problem-Stil des Dramas mag jetzt, nach zehn Jahren, etwas veraltet anmuten; damals gehörte das Stück jedenfalls zu den besten seiner Art und hätte gewiß auch an großen Bühnen seinen Eindruck nicht verfehlt.

Ueber die Studien- und Skizzensammlung „Auf der Schwelle"[4]) habe ich mich schon früher einmal in dieser Zeitschrift (LE II, 1521) ausgesprochen. Es ist viel Melancholie in diesem Bande, viel Mädchen-Enttäuschung und Bitterkeit gegen den Mann. Die Kunst der Verfasserin, Menschen zu gestalten, sie klug und eindringlich reden zu lassen, macht jedoch auch Situationen, die an sich unbedeutend, ja banal sind, zu einem Schauspiel voll innerer Bewegung.

Eine längere Novelle „Bis ins dritte und vierte Glied"[5]), in der Struktur schon mehr Roman, behandelt die Entwicklungsjahre eines Mädchens, das sich irrtümlicherweise — dieser erst zum Schlusse aufgeklärte Irrtum wirkt freilich romanhaft nicht im besten Sinne — für ein Opfer erblicher Belastung hält. In reiner Poesie leuchtet der erste Teil der Novelle, dessen Tagebuchblätter das seelische Erwachen der Heldin, ihre kindliche Lebensfreude, ihre ersten Lebensängste schildern: „Das Leben hatte begonnen, für mich sehr schön zu werden. Einfach dadurch, daß ich aufblühte. Kein Mann vermag uns das nachzufühlen, diesen Rausch verwunderter Seligkeit, mit dem solch ein junges Geschöpf des Morgens erwacht. Sie wandelt durch den Tag wie in goldener Wolke. In tausend willigen Seelen spürt sie das Echo ihres Reizes. Ernste Gesichter erhellen sich, wenn sie hereintritt. Jeder lächelt ihr zu. Sie fühlt, daß ihre Macht keine Grenzen hat. Verwirrt und dankbar genießt sie die Stunde."

Nach vierjähriger Pause, in der wohl die Reise der Dichterin nach Finnland liegt, erschienen die dort spielenden Novellen „Aus Suomi-Land"[6]). Anselm Heine erscheint damit als völlig

[1]) Berlin 1896, Verlag von Gebr. Paetel.
[2]) Berlin 1897, Gebr. Paetel.
[3]) Abgedruckt in der „Gesellschaft" 1897.
[4]) Berlin 1900, Gebr. Paetel.
[5]) Engelhorns Romanbibliothek 1901.
[6]) Berlin 1905, Concordia-Verlag.

ausgereiftes Talent. Nicht die leiseste Absicht mißlingt ihr mehr. Innerhalb der Grenzen, die sie sich weise steckt, ist alles aufs vollkommenste gekonnt. Eingehende Studien über Land und Leute sieht man erfolgreich verwertet. Jedes Körnchen Rohstoff ist zu blühendem Leben entwickelt und fügt sich dem Gesamtbilde organisch ein. Erstaunlich mutet es an, wie diese Frau mit den fernsten Verhältnissen sich vertraut gemacht, wie sie sich eingelebt hat in die schwere Tagesarbeit der finnischen Bauern, in die Geschäfte der Kaufleute, in das dumpfe, geduldige Leiden des unterdrückten Volkes, in die politische Agitation seiner Führer. Kleinigkeiten, wie die Ankunft einer Mähmaschine bei den ratlosen Bauern, das Abholzen von Forsten, die Einrichtung der ländlichen Badestuben, geben ihr Anlaß zu der getreuesten Beobachtung und Wiedergabe, daran der Sinn des geborenen Erzählers zu erkennen ist. Bei alledem haftet die Verfasserin nirgends an der Oberfläche. Aus den engsten Verhältnissen schöpft sie die tiefsten Symbole des Menschlichen, so in „Lintulas Herr" die Tragik der bescheidenen, weichherzigen Knechts-Natur, die, sobald sie zur Herrschaft berufen wird, an ihrer Unsicherheit zugrunde geht.

Anselm Heines jüngstes Werk, der Roman „Mütter"[1]), gibt wieder ein Stück deutsches Familienleben aus klein- und großstädtischen Verhältnissen. Im Mittelpunkt steht Hella, die Gattin des Staatsanwalts Börne, mit ihren drei Kindern, die an ihr emporwachsen, bald über sie hinwegsehen und sie schließlich die volle Entbehrlichkeit ihrer gealterten Mutterschaft in schmerzlicher Resignation erkennen lassen, ein typisches Schicksal unseres Zeitalters, das bewußt und energisch jede jüngere Generation höher bewertet als die ältere — individuell gefaßt: die Tragik jeder wahrhaft liebevollen Mutter. „Die Mutter gibt sich auf im Kinde," so schließt der Roman. „Sie stirbt, um das Wachstum des Kindes zu nähren." Und Hella versteht, „daß dieses Aufgeben heute größer ist, schmerzvoller als bisher; denn die Mutter von gestern opferte nur ihre Gegenwart; die Mutter von heute aber bringt ihre Zukunft dar." Diese Mutter Hella ist eine prachtvolle Figur aus einem Gusse, rührend frauenhaft in ihrer unendlichen, fast metaphysischen Liebe und in ihren zahlreichen kleinen Schwächen, eine Mutter, wie wir sie so objektiv und doch mit den Herzen gesehen selbst in den trefflichsten Romanen selten finden werden. Die Kinder sind porträtähnlich unserer jüngsten Kultur-Epoche entnommen: Erwin, der gute frische Junge, der natürlich Leutnant wird, Helene, die liebesdurstige Dilettantin, Esther, das „freie Weib", knöchern, trocken, arrogant, ebenso „wünscht" wie bedauernswert. Sowohl Doktor Hauser, Hellas Seelenfreund, als auch ihr Gatte — dieser bezeichnenderweise Abkömmling des Schriftstellers Börne — sind wieder Schulmeister-Naturen, der Staatsanwalt als Doktrinär wenigstens von der Verfasserin erkannt und deshalb weniger unsympathisch.

Das wirklich Fesselnde aber ist auch an diesem Werke der Geist der Dichterin, der allgegenwärtig, doch unsichtbar, mit künstlerischer Diskretion die Gestalten und Situationen, die nachdenklichen Gespräche und die zarten Stimmungen der Interieurs durchdringt, die vornehme Persönlichkeit einer unserer besten Frauen und reifsten Erzählerinnen.

[1]) Braunschweig 1905, George Westermann.

Besprechungen

Anthologien

Von Wilhelm Holzamer (Berlin)

Gedichte sind „gemalte Fensterscheiben". Der Herr Philister sieht sie gewöhnlich vom Markte aus an. So müssen wir ihn in die Kirche hinein führen Aber auch da können wir ihm keine anderen Augen geben, als er hat. Die Resultate der Erziehung zur Kunst dürften trotz aller Anstrengungen nicht die besten sein in dieser Beziehung. „Laus bleibt Laus", sagt Gustav Falke. Die einzige Hoffnung, wie in allem, so auch hier, ist immer wieder die Jugend. (Aber wie lange hoffen wir schon auf die Jugend, die immer wieder die alte ist.) Das einzige Mittel ist immer wieder, das Beste zu bieten. Am Besten die Sinne zu verfeinern, den Geschmack zu bilden, den ganzen Menschen zu veredeln. Nicht zu pädagogisieren. Es gibt keinen größeren Feind der Poesie als den Schulmeister, denn es gibt ja auch keinen größeren Feind der Seele und Eigenart als ihn. Dieser ewige Bakel und Zeigestock hinter der Kunst her, das ist ja nicht zum Aushalten. Das einzige, was erreicht wird, ist, daß ein fester Fond gegeben wird, in dem sich der Banause sicher fühlt, einmal, weil er ihm eingebläut worden, dann, weil er, und besonders als Deutscher, einen heillosen Respekt vor der Autorität hat. Aber über dies eingebläute Pensum hinaus bleibt's leer. Selbst suchen und selbst finden, das gibt's nicht. Freilich kann einer sagen, daß so ein Fond immerhin besser ist als nichts. Nun ja, die gerühmte deutsche Mittelmäßigkeitsbildung muß natürlich auch auf das Gebiet der Kunst ausgedehnt werden. Das Ziel ist das aber nicht. Alles Autoritative ist ein Uebel. Die Kunst hat schon etwas verloren, wenn sie die Autorität zurechtgestempelt hat. Da ist von den Libellenflügeln das schönste weggestreift, man sieht sie nur in einem „traurig-dunklen Blau". Alle Schulmeister und Autoritäten sind „Zergliederer der Freuden". Denn man muß es zum tausendunderstenmal wiederholen, daß das Wesentliche der Kunst nicht ausgedrückt werden, ja daß man ihm kaum nahe kommen kann. Das einzige ist immer wieder, das Beste zu bieten. „Tropfenweise vergiften", wie es Flaischlen einmal gesagt hat.

Das wäre nun ein Sinn der Blütenlesen, dieses Beste zu einem Strauße zu binden, daß es genossen werden kann mit Liebe, mit Innigkeit, mit Andacht. „Lyrische Andachten[1])" nennt sich denn auch eine Anthologie. „Ein kleines Haus- und Handbrevier, ein lyrisches Andachtsbüchlein" nennt Gustav Falke[2]) seine kleine Auswahl. Allerdings, diese Andacht, wer sie nicht in sich hat, wird sie auch nicht aus sich lösen können. Und Lyrik ist so etwas Flüchtiges, etwas so

[1]) Lyrische Andachten. Natur- und Liebesstimmungen deutscher Dichter. Gesammelt von Ferdinand Gregori. Leipzig, Max Hesses Verlag. 367 S. M. 1,40 (1,80; 2,—).

[2]) Das Büchlein Immergrün. Eine Auswahl deutscher Lyrik für junge Mädchen von Gustav Falke, Schaffstein & Co., Cöln a. Rh. 1905. 119 S.

Verflüchtendes, Gegenstandsloses. Gerade das Gegenstandslose ist so oft der Gehalt eines lyrischen Gedichtes. „Lyrik ist wie einer fern hängenden Glocke Ton, der, ehe unser Ohr ihn vernimmt, sich vollsaugt auf seinem weiten Wege mit dem Gesange und dem Duft der Natur, und wir wissen kaum, von wannen er kommt, und ob eine bronzene Glocke spricht oder der Mund der Welt", sagt Gregori in seiner Vorrede. Nicht jede Stunde des Genießens ist die gleiche für denselben Stoff. Nicht immer ist die Seele zur Aufnahme gleich gestimmt. Nicht immer wertet sie gleich. Ein Gedicht spricht jetzt mit Gebetstiefe in uns an, und in der andern ist's ein leeres Rosenkranzklappern. Der Abend will anderes als der Morgen, das bedrückte Gemüt anderes als das freie und frohe. Der Augenblick macht immer das Recht seiner Stimmung geltend. Bei allem dichterischen Genießen dichtet er mit. Der Genuß behält immer seine persönliche Note, die sich bei dem Auswähler einer Anthologie direkt zur Persönlichkeitsnote auswachsen kann. Der Geschmack behält seinen Einschlag in das Urteil. Das ist das Feine und zugleich das Schwierige bei der Auswahl. Man streitet dann über Dinge, über die eigentlich nicht gestritten werden kann. Was dem einen gibt, versagt dem anderen, selbst bei Gedichten von einer deutlichen Kunsthöhe. Das wird einem auch bei den „Lyrischen Andachten" von Gregori so gehen, wo die Auswahl auf diesen Kenner des Lebensgehaltes, wie ihn die Stunde bestimmt, mit dem Inhalt und Kunstgehalt der Gedichte hin getroffen wurde. Man wird bei diesem und jenem keine Saite in sich klingen hören — aber vom gleichen oder einem anderen Dichter wird sich ein Gedicht des ähnlichen Stoffes und Stimmungsgehaltes einstellen, mit dem man das gewählte vertauschen möchte. Hier findet man eines überflüssig, nicht stark genug, dort fehlt einem eines, und wenn der Autor bemerkt, daß er in fünf Jahren mehr ausgeschaltet als aufgenommen, so liefert er damit eine Bestätigung für dieses wechselnde Aufnahmevermögen und diese Veränderlichkeit der psychischen Disposition, der wir alle unterworfen sind. Die Sammlung ist mit „Ernst und Liebe" zusammengestellt, und sie hat das Gute, daß man die Persönlichkeit des Autors dahinter spürt. Er verschafft sich schon gleich dadurch ein Gewicht, daß man meist über die gröberen künstlerischen Werte, die eher allgemein bestimmbar sind, die eine Selbstverständlichkeit gewissermaßen geworden und Voraussetzung, mit ihm einig ist. (In Parenthese und ganz unabhängig von dieser Sammlung hier bemerke ich, daß auch darin ein klein wenig die Autorität des Dichternamens mitspricht. Man müßte Gedichte auswählen, wie man Bilder beurteilen soll: ohne Katalog und Namen. Da liegt aber ein arger Hase im Pfeffer.) Unser Geschmack wie unser Urteil sagen, die Wahl ist fein getroffen. Das heißt nicht, daß ich bei jedem ausgewählten Gedicht ganz seiner Meinung wäre, trotzdem auch ich im Laufe der Jahre, „manches Gedicht so oft durchgelesen habe, wie er die aufgenommenen". Es heißt auch nicht, und das wird es bei Gregori auch nicht heißen sollen, daß die Sammlung unbedingt vollständig wäre. Die folgenden „fünf Jahre" werden daran noch manches tun. Aber das ist gut so. Einmal: es gibt keine Unfehlbarkeit in der Kunst. Dann, und nicht nur ganz obenhin, sondern im tiefsten Sinn erfaßt: „Andere Zeiten, andere Lieder", in den feinsten Schwankungen verstanden, und drittens, das gute Alte soll uns immer gut bleiben, aber wir wollen die Bewegungsfreiheit haben, es durch das stärkere Neue zu ersetzen oder es wenigstens daneben zu setzen, und wir wollen niemals an der Autorität kleben. Das ist aber alles so selbstverständlich, daß es nicht etwa als etwas Strittiges aufgefaßt werden kann.

Zum Genuß des Gedichtes gehört aber auch die Beziehung zum Dichter. Man geht ins Land der Dichtung, um den Dichter zu verstehen. Das Zeitliche bringt noch einen besonderen Einschlag. Eine Anthologie, die nicht nach Stoffen, sondern nach den Dichtern ihre Auswahl trifft, will zeitliche Um- und Ueberschau bieten. Man folgt den Spuren und Marksteinen einer Entwicklung. Für die jüngere Kunst hatte Busse vor Jahren schon eine Zusammenstellung geboten. Bis in die jüngste Zeit weitergreifend, hat Benzmann[3] seine Anthologie zusammengestellt. Er hat sich sehr weit ausgedehnt. Er wollte möglichst viele Dichter sprechen lassen. Er hat sich möglichst bemüht, einen gewissen Maßstab einzuhalten, durfte aber nicht allzu streng sein mit diesem Maßstab, der nicht von vornherein die Hauptsache war. In der benzmannschen Anthologie stehen darum mehr oder weniger minderwertige Gedichte, die auf eine folgende Zeit nicht zu überkommen brauchen. Wo aber bei den Besten der Moderne ausgewählt wurde, kann man diese Auswahl gut heißen. Auch die literarische Uebersicht, die das Buch einleitet, hat viel Gutes. Unbedingt ist ja auch hier nichts. Man setzt auch hier Meinung gegen Meinung. Es kommt nur eben auf die Gesichtspunkte an und wie sie plausibel gemacht werden. In einer zweiten Auflage — die ja schon vorbereitet werden soll — wird Benzmann sehen, daß der Wert der Gedichte doch stärker ist als die Menge der Dichternamen. Uebrigens ist die zweite Wahl auch immer leichter und sicherer als die erste. Die Spreu scheidet sich von selbst vom Weizen aus beim Liegen. Der Wert der benzmannschen Anthologie besteht besonders darin, einmal in die Scheunen eingefahren und gesammelt zu haben. Die Nachfolge ist dann schon ein gut Teil leichter.

Bethge[4] ist nun nachgefolgt. Er hat sich gleich von vornherein sichtbar beschränkt. Man spürt sofort die Absicht und wird günstig gestimmt. Man fühlt ein gewisses Sichersein: dies gehört in dein Haus, dies andere — 's ist gut, daß er es draußen gelassen. Aber es liegt auch wieder eine Gefahr darin. Ein kleines Vergreifen ist gleich ein starkes Vergreifen. Diese Gefahr lag bei Benzmann weniger nahe. Man war auf den weiteren Umkreis eingestellt, gewissermaßen schon literarhistorisch, denn die beiden Anthologien haben einen starken literarhistorischen Zweck und Sinn. Mit Bethge rechnet man sofort schärfer. Man sieht einen Namen — und dieser eine zieht eine Kette von Namen nach sich. Der eine ist da, die Kette fehlt. Und der eine ist nicht einmal ein Anfangs- oder Endglied der Kette. Benzmann hat weiter zurückgegriffen, er hat C. F. Meyer und Fontane noch mit aufgenommen. Bethge beginnt mit Liliencron. Das ist ebenso berechtigt. Ich wundere mich aber, daß er Heinrich von Reder weggelassen hat. Er gehört entschieden mit Liliencron zu der Moderne, trotzdem er älter ist, dem Geburtstage nach. Ich sage das aus rein literarhistorischen Gründen. Wir schleppen da ein Unrecht weiter. Reder hätte schon immer eine stärkere Wirkung verdient — ich glaube, es war reines Verlagspech, daß er sie nicht hatte. Er hat im Grunde etwas ähnliches wie Liliencron, nur war er eben spezieller. Wir vergessen nur zu leicht, was es uns gewesen, als wir ein Gedicht von ihm damals, da wir noch nicht so abgeklärt waren wie heute, in der „Gesellschaft" lasen. Von Zeit zu Zeit seh ich heute noch den Alten gern. Er gehört entschieden zu uns Jungen.

Auch Bethge hat eine schöne Uebersicht seinem Buche vorausgestellt. Er ist maßvoll und vorsichtig. Auch er hat es verstanden, seiner Auswahl eine

---

[3]) Moderne deutsche Lyrik von Hans Benzmann. Leipzig, Philipp Reclam jun. 592 S. M. 1,25 (geb. 1,50; m. Goldschn. 2,—).

[4]) „Deutsche Lyrik seit Liliencron." Herausgegeben von Hans Bethge. Leipzig 1905, Max Hesses Verlag. 297 S. M. 1.40 (1,80; 2,—).

Persönlichkeitsnote aufzudrücken. Man hat Freude an den einzelnen Gedichten, die er von unseren besten gewählt. Nur wo er ein paar Stufen tiefer gegangen ist, da muß er in späteren Auflagen entweder ausmerzen oder ergänzen. Ich glaube, ich bin für Ausmerzen. Für diese drei Anthologien müssen wir dankbar sein. Sie bringen viel Fertiges für das Heute, und das Morgen wird einen schönen und lohnenden Ausbau an ihnen vorzunehmen haben. Beides sind höchst schätzenswerte Eigenschaften.

Eine kleine Auswahl für junge Mädchen spendet Falke mit dem oben genannten Bändchen. Ein reizendes Geschenkbüchlein, das auch seinen Zweck deutlich in der Ausstattung erkennen läßt. Vollständigkeit ist hier nicht angestrebt. — „Das Beste der besten Poeten sollte gegeben werden", und zwar der älteren. Den beschränkten Umfang erklärt Falke mit einem anderen Worte: „Zehn Gedichte, innerer Besitz geworden, sind mehr wert als eine umfangreiche und vollständige Anthologie, deren reicher Inhalt leicht zum oberflächlichen Naschen verführt." Hier in dieser engen Wahl ist man ganz mit dem Gewählten einverstanden. Man fühlt nur das Verlangen nach mehr. Man möchte gerade von Falke mehr haben. Seine Dichterart antwortet in einer besonderen Weise auf Dichterart. Hoffen wir drauf, daß auch hier der Ausbau uns noch etwas bringt, daran wir die Dichterhand Falkes verehren können.

Ein willkommenes Geschenk für die Jugend ist Wilhelm Lobsiens „Blau blüht ein Blümelein"[5], ein hübsch ausgestattetes Volksliederbuch, ein schön gebundener Strauß. (Uebrigens eine gute Ergänzung zu des fleißigen Heinrich Wolgast billiger Sammlung „Schöne alte Kinderreime"[6].) Den Sinn von Lobsiens „Aus silbernen Schalen"[7] verstehe ich dagegen nicht ganz. Ich spüre keine Gesichtspunkte heraus. Das Zufällige und Willkürliche bleibt der Eindruck. Wiederholt dachte ich, es sei auf den Balladenton abgesehen. Aber das ist nicht das ausschlaggebende Moment, sonst wäre z. B. Mörikes „Er ist's" durch eine Ballade ersetzt. Dann meine ich, man sollte auf einem beschränkten Raum nicht ein so umfangreiches Gedicht wie die „Historchen" von Kopisch abdrucken. Das nimmt zu viel Platz weg. Das Gebotene selbst aber ist gut — Früchte „aus silbernen Schalen".

Eine durch die Art des Stoffes interessante Sammlung ist das Bändchen „Eisenbahnlyrik"[8], von dem man im ersten Augenblick denkt, Poesie könne da nicht drin sein. Aber zu seiner Ueberraschung findet man beste und allerbeste. Auch schwache. Und nicht nur jüngste und allerjüngste. Man findet Chamisso, Heine, Geibel, Fontane, Dehmel, Henckell, Liliencron. Sogar der Kladderadatsch ist vertreten.

So ist die Kirche wohl aufgetan (es mögen wohl noch mehr Sammlungen erschienen sein, die mir nicht gerade vorliegen), tretet ein, um zu sehen, wie alles „so farbig helle ist", und „bedeutend wirkt ein edler Schein". In Kirchen und Kapellen „gemalte Fensterscheiben". Viel dankenswerte Arbeit. Zur Information seien Benzmann und Bethge, für die Hausandachten als umfänglicheres Werk, als häusliches Gesang- und Gebetbuch Gregori besonders empfohlen. Was uns noch fehlt, das wäre der Domschatz, der uns aufgetan werden sollte, von Goethe bis in die neuere Zeit, von jedem eine Auswahl, in der er ganz charakterisiert und ganz lebendig zugleich wäre. Ohne allzugroße Aengstlichkeit darum, daß ein späterer Kustos auch da bei Seite setzen und Neues einstellen werde. Denn — wie leben Lyriker weiter? In ihren „Gesamtausgaben"? Gewiß nicht. In den „gesammelten Gedichten" und einzelnen Gedichtbüchern auch nicht. Nicht einmal in der selbstbesorgten, jetzt beliebten „Auswahl". In drei, in zehn, in zwanzig einzelnen Gedichten, die geistiges Besitztum geworden oder es werden müßten, darin einer ganz, ganz auf seiner Höhe und ganz lebendig ist. Wir haben einen lyrischen Domschatz. Aber es sind zu wenige, die zu ihm gelangen können. Es ist zu mühevoll. Die Schatzstücke, die wahren und echten, die sind zu sehr verborgen und verkramt, verstaubt und versteckt. Wer sucht ihn uns einmal aus, mit Literatursinn und Liebhabersinn in einer feinen und sicheren Mischung, ein Kenner und Genießer? Wer schreibt uns dies Brevierbuch? Dieses literarische Liebhaber- und dies liebhaberische Literaturbuch! Es muß geschrieben werden, und zwar bald, sonst geht uns zu vieles verloren, das wir gar nicht mehr wiederfinden werden. Denn was in den Literaturgeschichten aufbewahrt ist, das ist keine lebendige Aufbewahrung. Da sprechen auch zu viel andere Interessen mit. Es sollte nur das Kunstsein, das das Lebendigsein heißt, das Wertsein, das das Lebendigsein ist, den Ausschlag geben. Darin aber Vollständigkeit. Ich sagte, seit Goethe. Das ist falsch. Es muß bei Luther angefangen werden, bei dem Kirchenlied vor Luther, bei den Minnesängern. Es gilt, Lebendiges wieder auszulösen, das literarisch geworden, anderes der Literatur zu retten. Ein Kost- und Kunstbuch. Darin auch der Mut wäre, ruhig fallen zu lassen, was eine sakrosankte Wissenschaft und die Autorität der Schulen, Parteien und Kliquen uns immer wieder aufzwingen, von Kindesbeinen an. Wer ist der Sänger, der den alten Sinn in diesem noch erfüllen könnte, ein Sammler zu sein?

[5]) „Blau blüht ein Blümelein." Ein Volksliederstrauß für die Jugend. Herausgegeben von Wilhelm Lobsien. Bremen 1905, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 94 S. M. 1,50.

[6]) „Schöne alte Kinderreime." Für Mütter u. Kinder ausgewählt von Heinrich Wolgast. Buchverlag der Jugendblätter, München II 1904, Schillerstraße 28. 87 S. M. —,60.

[7]) „Aus silbernen Schalen." Gedichte neuerer Dichter, gesammelt von Wilhelm Lobsien. Bremen 1905, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 128 S. M. 1,50.

[8]) „Eisenbahnlyrik." Lieder und Balladen aus dem Reiche der Schienen, gesammelt von Lie Denecke u. Walther Brügmann. Leipzig, Georg Wigand. 116 S. M. 1,—.

Schriften zur Romantik

Von Oskar F. Walzel (Bern)

Schluß

Seit langem hat nichts unsere Kenntnis der jüngeren Romantik so ausgiebig bereichert wie die Veröffentlichung von Arnims Briefwechsel mit den Brüdern Grimm[11]). Hatte vor elf Jahren die von Reinhold Steig herausgegebene Korrespondenz Arnims und Brentanos durch ihren Reichtum an literarhistorisch hochinteressantem Material überrascht, so eröffnet sich durch seine weit umfangreichere neue Gabe eine solche Fülle von Einblicken und Ausblicken, daß sie mehr als ebenbürtig neben jenen ersten Teil des Werkes „Achim von Arnim und die ihm nahe standen" treten kann. Sieht man von allem Gewinn ab, den das Buch für die Erkenntnis jener Männer und ihrer Zeit abwirft, so bietet es als Ganzes das Abbild eines ebenso typischen wie erschütternden Lebensvorganges. Drei

[11]) Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Bearbeitet von Reinhold Steig. Mit zwei Porträts. (Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Herausgegeben von Reinhold Steig und Herman Grimm. Bd. 3.) Stuttgart und Berlin 1904, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 633 S. M. 12,—.

Freunde, von denen zwei Brüder sind, ziehen in fröhlicher, tatenlustiger und hoffnungsvoller Einigkeit hinaus ins Leben. In engem geistigem Bunde wollen sie, die sich stolz Romantiker nennen, die Ideen der Romantik, und zwar vor allem einer, der Erforschung und Wiederbelebung des deutschen Altertums lebenden Romantik, verwirklichen. Auf dem Wege zu ihrem gemeinsamen Ziele entwickeln sich ihre Individualitäten immer voller und reicher; aber allmählich zeigt sich, wie eben diese reiche Entwicklung jede einzelne Individualität auf ihren besonderen Weg führt. Das Brüderpaar entfernt sich in seinem Innersten mehr und mehr von dem dichterisch schaffenden Genossen; indes auch die Brüder selbst lockern ihren Bund. Am traurigsten aber fährt natürlich der immer mehr vereinsamte, weniger und weniger sich verstanden fühlende Poet. Und zuletzt muß er sich und jenen bekennen, daß sein bestes Streben ihnen fremd und unverständlich geworden ist, ebenso wie er selbst dem Wirken der Freunde nicht mehr folgen kann. Aehnliches ergab sich ja schon aus dem Briefwechsel Arnims und Brentanos: auch da enger Bund in der Jugend, dann allmähliche Entfremdung und schließlich unheilbarer Bruch. Allein Unvorhergesehenes machte sich dort geltend; Brentano hatte Wege eingeschlagen, die Arnim nie hatte voraussahnen können. Arnim aber und die Grimms entwickeln sich folgerichtig weiter; sie zeigen keine plötzlichen Absprünge, keine überraschenden Wandlungen. Um so erschütternder wirkt das langsam heranrückende, aber unaufhaltsame Erlöschen gegenseitigen Verständnisses. Wie von einem Naturgesetz diktiert, erscheint das: ein Bild irdischer Vergänglichkeit, ein Symbol des Niewiederkommens einer glücklicheren Vergangenheit, die nur als Gegenstand unerfüllbarer Sehnsucht dem Herzen bewußt bleibt.

Von 1808 bis zu Arnims Tod im Jahre 1831 reichen die vorgelegten Briefbekenntnisse. Allein schon 1818 kann Steig diskret glossierend beobachten: „Man empfindet immer mehr, wie sich bei aller treu bewahrten Freundschaft die Persönlichkeit jedes einzelnen der drei Freunde auf eigene Art durcharbeitet. Jeder fühlt sich seine eigenen Wege zu gehen genötigt" (S. 426). Im nächsten Jahre aber schreibt Wilhelm Grimm über Arnims Schauspiel „Die Gleichen" an den Dichter: „Ich glaube, wenn ich Dich nicht selbst kennte und Dich nicht so von Herzen lieb hätte, so entbehrte ich einen Teil meiner Freude an Deinen Gedichten. Das ist nämlich der Eindruck von Deinem besonderen Wesen und Deiner Eigentümlichkeit, der mir am Ende, ohne daß ich damit etwas einzelnes meine, übrig bleibt" (S. 451). Und zwar beschließt er mit diesen Worten eine ziemlich abfällige Kritik des Stückes. Arnim legt sich, schmerzlich berührt, das Urteil der Brüder zurecht: „Außer ein paar Szenen könnte das andere alles weggeblieben sein, und was noch etwa gut bliebe, möchte ihnen wohl nur darum gefallen, weil sie mich darin wiederfänden, und so entschuldigte es die Freundschaft, was an sich wunderlich und unnatürlich in Uebergängen sei" (S. 452). Man spreche da nicht von gekränkter Dichtereitelkeit! Wo durfte Arnim auf tieferes und echteres Verständnis für seine Schöpfungen rechnen als bei Wilhelm Grimm? Dennoch mußte er gerade an ihm erleben, daß dieses Verständnis ausblieb, daß Wilhelm Grimm zwar dem lieben Menschen und Freunde das Eigentümlichste seines künstlerischen Wesens verzieh, es aber in seinen Dichtungen als etwas Fremdes und Störendes empfand. Für Arnim war dichterisches Schaffen, eben weil er in späteren Jahren ein fleißiger Landwirt geworden ist, eine höhere, heilige Welt, in der nur sein Bestes walten sollte. Diese Welt wollte der Freund nicht mehr anerkennen. Wohl suchte Wilhelm Grimm auf Arnims gekränkte Antwort hin einzulenken, ihn zu überzeugen, daß sein bleibendes Interesse für den Menschen auch die Eigenheiten des Dichters umfasse. Doch 1826 bei Gelegenheit des „Landhauslebens" weist Wilhelm Grimm wieder unzweideutig auf das Fremde hin, das für ihn in Arnims Dichtungen lag: „Was mir nicht recht ist in Deinen Büchern, mag ich nicht berühren, es hängt mit Deiner eigentümlichen Natur zusammen, und Du hast es schon genug gehört; guter Rat hat Dir also nicht gefehlt, guter Wille von Deiner Seite, ihn anzunehmen, auch nicht, es muß also etwas allzu mächtiges sein, was Dich dazu treibt und was ich eben deshalb achte" (S. 559). Diesmal erwidert Arnim nur: „Mit meinem Buche scheinst Du nicht sonderlich zufrieden zu sein" (S. 564). Das Bewußtsein aber, daß er auch bei diesem, ihm einst künstlerisch und geistig so nahe Verbundenen auf volle Hingabe nicht mehr rechnen dürfe, blickt deutlich aus den kargen Worten hervor. Gewiß wird heute die Mehrheit Grimm zustimmen und wird dieselben ästhetischen Einwände erheben. Auch ist es Grimm hoch anzurechnen, daß er offen und rückhaltslos bekannt hat, was ihn an Arnims Schaffen störte. Aber man ermesse, wie trost- und hoffnungslos es in dem Herzen des Dichters ausgesehen haben mag, der ein kongeniales Erfassen und Begreifen seiner intimsten künstlerischen Art auch bei *dem* Publikum nicht mehr fand, aus dessen Zustimmung sein Dichten einst Kraft und Mut sich geholt hatte. Breitere Schichten zu fesseln, war Arnim seit dem „Wunderhorn" nie gelungen. Für wen, mußte er denken, schrieb er dann, wenn nicht für einen Wilhelm Grimm? Der Leser von Steigs Buche kommt über den Eindruck nicht hinweg, daß einer der künstlerisch ehrlichsten und poetisch reichbegabtesten Dichter Deutschlands mit dem Bewußtsein seine Tage beschlossen habe, zuletzt ganz einsam und wirkungslos geworden zu sein.

Ohne Zweifel war obendrein Wilhelm Grimms anschmiegsamere Natur noch weit mehr zu einem Verständnis arnimscher Dichtung geeignet, als das eigenwillige Temperament seines Bruders, dessen harte Kanten und Ecken in diesem Briefwechsel scharf hervortreten. Früh schon erkennt Wilhelm, wie ganz anders geartet Jacob ist. Zunächst sind es Unterschiede in ästhetischer Beurteilung. 1822 gibt Wilhelm dann folgende Charakteristik: „Ueberhaupt ist er bei seinem immer angeregten, heftigen und kampflustigen Charakter zu allem Gemeinschaftlichen, wo einer nur einen Plan hat, nicht beherrscht, eben nicht geschickt. Seine Natur neigt zu einer beständigen Kritik, und er hat diese Neigung noch immer ausgebildet, so daß er fast überall das Böse zuerst sieht oder was er dafür hält, und das meiste im menschlichen Leben, das gemischt mit natürlichen Mängeln, muß hingenommen werden, ist ihm daher zuwider oder doch langweilig. Auf diese Art entfernt er sich, wie fast von allen Menschen, von vielem, was andere erfreut, und gehört zu denen, die es übel nehmen, wenn man sagt, sie könnten doch eigentlich glücklich leben. Mir macht dieser Zustand oft Kummer, er ist dann im höchsten Grade empfindlich, glaubt sich verlassen und zurückgesetzt und ist traurig darüber, während er durch ein gewisses stachelichtes Wesen jedermann von sich entfernt hat" (S. 516). Arnim antwortet tröstend und beruhigend: „Ihr ärgert Euch wohl untereinander, und er hat viel von dem Vernichtungsfieber an sich, das den Grammatikern eigen, aber Ihr könnt Euch schon wie alte Eheleute untereinander betrachten, und selbst das Streiten, die Nachsicht, die jeder übt, sind zum Bedürfnis geworden" (S. 521). Dieses Vernichtungsfieber des Grammatikers hatte Arnim am eigenen Leibe zu spüren bekommen. Viel schonungsloser als Wilhelm urteilt Jacob von Anfang an über Arnims Dichtungen; „ein gewisses stachelichtes Wesen" findet sich in der Mehrzahl seiner Briefe. Naturgemäß hat er sich auch früher noch von Arnim innerlich losgelöst als sein Bruder; dazu kam, daß dieser große Germanist, den der Fernerstehende bis ins höchste Alter im innigsten Verkehr mit der Welt der Dichtung denken möchte, schon 1819 erklären muß: „Ich gestehe von

mir, daß meine Neigung, Romane und neue Gedichte zu lesen, immer mehr abnimmt, dagegen meine Lust an Geschichte, Biographie, Reisebeschreibungen immer mehr wächst" (S. 458). Er kann sich das nicht als Stumpfwerden der Seele und Ermatten der Phantasie auslegen, vielmehr glaubt er, die Erkenntnis von der Macht der Wirklichkeit auch in der Poesie sei in ihm gewachsen Gewiß ist diese Erkenntnis nicht nur bei Jacob Grimm, auch überhaupt im Laufe des 19. Jahrhunderts gestiegen. Doch ebenso gewiß spricht ein allmähliches Versagen der Freude am rein Aesthetischen aus den nicht sehr zahlreichen späteren Briefen Jacobs. Dieses Versagen entfremdet ihm auch Arnim.

Anderes kam hinzu: Arnim ist auch nicht der hingebungsvolle Freund, der dem rastlosen Ringen des bahnbrechenden Gelehrten sich unterordnet und es zu begreifen sich müht. Merkwürdig verständnislos urteilt er über die großen Werke Jacobs, diese Ruhmestaten deutschen Gelehrtenfleißes und Gelehrtenscharfsinns. Für Jacob Grimms „Deutsche Grammatik" hat er 1819 eigentlich nur ein paar schlechte Witze übrig. Zwar bergen auch diese scherzhaften Worte einen von gesundem Instinkt diktierten Hinweis auf Erscheinungen, die den Sprachforschern später von Wichtigkeit geworden sind. Allein unverkennbar zeigt sich, daß echt wissenschaftliche Arbeit, erwachsend aus denselben Voraussetzungen, denen Arnims Wirken seinen Ursprung dankt, dem Dichter etwas unverständliches geblieben ist. So oft heißt es leichthin, die heidelberger Romantik habe die Germanistik begründen helfen. Steigs Buch zeigt, wie weit der Weg von den Heidelbergern bis zu dem Schaffen der Grimm war. Wirklichen Anteil haben bei Arnim eigentlich nur noch die „Deutschen Rechtsaltertümer" gefunden; ihnen widmet er eine „freimütige, erfahrungs- und kenntnisreiche Anzeige", die Steig mit vollem Recht in sein Buch aufnimmt; sie erscheint ihm „wie ein öffentlicher Brief" Arnims an die Grimms und darf darum nicht fehlen.

Die Gegensätze, die zwischen Arnim und Jacob walten, haben indes auch das beste gezeitigt, das in unserem Buche zu finden ist. Wäre Jacob nicht so kampflustig gewesen, hätte er minder gern widersprochen, so wäre Steigs Veröffentlichung weit weniger wertvoll und anregungsreich ausgefallen. Die nicht selten recht hitzig geführten Debatten über Probleme der Poesie machen den Briefwechsel zu einer fast unerschöpflichen Fundgrube. Die Poetik findet hier ein ausgezeichnetes Material. Da ist vor allem auf die Diskussion über die Begriffe Natur- und Kunstpoesie hinzuweisen, die das ganze 5. Kapitel des Buches beherrscht, aber noch über diesen Rahmen hinausgreift. Der Begriff der Naturpoesie mit all seiner Mystik spielt in Jacob Grimms Anschauung eine große Rolle; hier muß er ihn gegen Arnims Angriffe schützen. Wir aber treten heute entschieden auf die Seite des Dichters, dessen gesunder Menschenverstand sich gegen Jacob Grimms Scheidung einer Poesie der „Zubereitung" und einer Poesie des „Sichvonselbstmachens" (S. 118) wehrt. Die Naturpoesie ist nach Jacob Grimms Annahme (S. 116) „durchaus nicht von einem oder zweien oder dreien gemacht worden, sondern eine Summe des Ganzen; wie sich das zusammengefügt und aufgebracht hat, bleibt unerklärlich, . . . aber ist doch nicht geheimnisvoller wie das, daß sich die Wasser in einen Fluß zusammentun, um nun miteinander zu fließen". „Glaubst Du mir," schreibt er ein andermal, „daß die Religion von einer göttlichen Offenbarung ausgegangen ist, daß die Sprache einen ebenso wundervollen Ursprung hat und nicht durch Menschenerfindung zuwege gebracht worden ist, so mußt Du schon darum glauben und fühlen, daß die alte Poesie und ihre Formen . . . ebenso in einem Ganzen ausgegangen ist und gar keine Werkstätten oder Ueberlegungen einzelner Dichter in Betracht kommen können" (S. 139). Gegen das Ueberspannte dieser Ansichten wendet sich Arnim, der Romantiker, dem so gern Unklarheit und Verworrenheit vorgeworfen wird; er läßt sich seine Ueberzeugung nicht rauben, daß der Vorgang des Dichtens in letzter Linie stets derselbe bleibe, daß, um ein Gedicht zu schaffen, Goethe nicht anders verfahre als die Sänger der Vorzeit, denen Ilias oder Nibelungenlied zu danken sei. Und wir stehen heute sicher der Ansicht Arnims näher. Im Zusammenhang mit dieser Auseinandersetzung stellen sich Debatten über Poesie und Geschichte ein, über alte und neue Poesie, über Uebersetzungen, über Gleichnisse, über Erfindung und Wahrheit, über Plagiate. Wie muß oft der Dichter sich gegen seine Freunde wehren, die ihm ebenso freie Benutzung des Geschichtlichen, wie Verwertung der von anderen bearbeiteten Motive verdenken! Goldne Worte spricht Arnim da, die dem Kritiker von heute ebenso gelten, wie den Grimms. „Was Du erfinden nennst," sagt er einmal (S. 249), „das existiert gar nicht in der Welt . . . Nichts fängt mit dem einzelnen Menschen an, und das originellste Werk ist doch nur Fortsetzung von etwas, das vielleicht gerade nicht so sichtbar geworden."

Nicht entfernt kann an dieser Stelle der Reichtum des Briefwechsels an solchen Zeugnissen zur Poetik ausgeschöpft werden. Und neben der Poesie kommt natürlich die Wissenschaft zu ihrem Rechte. Nur ein treffliches Wort Wilhelm Grimms sei hier notiert; er sagt von dem Germanisten F. H. v. d. Hagen: „Er hat so die Idee von Fertigwerden und gänzlichem Abtun einer Sache, die freilich alle Wissenschaft bald zum Ende bringt" (S. 7). Und neben den allgemeinen Problemen stehen alte und neue Dichter, stehen die Gelehrten der Zeit stets im Vordergrunde des Interesses der Briefschreiber. Wohl staunt der Leser oft, wie kleinlich etwa Goethe von diesen ihn bewundernden Zeitgenossen betrachtet worden ist, nicht bloß der Mensch, auch der Dichter. Mancher Klatsch, der von den Grimms und doch auch von Arnim über Goethes Leben und Treiben oder über seine Frau vorgebracht wird, bildet einen herzlich unerquicklichen Beitrag zu dem Kapitel „Goethe und die Romantik".

Unglaublich schwer versteht — das erkennt der Unbefangene abermals ganz deutlich — der Zeitgenosse den Zeitgenossen. Wir haben es heute freilich leicht zu lächeln, wenn Jacob Grimm (S. 100) Arnim versichert, daß er „bestimmt ein dramatisches Talent" sei, und mit gleicher Sicherheit erklärt, daß „der Heinrich Kleist weiter kein Schauspiel schreiben sollte"; und zwar stützt sich das Urteil auf „Käthchen von Heilbronn". So wenig begriff ein Romantiker den andern! Nicht viel besser ist es, wenn Wilhelm Grimm erzählt, daß E. T. A. Hoffmanns „Meister Martin" so langweilig sei, daß er nicht über acht Blätter habe lesen können, und diese Novelle „gänzlich verfehlt" nennt. Wie sehr die Interessen der Romantiker auseinanderlaufen, beweisen auch Arnims mehrfach wiederholte abfällige Worte über Dante (S. 70, 228, 580), zu dem die Frühromantiker in weihevoller Andacht emporsahen. Niemand aber lasse sich durch solche Mißurteile abschrecken; ihnen stehen in Hülle und Fülle Worte feinsten Verständnisses gegenüber. Auch Kleist kommt mit seinem „Kohlhaas" (S. 100), mit dem „Prinzen von Homburg" (S. 470) noch zu seinem vollen Rechte. Und wenn über den Menschen Goethe geklatscht, wenn von Arnim gegen den Dichter des „Divan" die Spottverse:

Patriarchenluft zu kosten,
Geh ich nicht zu meiner Leila,
Ziehe nicht nach reinem Osten,
Daß ich in der Schenke spei' da.

gedrechselt werden (S. 483), so entschädigen feinfühlige Urteile der Freunde über andre Werke des alten Goethe auch für solche unzahme Xenien.

Dem Herausgeber aber gebührt der Dank der Wissenschaft für die treue Sorgfalt, mit der er das hochwertvolle Material veröffentlicht und gedeutet hat.

Als Interpret ist er diesmal weniger hervorgetreten als in dem Buche „Arnim und Brentano“. Dafür hat er wohl kleine Striche und mildernde Eingriffe unterlassen, die er damals für nötig erachtete.

Rückt Steigs Buch die Brüder Grimm als Menschen zunächst dem Gelehrten wieder näher, so sind sie als Schriftsteller dem größeren Publikum durch zwei weitere Veröffentlichungen leichter zugänglich geworden. Der hohe Preis der Sammlungen ihrer kleinen Schriften hat ja leider bisher eine weitere Verbreitung jener grimmschen Aufsätze verhindert, die jeder Gebildete einmal gelesen oder besser stets zur Hand haben sollte, vor allem von Jacob Grimms Reden über das Alter, auf Schiller und auf Wilhelm Grimm und seiner Schrift über seine Entlassung. Wirklich finden sich neben anderen auch alle diese Stücke sowohl in Max Kochs Auswahl[12]) wie in der Ernst Schultzes, des bekannten Vorkämpfers der Volksbildung[13]). Max Koch fügt noch einige Aufsätze Wilhelms hinzu, so die Einleitung zu Arnims Werken, wie er denn überhaupt die Vorreden beider Brüder bevorzugt. Koch und Schultze leiten ihre Sammlungen mit kurzen Charakteristiken ein.

In das Gebiet der sogenannten heidelberger Romantik fällt auch die Neubearbeitung des „Wunderhorns“ von Paul Ernst[14]), die, im Jahre 1903 zum ersten Mal veröffentlicht, jetzt schon in zweiter Auflage vorliegt. Der Versuch, dem Leserkreise von heute das Werk durch einige Eingriffe, zunächst durch Kürzungen, wieder nahe zu bringen und es so zu neuem Leben zu erwecken, scheint also glücken zu wollen.

Längst unentbehrlich ist dem Geschichtschreiber der jüngeren Romantik Franz Binders[15]) Buch „Luise Hensel“ aus dem Jahre 1885. Ihre Beziehungen zu Brentano, aber auch Persönlichkeit und Schaffen der Dichterin selbst leihen dem Werke seine Bedeutung. Die Neubearbeitung, der die Ergebnisse jüngerer Forschung eingefügt sind, ist eine willkommene Erscheinung.

Briefe von Brentanos Schwester Bettina konnte Gaedertz[16]) zum erstenmale vorlegen; sie richten sich an Markus Niebuhr, den Sohn des Historikers und Diplomaten Barthold Georg Niebuhr. Gaedertz nützt sie zu einer Darstellung des freundschaftlichen Gedankenaustausches der Romantikerin und des Staatsmanns, der unter Friedrich Wilhelm IV. neben General von Gerlach ein einflußreiches und gefürchtetes Mitglied der Camarilla geworden ist. Briefe an seinen Vater Barthold Georg Niebuhr, dann an Friedrich Schlegel von der Hand Karl Friedrich Rumohrs, verwertet Gaedertz zu einer anziehenden Charakteristik dieses feinsinnigen Kunstkenners, des „edlen Rumohr“, wie Tieck ihn nannte. Ins Gebiet romantischer Kunst führt auch ein Aufsatz von Gaedertz über das Haupt der nazarenischen Malerschule Friedrich Overbeck und über seinen Vater, den Philanthropen und Poeten Christian Adolph Overbeck. Lübeck ist die Vaterstadt der Overbecks, Lübeck ist Rumohr zur zweiten Heimat geworden, Hanseate ist auch Johann Diederich Gries, der Genosse romantischer Zirkel und Meister romantischer Uebersetzungskunst. Eine stattliche Menge ungedruckten Materiales, dann einige noch unveröffentlichte Gedichte von Gries setzten Gaedertz instand, in größerem Umfange Leben und Wirken des Mannes zu schildern. Sein Verkehr mit dem Jenenser Haus Frommann, das ja auch in Goethes Leben eine nicht unwichtige Rolle spielt, wird von Gaedertz besonders stark berücksichtigt. Diesem Verkehr entstammt ein witziger Briefwechsel, der unter dem Titel „Hamburger Rauchfleisch in Jena“ vorgelegt wird. Einen solchen „allernobelsten Klumpen Fleisch“ hatte Gries in dankbarer Erinnerung an genossene Gastfreundschaft den Frommanns im Jahre 1840 gesandt. Eine stattliche Tafelrunde versammelte sich, die mächtige Gabe zu verzehren. Und jeder schrieb dem Spender ein Dankbriefchen, Gries wiederum antwortete jedem mit humoristischen Verschen (vgl. LE VII, 269). Ein hübsches Bild geistiger Kultur der Zeit vor 1848! Es sind keine schlechten Namen, die da erscheinen: so der Historiker Dahlmann, der Philologe Göttling, der Orientalist Hermann Brockhaus, der Theologe Karl August von Hase. Gaedertz hat wirklich prächtiges kulturhistorisches Material „am Wege gefunden“; spätromantische und nachromantische Zeit tritt in seiner anspruchslosen Verwertung dieses Materials sympathisch uns nahe. Der Geschichte deutscher Romantik dient auch die größere Arbeit über den „Sänger des Fritjof in Deutschland“. Ist doch Esaias Tegner nicht bloß durch seine erste deutsche Uebersetzerin Amalie von Helvig, geb. von Imhoff, mit der deutschen Romantik verbunden.

Streng wissenschaftliche Erforschung der jüngeren Romantik leisten zwei Monographien, die von Schülern des berliner Germanisten Gustav Roethe verfaßt sind. Roethe konnte die beiden Erstlingsarbeiten noch in Göttingen anregen; wie energisch er dort seine Hörer zu Studien auf romantischem Felde hingelenkt hat, beweisen aufschlußreiche göttinger Dissertationen, die in jüngster Zeit hervorgetreten sind, so Koldeweys Untersuchung „Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck“, die von F. Schultz in dieser Zeitschrift (LE VII, 1326 f.) gewürdigt worden ist. Wie Koldewey gehen auch Oehlke[17]) und Pissin[18]) mit philologischer Methode an ihre Aufgabe heran. Oehlke sucht in drei „Briefromanen“ Bettinas von Arnim, in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, in der „Günderode“ und in „Clemens Brentanos Frühlingskranz“, echte Urkunde und dichterischen Zusatz zu scheiden und auf solche Weise diese Schöpfungen Bettinas auf ihren historischen Wert und auf ihre künstlerische Form zu prüfen. Pissin schreibt eine Biographie Loebens und gibt eine eindringliche Analyse seiner Jugenddichtungen; auch er bedient sich in erster Linie der Mittel philologischer Interpretation und schreitet von dem interpretierten Texte zu den ideellen Zusammenhängen weiter. Daß innerhalb solcher philologischen Methodik zwei ganz verschiedene schriftstellerische und wissenschaftliche Persönlichkeiten Raum zur Entfaltung ihrer Individualität behalten, beweisen schlagend die beiden Arbeiten. Oehlke

---

[12]) **Brüder Grimm.** Auswahl herausgegeben von Prof. Dr. Max Koch. (= Bücher der Weisheit und Schönheit, herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß. Stuttgart o. J., Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. VI, 266 S. M. 2,50.

[13]) **Auswahl aus den kleinen Schriften von Jacob Grimm.** Mit einem Bildnis Jacob Grimms. Hamburg 1904, Im Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 285 S. 8°. M. 2,— (3,—).

[14]) **Des Knaben Wunderhorn.** Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. Achim v. Arnim und Clemens Brentano. Hundert Jahre nach dem ersten Erscheinen in einer Auswahl neu herausgegeben von Paul Ernst. München und Leipzig 1905, Georg Müller. 599 S. M. 2,50 (4,—).

[15]) **Luise Hensel.** Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen von Dr. Franz Binder. Zweite, durchgesehene Auflage. Mit einem Bildnis der Dichterin. Freiburg im Breisgau 1904, Herdersche Verlagshandlung. XII, 519 S. M. 5,— (6,—).

[16]) **Was ich am Wege fand.** Blätter und Bilder aus Literatur, Kunst und Leben. Von Karl Theodor Gaedertz. Mit Nachbildungen zahlreicher Originalzeichnungen, Gemälde, Handschriften &c. im Text und auf Tafeln. Neue Folge. Leipzig 1904, Georg Wigand. X, 340 S. M. 6,— (7,—).

[17]) **Bettina von Arnims Briefromane.** Von Dr. Waldemar Oehlke. (Palaestra XLI.) Berlin 1905, Mayer & Müller. 365 S. M. 10,—.

[18]) **Otto Heinrich Graf von Loeben** (Isidorus Orientalis). Sein Leben und seine Werke von Raimund Pissin. Mit einem Bildnis des Dichters von Wilhelm Hensel. Berlin 1905, B. Behrs Verlag. 325 S. M. 8,—.

ist exakter Tatsachenforscher und Urkundenprüfer, Pissin vor allem ein feinsinnig differenzierender, tief sich einfühlender Deuter. Mit dem Bewußtsein größerer Sicherheit legt Oehlke seine Resultate vor; Pissins Skeptizismus läßt — zuweilen mit sehr gutem Rechte — ihn zu bündig ausgeprägten Schlüssen nicht gelangen. Oehlke bestätigt den Gesamteindruck von Bettinas Redaktortätigkeit, den Kundige und Unvoreingenommene bisher gehabt haben; Pissin setzt Fragezeichen zu Annahmen, die schon als feste Ergebnisse der Forschung zu gelten begonnen hatten. Oehlke zeichnet ein Bild, das in groben Strichen ihm vorlag, mit feinen und feinsten Strichelchen weiter; Pissin löscht, was andre ihm vorgezeichnet haben, gern ganz weg und setzt an dessen Stelle eine intim nachempfundene, aber nicht immer sehr deutliche Zeichnung. Dort fühlt der Leser sich sicher auf einem bekannten Boden, den er jetzt noch genauer kennen lernt, hier erwacht gelegentlich ein Gefühl des Schwankens und der Ungewißheit.

So polemisiert Pissin mehrfach gegen Hermann Petrichs „Drei Kapitel vom romantischen Stil“ (Leipzig 1878). Ich fühle mich Petrichs Zusammenstellungen aufs wärmste verpflichtet, ja ich darf wohl behaupten, daß ich das zur Zeit seines Erscheinens wenig beachtete, dann bald ganz verschollene Büchlein neu entdeckt und es einer Generation, die der Romantik wieder näher und näher trat, ins Bewußtsein gerufen habe. Daß seine Werturteile subjektiv und einseitig sind, leidet daneben keinen Zweifel. Wer heute, von besserem Verständnis für romantische Kunstabsichten getragen, Petrichs Material verwertet, der muß ohne Zweifel in die einzelnen romantischen Stileigenheiten intimer sich einfühlen und auf diesem Wege ihre tiefere Begründung zu erkennen suchen. Mit Lessings „Laokoon“ in der Hand über romantische Stimmungskunst den Stab zu brechen, wie Petrich es tut, ist ein billiges Vergnügen, aber keine wissenschaftliche Leistung.

Pissins Ausführungen über Loebens Stil bilden — und das ist dankbarst anzuerkennen — einen Hauptteil der Arbeit; sie sind äußerst feinsinnig gehalten und offenbaren vielleicht am stärksten die differenzierenden Fähigkeiten des Verfassers. Daß Petrich und andere, die auf ihm weiterbauten, nicht scharf genug scheiden, daß sie den Stil bloß „unter dem Gesichtspunkte eines Kunstgebildes, das einem bestimmten künstlerischen Ziel mit bestimmten künstlerischen Mitteln zustrebt,“ fassen, daneben jedoch die psychologischen Voraussetzungen der Stilgebung übersehen: all das wird von Pissin (S. 115) mit vollem Rechte hervorgehoben. Petrich wäre sicher dem romantischen Stil gerechter geworden, wenn er das psychologische Moment aufmerksamer beachtet hätte. Allein wenn Pissin eine Hauptthese Petrichs bekämpft, daß nämlich die romantische Bildlichkeit dem Gehör mehr zuneige, als dem Gesicht, so wird diese Beobachtung durch Pissins Statistik nicht umgestoßen, die aus Loebens Dichtung mehr Wahrnehmungen des Gesichts als des Ohres herausrechnet. Ziffern können auch bei dieser künstlerischen Frage nichts beweisen. Daß die Romantik und auch Loeben mit Bildern aus der Sphäre des Gehörs w e i t m e h r arbeiten als andere Dichtergruppen, das bleibt eine unbestreitbare Tatsache. Beobachtet wurde sie von verständnisvollen, zeitgenössischen Kritikern schon an den ersten romantischen Dichtungen Tiecks. Ohne Zweifel spielt neben akustischer Bildlichkeit die optische auch in der Romantik eine große Rolle; aber das ist nur selbstverständlich, weil es das Gewöhnliche ist. Nicht das rein ziffernmäßige Verhältnis beider Arten innerhalb romantischer Dichtung entscheidet hier, sondern die Frage, um wie viel häufiger die Romantik musikalische Bildlichkeit anwendet als die klassische Dichtung. Wenn da schon Statistik getrieben werden soll, so müßten neben die Zahlen, die von der Romantik geliefert werden, die Ziffern treten, die etwa Goethes und Schillers klassische Poesie bietet.

Auch mit einer anderen subtilen Scheidung, die Pissin innerhalb der akustischen Bildlichkeit vornimmt, scheint wenig gewonnen zu sein; und die Differenzierung wird abermals gegen Petrich ausgespielt: „Wenn die Bläue klingt, wenn der Abendstern mit seinen wohllautenden Schimmern über die Trümmer des alten Schlosses rauscht, wenn Schatten tönen, Liebesträume klingen, ein ferner Regenbogen klingt, alles Wachstum Musik wird, wenn alles in Klang und Duft verstäubt, so scheint mir dies und vieles Aehnliche nichts anderes zu bedeuten, als ein romantisches Symbol für das geheimnisvolle, individuelle Leben der Natur, das wenige Vorgeschrittene ahnen — aber ein literarisches, ein künstlerisches Symbol, ein wirkliches Erkennungszeichen für die kleine Gemeinde der Gereiften. Zwischen diesen literarischen Symbolen und werklichen, physiologisch basierten Sinnesempfindungen muß man versuchen sorglich zu scheiden.“ (S. 141.) Pissin meint wohl, daß die von ihm angeführten romantischen Stileigenheiten nicht auf „Synästhesie“ basiert sind, daß die Romantiker nicht an ein Mitempfinden des nicht gereizten Gehörsinnes dachten bei äußeren Einwirkungen, die dem Empfindungsgebiet des Gesichtsinnes angehören. Er hat da gewiß recht. Denn ausdrücklich heißt es in Tiecks und Wackenroders „Phantasien über die Kunst“: „Zu jeder schönen Darstellung mit Farben gibt es gewiß ein verwandtes Tonstück, das mit dem Gemälde gemeinschaftlich e i n e Seele hat.“ An den inneren, nicht an die äußeren Sinne wird appelliert. Der romantische Magier ahnt den tiefen Zusammenhang, der dem stumpfen Sinne verborgen bleibt. Allein wer hat je anders diese Dinge aufgefaßt?

Noch an einer Stelle wird durch allzu feine Scheidung ein Gefühl der Unklarheit erweckt. Pissin trägt sorgsamst das Material zusammen, aus dem die vielen gemeinsamen Züge von Loebens und von Novalis Dicht- und Denkweise erhellen. Herzlich freuen kann sich jeder Einsichtige über die vorsichtige Verwertung, die dieses Material bei Pissin findet. Kein äußerliches Hantieren mit „Entlehnungen“ gestattet er sich; und er wird so den berechtigten Einwürfen gerecht, die vor kurzem mehrfach gegen das schablonenhafte Nachweisen von Einflüssen erhoben worden sind. „Was erklärt,“ sagt er, „die schlichte Konstatierung einer ‚Entlehnung‘? Sie geht an dem Wesentlichen vorbei. Bei allen diesen, ihrem Wesen nach wortlosen Vorgängen des innersten Seelenlebens hülfe doch eine Kenntnisnahme der angeblich fremden Anschauung eben zu weiter nichts, als daß man sie kennte.“ (S. 97.) Sehr richtig! Aber Pissins Skeptizismus schreitet von dieser ebenso richtigen wie feinen, wenn auch nicht ganz originellen Bemerkung völlig ins Negative weiter. Weniger die Entlehnung als die Parallelität der Anschauung betont er. Und aus Verhältnissen, wie das Loebens zu Novalis ist, möchte er „neue Belege jener zeitgenössischen Geistesgütergemeinschaft nehmen, bei der, als je umfassender sie erkannt wird, desto schwieriger die sichere Provenienz eines Gutes sich erweist. Mit dem Zauberwort „Zeitgeist“ schüttet man wortabergläubisch einen großen Bodensatz von Unerklärlichkeit recht leichten Sinns fort.“ Zunächst stellt sich da die Frage, ob „zeitgenössische Geistesgütergemeinschaft“ nicht doch auch nur ein anderes Wort für „Zeitgeist“ sei. Und so träte dann an Stelle eines Zauberwortes nur ein anderes. Dann aber verzichtet, wer mit dem Worte „Zeitgeist“ arbeitet, ebenso auf eine greifbare Erklärung wie Pissin selbst. Dem Forscher stellt sich doch wohl die Aufgabe, in solchen Fällen nicht beim „Unerklärlichen“ stehen zu bleiben, sondern das Wesen und die Grundlage dieses „Zeitgeistes“, dieser „zeitgenössischen Gütergemeinschaft“ zu untersuchen. Er wird da zum Nachweis weiterer Entlehnungen und Einflüsse schreiten müssen, wird nachzuweisen haben,

von welchem gemeinsamen x aus zwei verwandte und doch in ihrer geistigen Potenz grundverschiedene Naturen wie Novalis und Loeben zu verwandter Kunstübung gelangt sind. Mit rein philologischen Mitteln wird er da wohl nicht auskommen, sondern philosophisch-historisch Ideengeschichte zu treiben haben. Auf solchem festen Grund stehend, ist der Forscher dann nicht der Gefahr ausgesetzt, einen Loeben einem Novalis zu nahe zu rücken, einer Gefahr, der Pissins allzuvorsichtige Feinheit nicht entgangen ist. Er hat so viel differenziert, daß ihm zuletzt diese unzweideutige, augenfällige Hauptdifferenz unter der Hand in nichts sich aufzulösen droht.

Vielleicht liegt indes die Schuld auch noch an anderem: Pissins Darstellungsgabe reicht sicher nicht an seine Gelehrsamkeit und an seinen Feinsinn heran. Sein Buch, immerhin doch die, auch für ein weiteres Publikum bestimmte Biographie eines wenig gekannten Dichters, ist sehr schwer zu lesen. Aus dem handschriftlichen Nachlasse Loebens, den Pissin aufgefunden hat, glückte ihm nicht, eine lebendige Darstellung des Lebensganges zu holen. Und die tief eindringenden Analysen der ungemein selten gewordenen Jugendschriften (genaue bibliographische und bibliothekarische Notizen erhärten S. 315 ff. die Seltenheit) runden sich nicht zu künstlerisch nachfühlbaren Abbildern dieser Schöpfungen. Lange, von Anmerkungen begleitete Inhaltsangaben bleiben ja willkommen, wenn die Originale schwer zugänglich sind. Allein die Technik literarhistorischer Analyse ist über sie längst hinausgewachsen und weiß das Gesamtbild einer Dichtung durch eine Art innerer Nachschaffung besser zu erwecken. Doch Pissins Darstellungsweise leidet noch an einem weiteren Fehler. Mehrfach versetzt er das Beste, Bündigste und Aufschlußreichste, das er zu sagen hat, in die Anmerkung. Wiederum scheint sein nie sich genügendes Streben nach größerer und größerer Feinheit Ursache zu sein; man möchte glauben, daß er, unzufrieden mit dem Texte, im letzten Augenblick das erlösende Wort gefunden und es dann rasch unter dem Texte geborgen habe. Daß er aber mit dem Texte mitunter nicht ganz zufrieden war, ist begreiflich. Es wird ihm sichtlich sehr schwer, einem Gedanken eine adäquat-stilistische Form zu geben. Das liegt zum großen Teil an schriftstellerischer Ungewandtheit. Freilich, so schlimme Entgleisungen sind gottlob selten wie: „Pläne an ein Epos Veldeke, ja an eine ‚Christiade' tauchen auf." (S. 271.)

Ein lesbares Buch hat auch Oehlke nicht geschrieben; er wollte es aber auch nicht. Seine Untersuchung der Briefromane schreitet interpretierend, prüfend, diskutierend von Brief zu Brief weiter. Das Resultat ist am Eingang der Studie knapp und geschickt zusammengefaßt (S. 6 ff.). Für jeden der drei Briefromane sind zuerst die zugänglichen Originale nachgewiesen, dann folgt die „sachlich-chronologische Kritik" der einzelnen Briefe. Daß der unzugängliche Nachlaß Arnims wohl noch manches berge, aus dem eine Berichtigung des Einzelnen in Oehlkes Aufstellungen erwachsen kann, weiß er wohl. Staunenswert bleibt immerhin, wieviel schon aus dem vorhandenen Material sich hat erschließen lassen. Einwände gegen einzelne Annahmen sollen hier nicht Platz finden. Zur Darstellungsform greift Oehlke nur wieder im Schlußkapitel, das Bettinas Stil dem Stil der Frau Rat Goethes, der Günderode und Clemens Brentanos gegenüberstellt. Alle vier erscheinen als Korrespondenten in den Briefromanen; Oehlke möchte die Unterschiede der Schreibweise herausbekommen, die zwischen ihren echten Briefen und den von Bettina ersonnenen walten. An diese schwierige Aufgabe wendet Oehlke nicht all den vorsichtigen Feinsinn, den Pissin für verwandte Probleme verwertet. Auf Einwände muß er da gefaßt sein, ja auf den Vorwurf, die Dinge zu sehr in Bausch und Bogen genommen zu haben.

Trotzdem muß ich bekennen: Oehlke macht, wie Pissin, der Schule, aus der er kommt, Ehre und wird sie ihr auch künftig machen. Leichter wird — denke ich — Oehlke sich in die Formen schriftstellerischer Tätigkeit finden. Allein noch Schöneres und Ergiebigeres dürfte von Pissins skeptischem Feinsinn zu erwarten sein, sobald er sich zu einer gewissen Abklärung durchgerungen hat. Freuen aber darf ich mich, eine Durchsicht der neuesten Literatur über Romantik mit einem verheißungsvollen Ausblick enden zu können. Nicht immer war da von Erquicklichem zu berichten; um so schöner ist es, in der Ueberzeugung zu schließen, daß auch an gedeihlicher, beste Hoffnungen erweckender Arbeit kein Mangel ist.

Proben & Stücke

L'intruse

Von Anselm Heine (Berlin)

(Nachdruck verboten)

Ja, nun war sie fertig!

Frau Balzer klappte die Schreibmappe zu und schloß sie ein; dann steckte sie den Schlüssel in ein fertig adressiertes Kuvert, rückte die Lampe beiseite und legte die beiden andern Briefe zum ersten. Ordentlich, einen unter den andern.

Fertig! Sie lächelt, da sie sich das Wort sagen hört. Es drückt so gut aus, warum sie aus dem Leben gehen will. Einfach, weil sie fertig ist: die Arbeit weggepackt, die Liebe zum Ende gelebt, die Kraft verbraucht.

Der Brief gestern von der Bank ist nur der letzte Anlaß. Kaum das! Wenn sie in eine kleine Stadt zöge, würde sie wahrscheinlich mit ihren 2000 Mark auskommen; irgendwie dazu verdienen, oder man gibt sich in eine billige Pension und bringt da seine Tage leidlich gemächlich zu Ende. Natürlich könnte sie das! Und es gäbe auch Freunde hier und da, die sie einladen würden, aufs Land. Für eine kleine Reise.

Aber wozu das alles? Warum nicht lieber aufstehen von der Tafel, an der man gefeiert hat? Warum nicht einfach von dem Fest nach Hause gehen, still und dankbar?

Sie hat nie lange Zwischenakte geliebt. Schon als Kind empfand sie das Nebensächliche als verächtlich. Ihre Geschwister behaupteten, sie wäre faul, weil sie nicht mit ihnen schreien und laufen wollte. Aber dann saß sie oben auf einem Baume, so daß sie eine sichere Einsamkeit um sich herum bekam, und träumte. Und das war viel schöner als alles, was sie erleben konnte. Es machte immer so ungeduldig, daß man nie etwas so herrlich und so stark erhielt, wie man es sich wünschte.

Wenn sie reiste, mit der Eisenbahn fuhr, hätte sie überall aussteigen mögen, jedes Ding mitraffen, an sich pressen, in sich hineinpressen. Alles lockte und versprach. Aber sobald man es berührte, verlor es seine schöne Ewigkeit und wurde menschlich.

Ging man über Blumenwiesen — nur einen Arm voll vermochte man zu umspannen von all dem Reichtum. Und pflückte man die schönsten Blüten — nach ein paar Tagen waren sie verfärbt und begannen schlecht zu riechen. Und Mathilde Balzer haßte alles Verwelken!

Ihr selber unvermutet kommt ein Lächeln über sie, froh und zärtlich. Sie denkt jener Zeit, da sie Welken und Vergänglichkeit vergaß, der Zeit mit Ado. Ja, damals ist alles heiß gewesen, blühend, voll Glanz!

Sie denken an die gemeinschaftlichen Künstlerfahrten durch Amerika, nach London, nach Paris, nach Petersburg, nach Rom; an ihre grünen, stillgefüllten Sommer im Gebirge und am Meere; an alle Begeisterung und Liebe, die man ihnen auf den Weg legte. Und sie waren noch beide jung. Der Ruhm war noch prickelnd und verheißungsvoll, ihr Durst nach neuen Siegen noch lebendig.

Dann starb Ado.

Damals hatte sie es tun wollen. Alles war vorbereitet. Aber gerade an dem Tage kam der Freund ihres Mannes, der Maler, der ihr Porträt begonnen hatte. Es war zur großen Ausstellung nach Paris angemeldet, es wäre für den Mann ein Unglück gewesen, es nicht zu beenden. So verschob sie ihr Vorhaben. Und dann — ja dann ist das Leben gekommen und hat sie mitgezerrt. Nicht wieder in den vollen Strom hinaus — damit war es vorbei. Die Trauer hatte ihr für immer die Freude an sich selber ausgelöscht. Kühl und kritisch verkehrte sie mit sich, wie mit einer lästigen Fremden, die man ertragen muß. In dieser Gleichgültigkeit starb ihre Schönheit, ihre Gesundheit. Namentlich die Augen erholten sich nie wieder. Sie mußte es aufgeben, noch in Konzerten zu spielen. So verlor sie auch ihre Arbeit.

Aber nun hatte sie ja gelernt, sich an Andern zu freuen, einzusehen, wie sie lebten, gelernt, ihnen zu raten. Alle kamen sie und legten ihre Schicksale vor Mathilde Balzers Augen hin, damit sie sie entwirren sollte. Und die müde waren, kamen, um sich in Mathilde Balzers Dämmerung auszuruhen. So war es gewesen diese zehn Jahre lang. Jetzt, wo sie ihr Geld verloren hat, zerfiele wohl auch das. Ein Kopf voll Werktagsmattigkeit und Alltagssorgen hat keine Kraft, an andre zu denken. Außerdem kriechen diese andern nicht gerne in den Schatten. Sie brauchen ja Sonnenlicht, um ihre Schmerzen und Freuden funkeln zu lassen.

Ueberhaupt geht es wohl der Frau so: Ist sie zwanzig Jahre, will man ihren Mund, sie soll schwatzen und küssen. Ist sie dreißig Jahre, wünscht man ihre Augen, sich darin zu spiegeln. Ist sie vierzig Jahre, braucht man nur ihr Ohr. Sie soll zuhören. Nach dem vierzigsten Jahre aber wollen die Menschen nur noch ihre Hand — zum Geben.

Das alles kann Mathilde nun nicht mehr. Vor allem, sie will nicht mehr. Sie hat keine Lust, zuzusehen, wie ihr Dasein blasser wird und blasser. Vielleicht ist sie schon ein wenig zu lange sitzen geblieben an der Tafel. Schon hat man die Blumen hinausgetragen, jetzt wird das Almosen aufgesetzt; Speisen für Leute, die essen, um dem Hunger zu entgehen; Plebejer.

Schnell weg also!

Mit einer ungestümen Bewegung erhebt sie sich. Wie sie nun steht, fängt ihr Herz an rasend zu schlagen.

Sie hatte geglaubt, ganz ruhig zu sein.

Sie tritt ans Fenster. Die senkrechte Lichtzeile drüben am Vorderhause ist ihre Uhr. Um zehn Uhr wird das Flurgas gelöscht, das Haus geschlossen. So lange muß sie warten. Es könnte noch jemand kommen.

Am Fenster setzt sie sich wieder nieder und blickt auf die schwarzen feuchten Winterzweige des Gärtchens. Ueber ihr hustet eine alte Dame, die seit Monaten nicht sterben kann; unter ihr übt eine Sängerin, deren Stimme zerbrochen ist, frivole Liedchen ein. Sie will ans Brettl. Von seitwärts oben dringt das gelbweiße Licht eines Kronleuchters. Da drinnen predigt der blasse, magere Theosoph einer verzückten Gemeinde Fleischabtötung, Ueberwindung des Karma, Erwerbung des Astralleibes. Ach Gott! Mein Gott!

Im Halbdunkel des Zimmers geht sie ruhelos auf und ab.

Die Hauptsache ist jetzt, alles vernünftig einzurichten, vernünftig und ordentlich. Es ist so albern, zu pfuschen.

Sie überlegt. Um sieben kommt die Aufwartefrau. Dann ist es schon hell, man braucht kein Licht mehr anzuzünden. Das ist gut. Es könnte sonst eine Explosion geben. Sollte man vielleicht die Küche zuschließen? Damit die Frau sie da nicht ganz unvorbereitet findet?

Mathilde Balzer geht durch den Flur, drückt den Hebel des Haupthahns nieder, dann geht sie in die Küche und löst den Gaskocher vom Schlauch. Alles im Dunkeln. Zuletzt ergreift sie das Vogelbauer, das da am Fenster hängt, und trägt es in die Wohnstube. Wozu soll das Tierchen ersticken?

Sie geht zur Küche zurück und stellt sich ans Fenster. Aus dem großen Mietsbureau unten fällt starker Lichtschein auf die Seitenwand. Eifrig redende Silhouetten schieben sich hindurch. Das geht da unten bis tief in die Nacht hinein — Feilschen, Beschwatzen, Hoffen und Klagen, Dienstboten- und Herrschaftsmarkt. Gier und List kämpfen miteinander. Ach Gott! Mein Gott!

Ihr gegenüber die kirchenartig hohen Fenster sind unverhüllt und hell erleuchtet. Richtig, Sonnabend! Ball im Tanzlokale! Dienstmädchen in dunklen Wollkleidern, helle, glockenförmige Spreewälderinnen, Männer in dunklen Röcken mit roten Gesichtern.

Sie sieht die Paare doppelt. Erst an den vielen Fenstern vorbeitanzend, dann noch einmal im Spiegel, der die Saalwand drüben bedeckt. Und wie sie da steht, kommt ihr dies unablässige Tanzen, zu dem sie die Musik nicht hört, wie gespenstisch vor. Als hätten die da drüben spukhafte Schuhe an den Füßen und

müßten tanzen, tanzen, bis ihnen die Kräfte versagen, sie tot hinsinken.

Sie zieht die Gardinen sorgfältig zusammen. So, als müsse sie sich schützen, bergen vor alle den Atemlosen da draußen. Und jetzt, da sie ganz im Dunkeln steht, verhängt und verwahrt, überkommt sie eine Wärme, ein Vorgeschmack von Zufriedenheit, fast Schadenfreude.

Im Eßzimmer schlägt der Regulator zehn. Jetzt also!

Frau Balzer geht ins Wohnzimmer zurück und löscht die Lampe. Ihre Hände sind wieder ganz eiskalt geworden. Einen Augenblick denkt sie mit Angst ans Sterben. Aber sie überwindet das.

Und nun geht alles, wie sie es sich vorgenommen hat. Am Herde sitzt sie auf dem Küchenstuhl und hat den Gasschlauch im Munde. Tapfer überwindet sie die ersten Widerstandsbewegungen. Sie hält die Hände fest verkrampft im Schoße. Nun beginnt ein Brausen in den Ohren. Es klingt wie Meer. Dazwischen ein Glöckchen. Gleich darauf noch einmal. Ach, das ist ja — nein, sie ist noch ganz wach — das ist ja die Türklingel, die sie hört. Mit einer unwillkürlichen Bewegung springt sie auf, um zu öffnen; dabei wird ihr so schlecht, daß sie sich wieder setzen muß. Zugleich sagt sie sich, daß es ja Unsinn gewesen wäre, zu öffnen. Aber sie dreht doch den Gashahn wieder in Sicherheit. Da klingelt es zum dritten Male. Halb aus Nervosität, halb gewohnheitsmäßig springt Frau Balzer auf und öffnet.

„Guten Tag, guten Tag. Na, soll ich nicht hereingelassen werden? Ich sah doch noch vor zehn Minuten Licht bei Ihnen. Aber das riecht ja hier entsetzlich nach Gas. Riechen Sie denn nichts?"

„Ja, schrecklich." Mathilde tritt in die Küche zurück und öffnet das Fenster. Auch gegenüber, im Eßzimmer, macht sie alles auf und stellt Stühle vor die offenen Türflügel, damit sie nicht zuklappen. „Kommen Sie ins Wohnzimmer. Hier zieht's."

Man merkt ihr nicht einmal an, daß sie nur maschinenmäßig den gewohnten Apparat abklappert. Die kleine Besucherin wenigstens merkt nichts. Ungeniert legt sie ab und erzählt. „Raten Sie, woher ich komme! Vom Theosophen. Da mußte ich Sie noch überfallen. Ihnen alles brühwarm erzählen. Haben Sie vielleicht eine Apfelsine? Meine Kehle ist ganz ausgetrocknet. Es war eine gräßliche Luft da oben."

Mathilde holt Apfelsinen, Teller, Löffel und Zucker aus dem Büfett. Dann setzt sie sich der kleinen lebhaften Frau gegenüber. Sie kämpft mit einer quälenden Uebelkeit. Und ihr Kopf ist noch ganz durchströmt von Brausen. Die Kleine aber erzählt. Sie fängt an zu berichten, springt dann ab, redet von einem Wohltätigkeitsbazar, in dem sie verkauft, und dann von einem Dienstmädchen, das sie zum April gemietet hatte. „Aber denken Sie nur, vor ein paar Tagen finde ich im Briefkasten ein kleines verknautschtes Paket, auf dem stehen mit Bleistift folgende denkwürdige Worte: ‚Ich stecke es in den Kasten, denn sieben Zimmer sind mir zu schwer, und ich habe Angst, wenn erst die Türe aufgeht und ich gnädige Frau wiedersehe, denn ich weiß, dann lasse ich mich bereden, wo der Dienst mir doch zu schwer ist.' In dem Päckchen lag der Mietstaler. Ist das nicht himmlisch? Eigentlich ein Kompliment für meine Unwiderstehlichkeit. Nicht?"

Die kleine Frau lacht. Das ganze Zimmer ist erfüllt von ihrem Gezwitscher.

Von Mathilde weicht es langsam, wie ein Nebel. Bis jetzt hat sie auf ihren Besuch kaum achtgegeben. Nur ungeduldig die Pause zu Ende gewartet. Jetzt, wie sie das kleine Ding da herumlärmen und -eiteln sieht, kommt ein Gefühl belustigten Wohlwollens über sie. Die junge Frau scheint ihr wie ein buntes, zutrauliches Tierchen, das man streicheln möchte. Sie blickt hinüber zu ihr. Und ihre schwachen, unzulänglichen Augen zeigen ihr in dem unbedeutenden, kleinlich gezierten Gesichtchen nur die großen Züge; nur das, was die Natur sich gedacht hatte, als sie dies Geschöpfchen werden ließ. Und Mathilde freut sich daran. Warm dringt es ihr zum Herzen, behaglich pulsiert es ihr durch Kopf und Finger.

Auf einmal erschrickt sie. Sie hat begriffen, was geschehen ist! Sie hatte geglaubt, sich retten zu können vor dem Leben, nun war es wieder bei ihr eingedrungen. In seiner banalsten Gestalt zwar, aber dennoch bekam es Macht über sie. Denn schon begann sie wieder, es zu lieben. Warum mußte sie auch die Türe öffnen!

Auf einmal beugt Frau Balzer ihren Kopf und beginnt zu weinen.

Die kleine Frau steht auf. „Was ist Ihnen denn? Und wie blaß Sie aussehen. Kopfschmerzen? Warum haben Sie mich nicht fortgeschickt? Ich wollte mich ja nur ein bißchen ausplaudern bei Ihnen. Nein, nein, bleiben Sie nur, der Portier wird schon aufschließen."

Mathilde läßt sie gehen.

Mitten im Zimmer steht sie und weint heiße Tränen auf ihre müden Hände herab.

Endlich geht sie zum Schreibtisch und zerreißt die drei Briefe, die da liegen.

Sie ist doch noch nicht fertig!

Langsam steckt sie den Schreibtischschlüssel in die Tasche, dann geht sie zum Fenster und zieht die Vorhänge zurück. Sie öffnet. Beide Flügel. Mag jetzt doch hereinkommen, was da will. Ausgeliefert ist sie ja doch!

Die feuchte Nacht berührt schwesterlich ihr nasses Gesicht; über den Dächern schwimmt rötlicher Laternenschein, die bunten Lämpchen der Reklameschilder schicken alle Farben in das Grau des Himmels, wechseln, erlöschen und tanzen wieder auf. Leise regen sich die beglänzten Bäume, als könne der künstliche Schein ihnen Knospen wecken. Alles ist erregend, lockt und verspricht, wie es von jeher tat.

In diesem Augenblick klingen ihr im Gedächtnis die Worte von vorhin nach: „Ich weiß, dann lasse ich mich bereden. Wo der Dienst mir doch zu schwer ist."

Sie muß fast lachen über sich selbst, und daß sie weniger schlau zu Werke gegangen ist als das Dienstmädchen.

Sie hätte die Türe nicht öffnen sollen!

Sie hört Musik, das Reiben, Rucken und Schleifen der elektrischen Bahn. Mathilde findet, es ist wie Kettengeklirr. Die fernen Menschenstimmen klingen wie unterdrücktes Stöhnen. Und alle diese Töne schwimmen auf einem leisen, unablässigen, fernen, doch machtvollen Brausen, das sie zu tragen scheint.

Mathilde lehnt sich weit hinaus und horcht.

Sie hat die Stimme des Lebens erkannt; die Stimme der Herrin, der sie von neuem fronen wird.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Es besteht gemeinhin die Ansicht, daß der Schaffende eine Art höherer Mensch, der Genießende aber nur ein Wesen zweiten Ranges sei, und mancher Künstler fürchtet, menschlich zu sinken, wenn er aus dem Orden der Schaffenden in die Gemeinschaft der Genießenden übertritt. Demgegenüber preist und verteidigt Heinrich Hart die Gabe, zuschauen und genießen zu können („Der Zuschauer. Eine paradoxe Epistel"; Tag, 16). Bedeute denn wirklich der Schaffende, das heißt der Produzierende, der sein Empfinden, Vorstellen, Wollen äußerlich in Taten oder Werke umsetzt, etwas höher Menschliches als der Genießende? Sei das Reich des Genießenden nicht unendlich weiter als das des Schaffenden? „Der Schaffende verkriecht sich gern in eine enge Welt von Sonderideen und Sondervorstellungen, er muß es sogar, weil er sich sonst ins Bodenlose verliert, er muß Grenzen einhalten, denn nur einen begrenzten Teil der Welt kann er meistern. Je einseitiger er wird, desto stärker sein Können." Und ärger noch verenge er sich die die Welt durch Neid und Mißgunst gegen die anderen Schaffenden. Jeder Produzierende, ob Künstler, Techniker oder Staatsmann, wolle auf die Welt wirken. „Mithin gibt es für ihn eine Konkurrenz, mithin stachelt ihn Ehrgeiz; Arm in Arm aber mit dem Ehrgeiz geht der Neid. Von alledem ist der Genießende frei. Für ihn gibt es kein Sorgen und Kümmern um Lob und Spott. Für ihn gehen all die Schaffenden im Joch. All das ihre ist sein. Und in keine Grenzen ist seine Macht gespannt. Er kann heute mit Mozart jauchzen, morgen mit Beethoven grübeln und sinnen, heute mit Lenau träumen, morgen mit Herwegh toben. Er kann sich begeistern für alles, was ihn erfreut, aufrüttelt, erregt, für Wagner wie für Verdi, für Bismarck wie für Bebel. Er braucht keiner Partei, keiner Richtung zu folgen und sich in der Umgarnung seinen natürlichen Freiheitsdrang, seine Sehnsucht: alles, alles zu umspannen — verkümmern zu lassen. Und wenn der Schaffende vor ihm die stärkere Konzentration voraus hat, so er die größere Weite und den Reichtum. Schließlich aber ist es überhaupt nicht not, den Unterschied zwischen Schaffen und Genießen, zwischen Handeln und Zuschauen allzu scharf zu betonen. Eine schroffe Mauer trennt beides nicht. Alles Schaffen ist zugleich Selbstgenießen, und alles Genießen ein Mit- und Nachschaffen. Nicht wie ein hohler Sack, in den man Mehl einschüttet, ist das Genießen, wenn es das rechte ist; eher ist es etwas Lebendiges, Mittätiges, ein geistiges Verdauen; das, was aufgenommen wird, vermählt sich mit dem Empfinden des Genießenden und zeugt etwas Drittes, an dem der Eindruck von außen und das eigene Innenleben gleichen Anteil haben. In seinem Urgrunde ist alles Schaffen zunächst Genießen; erst muß der Schaffenslustige die Umwelt genießen, in sich aufnehmen, ehe er sie neu aus sich heraus gestalten kann. Und die ersten dunklen Vorstellungen, Träume, Phantasien, die sich bilden, sind noch mehr Genießen als Schaffen; die mühevolle Arbeit beginnt erst, wenn das Werk des Künstlers aus dem Innern heraustritt und in äußeres Material gebannt wird, in Wort, Ton, Marmor, oder beim Feldherrn, wenn sein Plan durch dressiertes Menschenmaterial verwirklicht werden soll. Mit der äußeren Gestaltung gewinnt der innere Traum an Klarheit und Deutlichkeit, aber er verliert an Unendlichkeit, Tiefe, geheimnisvollem Reiz. Jeder Künstler weiß, daß nur jenes Träumen und Phantasieren, das dem eigentlichen Schaffen vorausgeht, ungetrübte Seligkeit bedeutet, daß aber die Freude, das Werk auszugestalten, um es der Welt, den anderen darzubieten, mit sehr viel Bitterkeit gemischt ist. Und so war sicherlich auch der Traum von Macht, den Bonaparte träumte, beglückender als der Machtbesitz selbst . . ." Wer aber sich auf das rechte Zuschauen verstehe, der habe wahrlich keine Ursache, den Handelnden und Schaffenden, den Laufenden, der sich den Atem ausrennt, den Ringenden, dem Arm und Bein zerschmettert werden, zu beneiden. „Freilich, dem Zuschauer winkt kein Lorbeer und Oelblattkranz. Dafür bleibt er aber auch verschont von all dem Häßlichen, Tierischen, Gemeinen, das mit dem Konkurrenzkampf um Macht und Ehre verbunden ist. Er sitzt auf erhöhtem Platz und darf sich getrost einbilden, daß einzig zu seinem Vergnügen die Akteure auf der Weltbühne spielen. Ihm ein Schauspiel zu bieten, kämpfen die Alexander und Cäsar, die Cromwell und Bismarck, ihn zu ergötzen malen die Rafael, musizieren die Rossini, tanzen die Vestris. Alles, was geschieht, ist ein Schauspiel für ihn, den Zuschauer . . ."

• •

Ueber den Anteil des deutschen Adels an Kunst und Literatur ist in einer berliner Zeitung ein kleiner Streit entbrannt. In der „B[erliner] Z[eitung] am Mittag" vom 29. Dez. veröffentlichte Julius Bab über dieses Thema einen Aufsatz, der zunächst hervorhob, daß die geistige, wissenschaftliche und künstlerische Kultur in Deutschland — „leider!" — immer noch so gut wie ausschließlich das Arbeitsfeld des Bürgertums sei. Der Adel leiste auf sozialem, politischem und wissenschaftlichem Gebiet nicht viel. Ein wenig anders schaue es schon im Bereich der Dichtkunst aus. „Zwar die Lyriker von Bodman, von Münchhausen, von Gumppenberg, und selbst tüchtige Romanciers wie Graf Keyserlink, von Ompteda oder von Polenz wiegen ästhetisch und kulturell nicht allzuschwer. Ein feiner Artist wie der Prinz Schönaich-Carolath gehört doch im wesentlichen ganz der guten alten Schule an. Und Namen wie Hugo von Hofmannsthal und Wilhelm von Scholz, die wirklich bedeutsam in der jüngsten Entwicklung unserer Literatur stehen, repräsentieren wohl allzu frisch gebackenen Adel, um für unsere historische Betrachtung in Frage zu kommen. Indessen zwei belangvolle Namen bleiben: Ernst von Wildenbruch und Detlev von Liliencron. — Wildenbruch, der Hohenzollernsproß, ist als poetische Kraft sehr viel ernster zu nehmen, als das die zünftige Kritik gemeinhin tut — nur ist ihm gerade seine Abstammung und sein Milieu verhängnisvoll geworden: sein Interesse und seine Begeisterung hängt an längst erledigten Dingen, er löst hundertmal gelöste Rätsel immer wieder und bleibt so — trotz seines großen Talents — den tiefsten und größten Dingen, die unsere Seele bewegen, unser Leben bestimmen, fern. — Liliencron hat

die Schranken seines angeborenen Milieus gebrochen, weniger durch einen intellektuellen Prozeß, als durch den unwiderstehlichen Elan seiner herrlich vollblütigen Lebenskraft; ihr folgen, hieß alle Vorurteile verlieren. Freilich an Stelle der alten, überlebten, große neue Kulturwerke aufrichten, solche Geistestat war Liliencrons Sache nicht; aber er hat doch aus der blinden Freiheit seiner edlen Lebenslust heraus so tief und rein und schön gestaltet, daß wir ihm hohe, nichtvergängliche Dichtwerke verdanken — die bis dato letzten, die die Lebenskraft norddeutscher Junker der Nation geschenkt hat."

Gegen diese Ausführungen wandte sich an anderer Stelle („Münch. Ztg." u. a.) A. v. Wilke. Er weist nach, daß eine Reihe von Adligen, die Julius Bab genannt hat, einer erst vor ein oder zwei Generationen geadelten Familie entstammen, daß also auch sie ihrem Blut und Wesen nach mehr dem Bürgertum als dem Adel angehören. Im übrigen ziehe die Literatur gerade den Adel jetzt stärker an als je zuvor (stärker auch als im 17. Jahrhundert? D. Ref.). Gewiß überwiege die Spreu den Weizen. Aber man dürfe doch die Tatsache nicht einfach ignorieren, daß der Adel auf dem populärsten Gebiete der Literatur, im Roman, jetzt der Zahl nach vorherrsche. „Die — sehr ungleichartige — geistige Kost, die das deutsche Lesepublikum auf diesem Wege empfängt, stammt zu einem ganz bedeutenden Teile von adligen Schriftstellern her. Und neben Ompteda, Keyserling und Polenz, die Julius Bab zitiert, lassen sich Wolzogen, die beiden Perfall, die beiden Zobeltitz, Baudissin, Stenglin, Szczepanski und noch viele, viele andere nennen. Und dann, welche Legion schriftstellernder adliger Weiblein, deren Romane und Novellen in allen Buchläden ausliegen, in allen Zeitungen zu finden sind — als da sind die Klinckowstroem, Heyking, Bethusy-Huc (M. v. Reichenbach), Pressentin-Rautter, Preuschen, Salburg, Montbart (H. v. Kahlenberg), Egidy, Puttkamer — unsere gute Nataly von Eschstruth nicht zu vergessen, deren Vordertreppenklatschromane (leider) immer noch ihre Leser finden." Selbst diese willkürliche Nebeneinanderstellung von Namen ganz verschiedenen Wertes oder Unwertes beleuchte die Teilnahme des jetzigen deutschen Adels an der Literatur schon genügend.

* *

Friedrich Nietzsche und mit ihm viele andere haben in unserer Literatur den lebensbejahenden Willen vermißt und der Kunst unserer Zeit den Vorwurf der Ueberempfänglichkeit und Empfindlichkeit, der Weichheit und Willensschwäche gemacht. Mit dem besonderen Kapitel: „Der Wille im modernen Drama" beschäftigt sich jetzt Oscar Anwand (Zeitgeist 1). Auch er wiederholt die Anklage der Willensschwäche in unserer Literatur und spricht ihr dem modernen Drama gegenüber insofern Berechtigung zu, als unsere Bühnendichter den Willen der handelnden Personen gern in bewußter Weise vernachlässigen, ja seine Existenz verneinen. Hierzu habe die große Erkenntnis von der Bedingtheit alles Lebenden, die auf dramatischem Gebiet in der Milieuschilderung ihren Ausdruck gefunden, beigetragen. „‚Milieu, Milieu', so hieß es, als das moderne realistische Drama in die Schranken stürmte. Der Aufschwung der Naturwissenschaften hatte dem Menschen, der sich bisher als Herr über die Natur gefühlt hatte, seine ganze Abhängigkeit von ihr bewiesen. Sah er sich doch plötzlich nur als letztes Glied einer aufwärtsführenden Entwicklungsreihe, die, aus ihrem Schoß hervorgegangen, dorthin zurückführte. Philosophie und Romantik waren in Mißkredit gekommen, auch Handlung forderte man nicht mehr in erster Hinsicht vom Drama. Dagegen wollte man den Menschen dargestellt sehen in atmender Lebenswärme, in unberührter Frische, so, wie eine Blume aus dem Felde emporwächst. Und in der Tat hat die moderne Dichtung hierin Bedeutendes geleistet. Eine großzügige Lebensanschauung besaß sie vorerst nicht, mit dem Schicksal setzten sich die durchschnittlich einfachen, mehr unbewußten Menschen in diesem Drama kaum auseinander. Als die Dichter schließlich doch hierzu geführt wurden, erhoben sie die zuschauende Haltung des Realismus, ein fast kampfloses Sichfügen ins Schicksal zur Lebensanschauung: ‚Wie's kommt, äso kommt's. Was will eens da machen!' sagt Fuhrmann Henschel. Hierzu tritt ein in unserer modernen Dichtung häufiger und bedeutsamer Zug — das altruistische Verstehen des Gegners. ‚Du kannst nischt dafier', versichert Henschel ausdrücklich Hanne. Aber ebenso sagt er von sich: ‚Schlecht bin ich geworrn, bloß ich kann nischt dafier.' Das Schicksal allein trägt die Verantwortung." Diese Willensenthaltung gegenüber dem Leben finde sich aber nicht etwa nur bei Hauptmann, sondern auch bei Maeterlinck, Hofmannsthal, Schnitzler, Beer-Hofmann und andern, wobei es charakteristisch sei, daß die meisten von ihnen Süddeutsche und Oesterreicher sind. „Wie nämlich am Anfang des 19. Jahrhunderts Schiller und Kleist dem weichen, Entsagung lehrenden Grillparzer als willensstarke, das Streben nach dem Höchsten kühn bejahende Persönlichkeiten gegenüberstanden, so haben auch im modernen Drama norddeutsche Dichter, ob sie gleich an poetischer Begabung zurückstanden, den Willen ungleich stärker betont als der Schlesier Hauptmann und die Oesterreicher."

Auf das moderne Schauspiel lenkt auch Ferdinand Wittenbauer die Aufmerksamkeit mit einem Essai über „Tendenz im Drama" (Wien. Zeit 1177). Er beklagt die Unsitte, ewig zu klassifizieren und zu katalogisieren, von Sitten-, Volks-, Ehebruchs- und etwa auch von Tendenzdramen zu sprechen, um dann dem Dichter sein gutes Recht zu wahren, eine seine Seele erfüllende Wahrheit mit eindringlichen Worten zu predigen. Dabei kommt er auf sein eigenes Stück „Der Privatdozent" zu sprechen und meint, er habe nicht tendenziös die Verhältnisse an den deutschen Universitäten geißeln und den Stand der Universitätsprofessoren herabsetzen, sondern nur auf die Fehler neben den Vorzügen hinweisen wollen. „Ich wollte nicht zeigen, wie es in Universitätskreisen zugehen muß, sondern wie es zugehen kann und nicht zugehen soll. Mein Fall darf nicht als Type, sondern als Ausnahme aufgefaßt werden. Warum sollen wir Typen auf die Bühne bringen? Sie sind gewöhnlich langweilig. Aber die Ausnahmen interessieren."

* *

Mit zwei vielbeachteten Büchern des letzten Herbstes beschäftigen sich die Zeitungen auch fernerhin, mit Frenssens „Hilligenlei" und mit dem Novellenband „Der Tag Anderer" der Baronin v. Heyking. Gegen dieses zweite Buch oder richtiger gegen die in ihm ausgesprochene Weltanschauung nimmt Adolf Wilbrandt Stellung (Voss. Ztg. 20). „Ich vertrag' es nicht" — meint er —, „wenn die alte historische deutsche Vaterlandslosigkeit, der nun doch endlich der Atem ausgehen und das Herzblut versickern sollte, immer wieder prunkende Orgien feiert, ohne Widerspruch; wenn aus vielgelesenen Büchern, vor denen der deutsche Bildungsdrang sich niederwirft, die Anbetung des Fremden und die Selbstvernichtung wie ein Doppel-Opferrauch in den Himmel steigt; und wenn die gute deutsche Menge, andächtig gebeugt, mit der nötigen Selbstverachtung hingeworfen, den Posaunen der Verherrlichung lauscht und sich an dem Weihrauchduft für ‚die andern' sättigt." Die „andern" sind in diesem Falle die Amerikaner, die uns Elisabeth v. Heyking zeigt, nach Wilbrandts Ansicht so voller Vergötterung, daß man unwillkürlich frage: Ja, aber Deutschland? Sollte es ganz im Sterben liegen? „Wir, die wir Deutschland zufällig kennen, wir finden es nicht so schlimm. Wir sehen ein Leben und Sichregen, daß es eine Freude ist; wir sehen ein mit Jugendfrische aufstrebendes, echt deutsch lernendes, nach Mehrung

und Steigerung seiner Kräfte ringendes, an allen Problemen der Menschheit arbeitendes Volk. Ein Volk, das alle die großen Menschheitswerte hat, die den Yankees noch fehlen: die religiöse Freiheit (drüben herrschen die Sektenpriester), das philosophische Denken, die Musik, die Poesie. Ein Volk, das in jeder Wissenschaft rastlos vorwärts schreitet; das ein Heer besitzt, wie die Erde noch keines gesehen; das sich große soziale Gesetze gab, die allen anderen Völkern noch fehlen. Ein Volk, das an der Spitze der Völker geht. Aber die Verfasserin der ‚Briefe, die ihn nicht erreichten' — eine Frau, die die Ehre hat, eine Deutsche zu sein — Frau von Heyking erkühnt sich, ihren Landsleuten zuzurufen: die da drüben verkörpern den kommenden Tag! In Europa das alte Eisen, bei den Yankees die Zukunft! O Wodan und Donar! Wann wird diese Auslandsvergötterung ihr langverdientes Ende nehmen?"

Unter anderm Gesichtswinkel wird Frenssens „Hilligenlei" betrachtet. Friedrich Lange hebt in der „Dtsch. Welt" (15) hervor, daß die rein ästhetische Kritik mit Ja und Nein und allerlei Verlegenheit schon jetzt ihr Verslein zu Ende gesagt habe und daß die nichtästhetische, die theologische, die soziale, ja selbst die frauenrechtlerische Kritik mit Worten und Maßregeln scharf zu blasen beginne. Als Proben solcher Kritik führt Lange einige Sätze aus einer vom Zentralausschuß für innere Mission verbreiteten Besprechung von Friedrich Gleiß, sowie eine Rezension aus der „Frau" an. Friedrich Gleiß mahnt das „nach Reinheit und Lebenskraft, Berufstreue und Glaubensfreudigkeit dürstende und ringende Volk," sich andere Geistesnahrung zu suchen. Er klagt das Buch der vorherrschenden Sinnlichkeit an und meint: „Wer nach Belieben und mit Behagen seiner Sinnlichkeit leben zu können glaubt, wer gebrochen hat mit dem Glauben an den lebendigen Gott, mit Kirche und Christentum und christlicher Sittenlehre, der wird, was er wünscht, in ‚Hilligenlei' vielleicht noch pikanter finden, als bei Zola oder Maupassant." In der „Frau" wird gegen die Art polemisiert, wie Frenssen die Jungweiberfrage in seinem Roman löse. Für alle Mädchen von Hilligenlei bedeute der Verzicht auf Liebe und Ehe etwas Unerträgliches. „Es ist nun nicht Sache der literarischen Kritik, dem Sozialethiker Frenssen entgegenzuhalten, daß er mit dieser Behauptung unrecht hat, oder ihn an die sozialen Konsequenzen zu erinnern, die Anne Bojes Tun, zum Programm erhoben, haben würde. Wohl aber kann sie darauf hinweisen, daß der Künstler einen Konflikt, den er anfaßt, auch ausschöpfen muß. Anne Bojes erstes Liebesverhältnis aber bleibt ohne Folgen, und deshalb sind die Betrachtungen über ihr Recht, mit ihrem Körper zu tun, was sie will, bloße Sophismen." Friedrich Lange erklärt sein Einverständnis mit diesen beiden kritischen Stimmen, rät aber doch, über allem Einzelnen nicht die Zeitkraft und Stimmungswucht des Ganzen zu vergessen. Es sei „ein Buch, wie geschrieben in planvoller Berechnung der leidenschaftlich zustimmenden, wie der leidenschaftlich ablehnenden Zeitströmung und darum — trotz sichtbarer Schönheitsfehler im ganzen und im einzelnen — dennoch ein Buch von einzigartiger und starker, wahrscheinlich auch dauernder Wirkung. Mindestens ein Buch, das Tausende heranziehen wird zur bewußten Teilnahme an einer religiösen Bewegung, deren Probleme sie eigentlich gar nicht kannten und würdigten, weil sie, von einem oberflächlichen Materialismus verführt, bereits weit darüber hinweg zu sein glaubten." — In der „Neckar-Ztg." (7) spricht ein Theologe, Prof. Dr. Wurster, ein „Offenes Wort zu Frenssens Hilligenlei", indem er darauf hinweist, daß sogar freisinnige Theologen gegen wesentliche Züge von Frenssens Geschichtsbild Jesu Protest erhoben. Sein Jesus sei weder der Jesus der Geschichte, noch der Christus des Glaubens.

Zu den angesehensten unter den heutigen Romanschriftstellern Italiens gehört Salvatore Farina, dessen Leben und Schaffen eine Charakteristik von Pietro Balzari (Voss. Ztg. 8) beleuchtet. Geboren 1846 in Sorso, einem Ort der sardinischen Provinz Sassari, ward Salvatore Farina zunächst Jurist, promovierte in Turin, um sich dann der literarischen Laufbahn zuzuwenden. „Seine ersten Novellen (‚Due Amori', ‚Un segreto' 1869) wurden vom Publikum nur wenig beachtet und von der Kritik nicht eben freundlich angesehen, aber der Roman ‚Il tesoro di donnina' (1873) machte seinen Verfasser rasch in weiteren Kreisen bekannt. Für Italien, d. h. für ein Land, wo wenig gelesen und noch weniger gekauft wird, erlangte er einen glänzenden Erfolg, man lobte allgemein Charaktere, Stil und Erfindung, und Edmondo De Amicis beeilte sich, seinen Genossen mit dem stolzen Namen eines italienischen Dickens zu taufen, zum Teil wohl deshalb, weil er wußte und merkte, wie eifrig Farina jenen großen englischen Realisten studiert hatte. Unter den späteren Novellen gefiel besonders ‚Mio figlio' (Mein Sohn, 7. Aufl., 1893). Die Erzählung erschien zuerst in der ‚Nuova Antologia', dann in Buchform, dann übersetzt im Feuilleton einer pariser und einer norddeutschen Zeitung, neulich wieder im Original in einer zierlichen Elzevirausgabe bei der ‚Libreria editrice' in Mailand. Grunow in Leipzig, Engelhorn in Stuttgart, Hachette in Paris, Perojo in Madrid, Rogge in Amsterdam haben seither Uebersetzungen von Farinas Erzählungen verlegt." Als Farinas Meisterwerk nennt Balzari den Roman „Um den Glanz des Ruhmes" („Pe' begli occhi della gloria") und als sein neuestes „Fino alla morte" („Bis in den Tod"). Zwei Eigenschaften besonders seien es, die Farina einen Ehrenplatz unter den italienischen Schriftstellern der Gegenwart sichern: „die ruhige Objektivität, die sich liebevoll in ihren Gegenstand versenkt, die das Größte und das Kleinste, das Bedeutendste und das Unbedeutendste, jedes an seiner Stelle, abwägt und würdigt, und der schlichte Wirklichkeitssinn, der die Gesetzmäßigkeit der großen Mutter Natur auch in den Gebilden der künstlerischen Phantasie ausschließlich sich betätigen läßt. Oder wo in unserer heutigen Literatur ist ein Romandichter, der an Objektivität und Naturwahrheit Salvatore Farina überträfe? Kaum Fogazzaro weiß, wie er, einer jeden Erscheinung gerecht zu werden. Die fremdartigste religiöse oder politische Anschauung wird ebenso gewürdigt und mit derselben Plastik dargestellt wie des Dichters eigener Standpunkt; und in der Selbstbiographie, die er seit einigen Monaten in der ‚Rassegna nazionale' erscheinen läßt, bekundet er eine so gewaltige Kraft in der Objektivierung der subjektivsten Zustände des eigenen Seelenlebens, daß wir nicht wissen, was wir mehr bewundern sollen: die gestaltenreiche Welt dieser Kinderseele oder den Photographen, der uns ihr Bild so unnachahmlich schön und wahr auf das Papier zaubert." Diese ganze und volle Objektivität, die allezeit das Kennzeichen einer großen Seele bleibe, habe Farina auch vor der gefährlichsten Klippe gerettet, an der so mancher Moderne gestrandet sei — vor der Tendenzpoesie.

Ueber einen russischen Dichter, der sein Leben lang abseits vom Lärm des Tages gestanden hat, über Alexei Nikolajewitsch Apuchtin (1840—1893), spricht Arthur Luther in der 23. Fortsetzung seiner russischen Studien (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 111). Unter den Puschkin-Epigonen nehme Apuchtin eine besondere Stellung ein. Keine Kampfnatur wie Alexei Tolstoi, kein Philosoph wie Tjutschew, kein Akademiker wie Maikow, erinnere er mit seiner reichen Resignation oft an Turgenjew. Außer Erzählungen hat Apuchtin vor allem Lyrisches und Episches geschaffen, darunter seine beiden Meisterwerke „Aus den Papieren eines Staatsanwalts", die Beichte eines Selbstmörders, und

„Mit dem Schnellzug", die Geschichte zweier Herzen. In deutscher Uebersetzung ist von ihm vor Jahren die Novelle „Zwischen Tod und Leben" bei Hermann Seemann in Leipzig erschienen.

Auf einem „Streifzug in die englische Literatur der Gegenwart" kommt O. Seiler (N. Zürch. Ztg. 9, 10) auf Algernon Charles Swinburne, Dorothea Gerard, Lady Broome und Robert Louis Stevenson zu sprechen. — Von neuer englischer Erzählungsliteratur berichtet ferner Bruno Walden (Frankf. Ztg. 4), über die im Auftrag der deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Hermann Conrad besorgte revidierte Shakespeare-Uebersetzung äußert sich Eugen Kilian (Zeit 1171), von George Meredith handelt ein Aufsatz im „Wiener Fremdenblatt" (358; Editha du Rieux), und über Aubrey Beardsley als Dichter spricht an der Hand der im Inselverlag erschienenen Uebersetzung der Novelle „Unter dem Hügel" René Schickele (Nat.-Ztg., Beil. vom 11. Januar).

V. L—d

„Karl Huß". Von Alfred Freiherrn von Berger (N. Fr. Pr. 14863). Berger charakterisiert diesen Scharfrichter und Kurpfuscher von Eger, mit dem Goethe dauernd in Beziehungen stand. Huß war u. a. leidenschaftlicher Sammler von Münzen und wurde späterhin Kustos der Sammlungen des Fürsten Metternich auf Schloß Königswart.

„Nietzsches Briefwechsel mit Malwida v. Meysenbug". Von Oskar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 5).

„Mozarts Operntexte". Zur Wiederkehr seines Geburtstages. Von Hermann Cohen (Frankf. Ztg. 31. Dez., 3. u. 4. Jan.).

„Naturgewalten" [Clara Viebig]. Von Franz Diederich (Volksstimme, Frankfurt a. M.; 6).

„Luise von François und Conrad Ferdinand Meyer" [Ein Briefwechsel, hrs. v. A. Bettelheim]. Von Lina Frey (N. Zürich. Ztg. 7—9).

„Logenbruder Goethe". Von Rudolf Fürst (Zeit. 1184). Im Anschluß an das kürzlich erschienene Buch „Goethe und die königliche Kunst" von H. Wernekke.

„Berliner Theaterkritik vom Sommer 1806 und die Zensur". Von Hermann Granier (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 1).

„Robinson und die Robinsonaden in unserer Jugendliteratur". Von A. H. (Nat.-Ztg., Beil. v. 12. Jan.).

„Hermann Hesse". (Vorarlb. Volksfreund, Dornbirn; XIII, 3.)

„Maeterlincks Lebensweisheit". Von Georg Misch (Voss. Ztg. 14).

„Eine Erinnerung an Fercher von Steinwand". Von Oskar Pach (Dtsch. Ztg., Wien; 12217).

„José-Maria de Heredia". Von Paul Seippel (N. Zürich. Ztg. 361).

„Prodromos" [Peter Altenberg]. Von August Weißl (Wien. Fremdenbl. 4).

„Gräfin d'Agoult". Zur Erinnerung an ihren 100. Geburtstag. Von Paul Wohlfeil (Frankf. Ztg. 8). W. charakterisiert die Gräfin d'Agoult, geborene Marie de Flavigny, die Mutter Cosima Wagners, die nicht nur durch ihre Beziehungen zu Franz Liszt, sondern auch als Schriftstellerin unter dem Pseudonym Daniel Stern eine hervorragende Rolle gespielt hat.

„Tägliche Rundschau, 1881—1906". Zur Feier ihres 25jährigen Bestehens hat die Tägl. Rundschau ihrer Nummer vom 30. Dez. eine Festbeilage beigegeben, in der Heinrich Rippler einen Rückblick auf die Geschichte des Blattes gibt. Außerdem sei ein Aufsatz von Gustav Manz „Anno 1881. Ein Spaziergang durch das erste Rundschaujahr" erwähnt, sowie kleinere Beiträge von Alexander v. Gleichen-Rußwurm, M. G. Conrad, Elisabeth v. Heyking, Otto v. Leixner, Karl Strecker u. a.

Echo der Zeitschriften

Concordia. (Berlin.) XII, 23. Verschiedentlich haben wir im vorigen Jahre (LE VII, 192 und 1337) von den Bestrebungen des Vereins für Massenverbreitung guter Volksliteratur Notiz genommen. Das Preisausschreiben, das damals für einen guten Kolportageroman erlassen wurde, hat kein günstiges Resultat ergeben, denn es wurde auf Grund eingehender Verhandlungen nur ein Manuskript „Der blonde Teufel" — das Werk eines süddeutschen Schriftstellers unter dem Pseudonym Hermann Kuhno — eines Preises für wert erachtet, und es wurden zur Hauptkonkurrenz, an der teilzunehmen bekannte Romanschriftsteller aufgefordert werden sollen, drei neue Preise im Betrag von 18, 12 und 8 Tausend Mark ausgeschrieben. Neben diesem einstweilen recht zweifelhaften Preisausschreiben plant der Verein eine große Bücherverlosung, um gute Bücher absetzen zu können. In drei aufeinander folgenden Jahren sollen je eine halbe Million Lose zu einer Mark in allen Bundesstaaten ausgegeben werden. Die Gewinne bestehen nur aus Büchern der verschiedensten Art, von den Klassikern und wissenschaftlichen Werken bis zu Prachtbibeln, Atlanten usw. Gegen diese verschiedenen Versuche, dem Volke gute Literatur aufzuzwingen, wendet sich nun in der „Concordia", dem Organ der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, R. v. Erdberg mit einem Aufsatz über „Die Verbreitung guten Lesestoffs". Den geringen Erfolg aller Bestrebungen gegen die Kolportage sieht er z. T. in der Unmöglichkeit, auf den Geschmack des einzelnen dabei Rücksicht zu nehmen. Als Ausweg empfiehlt er, die Volksbibliotheken segensreicher auszunutzen, d. h. mit ihrer Hilfe auf die Individualität des einzelnen Lesers mehr Rücksicht zu nehmen und weniger Schriften zu verbreiten als mit ihnen zu vertiefen. An guten Büchern sei kein Mangel, und es komme alles darauf an, die Leser zu ihnen hinzuführen. Zur Erreichung dieses Zieles empfiehlt Erdberg, dem Publikum der Volksbibliothek persönlich näher zu treten oder zum mindesten Lese- und Diskutierabende einzurichten. „Es wäre denkbar, daß jede Volksbibliothek für ihre Leser eine Reihe solcher Abende einrichtet, und zwar für die verschiedenen Interessenkreise. Abende für Leser volkswirtschaftlicher, naturhistorischer, philosophischer, belletristischer usw. Literatur. An solchen Abenden müßten die elementarsten Grundlagen vermittelt werden, die eine verständnisvolle Lektüre voraussetzt, es müßten aber auch die wichtigsten in Betracht kommenden Werke in ihrer Bedeutung und namentlich auch ihrem Verhältnisse zueinander besprochen werden. Hierbei würde es möglich sein, die Aufmerksamkeit auf die besten Schriften zu lenken und darauf hinzuwirken, daß weniger einwandsfreie Bücher nicht ohne Kritik gelesen werden. Bei belletristischen Werken wären neue Erscheinungen kurz zu charakterisieren. Nicht indem dem Leser der Inhalt vorweggenommen wird, sondern indem die in dem Buche sich äußernde Weltanschauung betrachtet und kurz auf die Schönheiten, aber auch auf die Mängel hingewiesen wird." Allenfalls könnten auch vierteljährliche, in Heftform erscheinende Mitteilungen dem Publikum der Volksbibliotheken in dem oben bezeichneten Sinne dienen.

Hochland. (München.) III, 4/5. Als einen Dichter des christlichen Ideals charakterisiert Karl Muth den italienischen Romanschriftsteller Antonio Fogazzaro, dessen Romantrilogie „Piccolo mondo antico", „Piccolo mondo moderno", „Il Santo" mit dem letzten Teil jetzt abgeschlossen vorliegt. Ehe Muth sich mit diesem „unvergleichlichen" Werke be-

schäftigt, gibt er ein Bild vom früheren Leben und Schaffen Fogazzaros. Geboren am 25. März 1842 zu Vicenza, stand Antonio im sechsten Lebensjahre, als der Freiheitsrausch der Revolutionsjahre die Gemüter seiner Umgebung erfaßte, und er selbst war immerhin schon alt genug, um bis zu einem gewissen Grade lebhaft dran teilzunehmen. 1859 kam Fogazzaro mit seinen Eltern nach Turin, wo er sich dem Studium der Rechte widmete. Im Alter von 21 Jahren veröffentlichte er seine ersten Verse, eine Erinnerung an den Comer-See, ließ 1874 seine erste größere Dichtung, die Versnovelle „Miranda", darauf Gedichte unter dem Titel „Valsolda", 1881 den Roman „Malombra", 1885 „Daniele Cortis", drei Jahre später „Il mistero del Poeta" und ferner, ehe er sich an seine letzte große Romantrilogie heranmachte, eine Anzahl kleinerer Dichtungen erscheinen, Novellen und Skizzen sowie die besonders eigenartigen Versioni poetiche della musica di Schumann. — Von Gustav Frenssens „Hilligenlei", das in den letzten Wochen schon verschiedentlich mit Fogazzaros „Heiligem" verglichen wurde (s. Sp. 418), meint im 4. Hefte Karl Muth, es sei ein Zufall von überraschender geistesgeschichtlicher Bedeutung, daß der deutsche und der italienische Roman in ein und derselben Woche erschienen seien. „Beide Werke sind für ihre Ursprungsländer literarisch und moralisch weittragende Ereignisse. Welche Betrachtungen — nicht nur völkerpsychologische — ließen sich daran knüpfen, welche Folgerungen daraus ziehen. Mit wie großem Schmerz muß es aber auch wahrhaft christliche Geister erfüllen, zu sehen, wie kurzsichtig und parteiverblendet diejenigen handeln, die die auflösenden Wirkungen des deutschen Romans noch verstärken, indem sie den von Fogazzaros dichterischer Welt ausgehenden Gegenstrom durch unbegründete Verdächtigungen seines ‚Heiligen' völlig untergeordneter Einzelheiten halber aus dem deutschen Geistesleben ausschalten möchten! Wenn es je mit Händen zu greifen war, daß, wie im körperlichen, so auch im geistigen Leben ausgleichende und heilende Kräfte tätig sind, hier haben wir ein verblüffendes Beispiel. Ein Trost nur, daß das gleiche Gesetz auch gegenüber der lärmvollen Bekämpfung von Fogazzaros ‚Heiligem' wirksam ist: wird er doch jetzt nur um so mehr gelesen werden." — Im 2. und 3. Hefte findet sich ein Essai von J. Heugesbach über den französischen Romanschriftsteller René Bazin.

Kritik der Kritik. (Breslau.) I, 2—5. Die im ersten Heft dieser Monatsschrift zunächst veröffentlichten Antworten auf eine Rundfrage nach dem Wert und der etwaigen Reformbedürftigkeit der Kritik sind inzwischen um einige sechzig Antworten vermehrt worden, ohne daß im wesentlichen neue Gesichtspunkte zu Tage getreten wären. Betonen auch die meisten, daß die heutige Kritik im Argen läge, daß ihr die Objektivität mangle, so sind doch nicht alle Aussprüche von solch derbem Kaliber wie der eine Satz von Hanns Heinz Ewers, der kategorisch erklärt: „Der größte Teil unserer heutigen Kritik ist so saudumm, daß ich mir längst abgewöhnt habe, Kritiken zu lesen." Die volle Schale seines Spotts und Zornes gießt auch Bleibtreu in einem längeren Aufsatz über Harden, Kerr, Jakobsohn, R. M. Meyer u. a. aus und stimmt schließlich in die Worte Goethes ein: „Schlagt ihn tot, den Hund, er ist ein Rezensent," Worte, die auch von anderen zitiert werden. Demgegenüber fehlt es nicht an Stimmen, die unsere Kritik in Bausch und Bogen zu verurteilen keineswegs geneigt sind. Franz Blei meint, daß auf jeden schlechten Kritiker sicherlich auch drei Verfasser schlechter Romane oder Theaterstücke kämen, von den Lyrikern gar nicht zu reden. Jede Zeit habe die Kritik, die sie verdiene. „Ich sehe nicht ein, weshalb man von der Kritik das Genie verlangt, während man der ‚Kunst' ein Recht auf ihre Niedrigkeit ohne weiteres einräumt. Dazu, daß es gerade in unserer Zeit sehr schlimm in dieser Sache steht, möchte ich bemerken, daß auch die Schuster und Diplomaten lang nicht mehr so gut arbeiten als früher, was auf sehr tiefe Gründe schließen läßt, die Stiefel, Literatur und Politik aus einem erklären." — Noch weiter geht Richard M. Meyer in seinem Urteil über die heutige Kritik, wenn er sagt: „Ich bin nicht der Ansicht, daß es mit der Kritik heut irgend schlechter stehe als sonst, im Gegenteil glaube ich, daß wir an scharfsinnigen, sachverständigen und leidlich unparteiischen Kunstrichtern heut mehr besitzen, als lange Zeit hindurch der Fall war. Schädlich ist nur die allzu große Menge kleiner kritischer oder doch kritisierender Blätter und Blättchen, deren Mitarbeiter, was ihrem Organ an Resonanz fehlt, durch um so energischeres Anstrengen der eigenen Kehle einzubringen suchen. Diese vielfach unreifen und oft auch sonst unerzogenen Aeußerungen liest man dann in Bibliographien oder Reklamenotizen und legt ihnen übertriebene Bedeutung bei." — Von besonderen Aufsätzen der letzten Hefte können, da es sich dem Charakter der Zeitschrift entsprechend meist um stark aufs Persönliche zugespitzte Angriffe, Antworten, Ausführungen handelt, hier nur die Titel der meisten genannt werden. Im zweiten Hefte hat Leo Horwitz „Den Fall Schlaikjer" angeschnitten, bei dem es sich prinzipiell um die Frage handelt, ob ein Theaterkritiker zugleich als Theaterdichter einem Direktor, dessen Bühne er kritisch zu überwachen hat, Stücke einreichen darf. Auf diesen Angriff hin hat auch A. Halbert, der andere Herausgeber dieses breslauer Organs, seine Stellung zum Fall Schlaikjer präzisiert und Leo Berg die dem Ganzen zugrunde liegende Frage „Autor und Kritiker" erörtert (3). — Ueber die „Wiener Kritik" äußert sich im vierten Hefte Rudolf Lothar, über die kritische Beleuchtung seines Benedek-Dramas ebendort Ferdinand v. Feldegg, über den Theaterdirektor als Kritiker neu eingereichter Stücke A. Halbert, über „Tageskritik und Publikum" Friedrich Streißler. — Im fünften Hefte spricht Rudolf Kurtz (der zuvor schon im dritten Hefte mit einem Kapitel über „Taufscheinhistorik" gegen Adolf Bartels polemisiert hat) vom Dichter als Kritiker. — „Zur Psychologie der Kritik" trägt Richard Schaukal (2) einiges bei, während die Selbstanzeige von Hans Freimark und A. Halbert auf Wesen und Wert hin geprüft wird.

Neue Bahnen. (Wien.) V, 21. Gegen die Ausführungen, die Adolf Bartels vor einiger Zeit über Schriftstellerstolz veröffentlicht hat (vgl. Sp. 328), erhebt Maurice von Stern aus verschiedenen Gründen Widerspruch. Auch ihm scheint das nationale Erwachen im deutschen Schriftstellerstande notwendig, und es erscheint ihm nichts dringlicher, als der vereinte Kampf gegen alle nationalen Schädlinge. „Das nationale Gesetz soll aus unserem ganzen praktischen und theoretischen Verhalten hervorleuchten, wie das geometrische aus den unendlichen Variationen in den Kunstformen der Natur. Aber es soll nicht pedantisch auf jede Einzelform oder Einzelerscheinung abgepaßt werden, so daß jede Abweichung von der prinzipiellen Norm als ‚Volksverrat' erscheint. Ich kann keinen Volksverrat darin erblicken, wenn einer im ‚Berliner Tageblatt' z. B. ein Feuilleton über chinesische Lyrik, oder in der ‚Woche' ein Herbstgedicht veröffentlicht. Das würde ins Absurde führen." Wenn also Bartels kategorisch erkläre, daß er den nationalen Schriftstellern die Mitarbeit an solchen Blättern nicht „gestattet", selbst wenn es sich um unpolitische Arbeit handelt, so müsse man dagegen protestieren. Denn mit solchen Forderungen schieße Bartels weit über das Ziel hinaus, da ihre Verwirklichung ganz einfach eine praktische Unmöglichkeit sei. „Die nationale Presse ist

außer Stande, alle modernen deutschen Schriftsteller ausreichend zu beschäftigen und ausreichend zu bezahlen. Viele nationale Blätter, namentlich in der Provinz, zahlen gar nicht, andere schlecht, die Mehrzahl mehr als mittelmäßig. Das soll kein Vorwurf sein; und notwendig sind sie deswegen doch. Sie machen's eben so gut sie können. In den wenigen großen nationalen Blättern ist der Andrang so groß, daß er die Nachfrage bei weitem übersteigt, wodurch der Wert der Einzelarbeit herabgedrückt wird. Daß sich ein nationaler Schriftsteller heute durch seine Arbeit allein für nationale Blätter mit seiner Familie nur halbwegs anständig erhalten könne, ist eine Utopie. Wer nun die gar so stolze bartelssche Anweisung buchstäblich befolgen wollte, müßte mit Weib und Kind Hunger leiden! Aber er sagt es ja auch gerade heraus: ‚Lieber hungern!‘ Hat Bartels selbst es schon versucht? Selbst würde man ja am Ende hungern wollen, aber von Frau und Kindern kann man es doch nicht verlangen. Das verlangt man ja auch von der Offiziers- und Soldatenfrau nicht, deren Ernährer in den Krieg zieht. C'est la guerre! Schön. Aber Frauen und Kinder der Krieger im Felde draußen brauchen nicht zu hungern. Fällt der Kriegsmann, so sorgt der Staat für dessen Familie. Was aber wird aus unseren Frauen und Kindern, wenn wir im Kampf für die nationale Sache arbeitsunfähig werden oder sterben? Wer sorgt für sie, wenn wir in starrer Prinzipientreue nur für waschechte nationale Blätter arbeiten und dabei sänftiglich verhungern? Ist der nationale Schaden, den wir dadurch anrichten, daß wir unsere Familie verkommen lassen, nicht am Ende größer, als derjenige, der dadurch entsteht, daß einer ein Feuilleton über chinesische Lyrik im ‚Berliner Tageblatt‘ oder ein Herbstgedicht in der ‚Woche‘ veröffentlicht?" Ja, erwachse daraus überhaupt ein Schaden? Ein Opfer der Gesinnung infolge unpolitischer Mitarbeit werde von keinem jener Blätter verlangt. „Lassen wir also unsere nationalen Berufsgenossen ruhig für alle ernsthaften Blätter, auch für die jüdischen, arbeiten, so lange sie ihre Grundsätze nicht verleugnen und sich auf die unpolitischen Gebiete beschränken. Ich würde mich auch in der nationalen Presse mit Energie dafür bedanken, als Mitarbeiter unter dem Strich alles zu indossieren, was über dem Strich geleistet wird. So lange die nationale Presse nicht imstande ist, uns genügend zu beschäftigen und angemessener zu bezahlen, so mag sie uns auch mit ihrem ‚mea virtute me involvo‘ gefälligst verschonen." — Erwähnt seien außer diesem Aufsatz noch ein Beitrag von Viktor Wall über Camillo Susan als Lyriker, eine Besprechung des letzten Bandes von Spittelers „Olympischem Frühling" durch J. v. Reuß-Hoernes, eine Anzeige von Pichlers „Tagebüchern" durch Karl Bienenstein sowie ein Kapitel über „Wagnerforschung und Wagnerfälschung". Paul Zichorlich protestiert darin gegen die Art und Weise, wie William Ashton Ellis in seiner englischen Uebersetzung der Briefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck, die rechtmäßige Gattin Wagners, herunterfsetze, nur um das Verhältnis zwischen Wagner und Mathilde als „moralisch" erscheinen zu lassen.

Die Schaubühne. (Berlin.) I, 9, 11, 12. In den letzten drei Aufsätzen seiner längeren Artikelfolge „Dramatischer Nachwuchs" spricht Julius Bab von Wilhelm Schmidt-Bonn, Emil Ludwig, Georg Fuchs, Wilhelm v. Scholz, Paul Ernst und schließlich von dem Ahnherrn der letzten beiden, von Friedrich Hebbel. Am wenigsten bekannt von ihnen ist bisher Emil Ludwig, ein junger Dichter, der mit zwei dramatischen Gedichten hervorgetreten ist, ohne damit theatralisch Wirksames zu leisten. Mit einer hitzigen Nervosität werfe Ludwig Dialoge und Szenen hin und gebe ihnen nicht die nötige Resonanz. „Im Detail aber zeigt dieser junge Künstler in vielleicht noch deutlicherem Grade als Schmidt-Bonn die Kraft zur Eingliederung des neuen Pathos in den dramatischen Kampfrhythmus und zur Ueberstrahlung szenisch starker bedeutsamer Situationen und Bewegungen durch eine lyrische Grundstimmung. In einigen erstaunlichen Einzelzügen offenbarte diese Gabe schon des Autors ersterschienenes Werk ‚Ein Friedloser‘, das im übrigen nicht dramatisch in Betracht kommt, weil es klare Allegorien für symbolisches Leben gibt. Viel beträchtlicher ist Ludwigs zweites Werk ‚Ein Untergang‘ (1904): es ist der Ausgang Lorenzos di Medici, des unverwirrbaren Genießers, der seinen eigenen Untergang genießt." In diesem Werke gebe Ludwigs Dialog Momente von hoher dramatischer Kraft her, und wahrhaft bedeutend sei an dieser Dichtung die Kunst, mit der all ihre zum Teil prachtvoll erfundenen Szenen und Situationen in das Licht lyrischer Grundkonzeption getaucht seien. „Am stärksten aber zeigt alle Gaben des Dichters ein der weiten Oeffentlichkeit noch nicht vorgelegtes Werk, das nichts geringeres als einen neuen ‚Oedipus‘ zu geben unternimmt." — „Vom moralischen Problem des Schauspielers" handelt ein Essai von Emil Geyer (9, 10), und über ein in Berlin geplantes Theatermuseum läßt sich John Schikowski (9) aus. — Im 14. Hefte spricht K. W. Goldschmidt von einem Dionysos-Drama, der dreiaktigen Märchendichtung „Ganthos und die Menschen" von Wilhelm Steiner-Osten. Es liegt ihm fern, in Steiner-Osten „einen Kandidaten mehr für die undankbare Rolle des dramatischen Messias" zu erblicken, aber er sieht in ihm doch „den Dichter, vermutlich auch einen Dramatiker". — Das vierzehnte Heft enthält ferner eine kritische Studie von Willi Handl über Hermann Bahrs „Die Andere" und einen Aufsatz von Theodor Poppe über Shakespeare-Bearbeitung. — Im 13. Hefte wird der berliner Kritiker der „Neuen Freien Presse", Paul Goldmann, von Otto Tugendhat charakterisiert. — Schließlich seien noch die Aufsätze von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski („Vom griechischen Theater"; 12), von Ludwig Bauer („Vom Mißbrauch der Kritik"; 12), Edmond Rostand („Ueber die Technik des Dramas; 11), W. Fred („Pariser Theaterzettel"; 10) genannt, desgleichen die Beurteilung des berliner Theaterkritikers Philipp Stein durch Chr. F. Erl, und eine Charakteristik der Schauspielerin Luise Neumann durch Hans Daffis (10).

„Dreiviertel Stund vor Tag" [Helene Voigt-Diederichs]. Von Gertrud Bäumer (Die Frau; Berlin; Januarheft).

„Heinrich Bulthaupt." Von Alfred Frhrn. v. Berger (Dramaturgische Blätter, Wien; I, 10/11).

„Kunstwerk und Jugendschrift." Von Wilhelm Brandes (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen; VII, 1/2).

„Ein deutsches Gedicht im großen Stil" [Spittelers „Olympischer Frühling"]. Von Georg Groddeck (Der Osten, Breslau; Dezemberheft).

„Emile Zola." Von Edmond Jaloux (Der Deutsche, Berlin; III, 13).

„Benjamin Franklin als Buchdrucker und Buchhändler." Von Adolph Kohut (Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXIII, 5).

„Biographische Massengeburten." Von Julius Kraus (Die Wage, Wien; IX, 3). Wendet sich gegen das Prinzip, das solchen Sammlungen wie „Die Kunst", „Die Musik", „Das Theater", „Die Literatur", „Die Dichtung" zugrunde liegt.

„Gustav Freytag." Von Erich Petzet (Blätter für Volksbibliotheken u. Lesehallen; VII, 1, 2).

„Aus einer alten Servante“ [Jugenderinnerungen von Therese Devrient]. Von Felix Poppenberg (Die Frau, Berlin; Januarheft).

„Oscar Wildes ‚De profundis‘.“ Von Paul Wilhelm (Die Wage, Wien; IX, 3).

„Russische Literatur.“ Von Olga Wohlbrück (Konservative Monatsschrift, Berlin; Januarheft).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Wenn man die kürzlich erschienene „Littérature Contemporaine“ von Georges Le Cardonnel und Charles Vellay (Paris, Société du Mercure de France) mit der bekannten „Enquête sur l'Évolution littéraire“ vergleicht, die Jules Huret vor vierzehn Jahren herausgab, so läßt sich vor allem konstatieren, daß trotz aller Klagen über die Krise des Buchhandels und über die Machtlosigkeit der literarischen Kritik die Schriftstellerei heute über mehr bekannte Namen verfügt als damals. Huret sammelte die Meinungen von vierundsechzig Literaten. Seine beiden Nachahmer haben aber siebenundneunzig zusammengebracht, obschon einige sehr bekannte Größen weder schriftlich noch mündlich zu ihrer Sammelarbeit beitragen wollten. Die zweite Beobachtung ist, daß die literarischen Sitten seit 1891 viel sanfter geworden sind. Damals sagten sich Naturalisten, Symbolisten, Neorealisten, Parnassier und Psychologen viel unangenehme Sachen. Heute haben sich die Grenzen zwischen diesen und den seither entstandenen Schulen der Naturisten, Humanisten, Neoklassizisten und Integralisten fast ganz verwischt, und es besteht nur noch eine große, eher politische als literarische Kluft zwischen den Männern der Tradition und denen des Fortschrittes. Die ersteren schwören vor allem auf Maurice Barrès, die letzteren auf Anatole France, aber zwischen den beiden Lagern tauscht man mehr Komplimente als Verwünschungen aus. France, der genau wie vor vierzehn Jahren an der Spitze der befragten Persönlichkeiten steht, sagt: „Ich glaube, die Rückkehr zu einer klassischen Tradition ist eine abgeschlossene Sache. Es hängt von keinem Individuum ab, eine Tradition zu haben.“ Aber France fügt gleich hinzu: „Ein Bruch (zwischen Vergangenheit und Gegenwart) darf freilich nicht stattfinden.“ Eine Polemik fügt er nicht daran. Hören wir nun Barrès! Er sagt: „Meine Bücher beabsichtigen, den intellektuellen Menschen an seinen Boden zu fesseln, ihm Geschmack an seiner ererbten Mitte einzuflößen, ihn zur Annahme seiner Prädestination zu bewegen . . . Andere Schriftsteller, wie z. B. Anatole France, dem ich die edle Freundschaft nicht vergesse, die er mir, als ich zwanzig Jahre zählte, bewies, bemühen sich bloß, den Schicksalszwang zu brechen, der auf jedem von uns lastet. Sie wollen uns emanzipieren. Das heißt, dem Individuum seine Mittel der Verproviantierung abschneiden.“ — Der gefürchtete Traditionalist hat aber nicht nur ein freundliches Wort für den Sozialisten France, sondern begeht überdies eine starke Inkonsequenz, indem er sich zum Ritter der rumänischen Gräfin de Noailles-Brancovan aufwirft, deren gewagte Klostergeschichte „Le Visage émerveillé“ allen französisch-katholischen Traditionen Hohn spricht. In beiden Lagern ist immerhin seit der Aufregung der Dreyfuszeit das Merkmal übrig geblieben, daß die Literatur mit Vorliebe sozialen Problemen dienstbar gemacht wird. Schon aus diesem Grunde hat der sogenannte Neoklassizismus, von dem die Unternehmer dieser neuen Enquête ausgegangen sind, keine große Zukunft. Louis Bertrand, der Verfasser von „Le Sang des Races“ und „Pépète le Bienaimé“, der vor allem eine klassische Renaissance gepredigt hat, erhält von dem Kritiker J. Ernest-Charles die zutreffende Note: „Ich konstatiere, daß Bertrand kein Klassiker, sondern ein zügelloser Romantiker ist, dessen Werke vom naturalistischen Romantizismus Zolas durchtränkt, und daß sie vortrefflich sind.“

Auch das Verhältnis der heutigen Schriftsteller zu den Größen der Vergangenheit hat sich in diesen vierzehn Jahren wesentlich geändert. Damals war Zola der am meisten zitierte Name. Selbst Victor Hugo war nur halb so oft erwähnt. Heute wird Zola nicht bloß weit von Hugo überflügelt, sondern sogar von Flaubert und unter den Lebenden von Barrès. Er steht auf der gleichen Stufe mit der Gräfin de Noailles. Wägt man die Stimmen, nachdem man sie gezählt hat, so wird das Ergebnis besonders günstig für Flaubert. Er gilt den Romandichtern von heute offenbar mehr als Balzac, Goncourt, Zola oder Daudet. Boylesve, der gegenwärtig wohl die besten Provinzromane schreibt, sagt nicht übel: „Der Roman, der in Frankreich bereits traditionell geworden, ist im Grunde der Balzac-Roman, dessen vollendetster Typus Flauberts „Madame Bovary“ sein dürfte.“

Grimme Fehde besteht eigentlich nur noch zwischen einigen älteren Dichtern, wie dem verstorbenen Heredia und Mendès, die den „vers libre“ verpönen, und denjenigen Symbolisten, die nicht auf ihn verzichten wollen. Es ist zwar zuzugeben, daß Henri de Régnier, der bedeutendste Symbolist, fast vollständig zu den strengeren Grundsätzen seines parnassischen Schwiegervaters Heredia zurückgekehrt ist, aber der Belgier Verhaeren und der Halbengländer Vielé-Griffin verdanken ihren nicht unbedeutenden Ruf nur Dichtungen, die den klassischen Alexandriner kaum kennen.

Von Maeterlinck ist der Ausspruch zu erwähnen: „Das deutsche Drama ist bei uns wenig bekannt. Es ist aber ernsthafter als das unsere und behandelt weit interessantere Probleme.“ Hier spricht freilich auch die Dankbarkeit mit, denn „Monna Vanna“ ist in Deutschland unvergleichlich viel wärmer aufgenommen worden als in Frankreich.

Verzeichnen wir endlich das rührende Geständnis der geborenen Deutsch-Engländerin Myriam Harry: „Ich bin sehr regelmäßig, sehr bürgerlich verheiratet, und doch habe ich in meinen Büchern immer die freie Liebe gepredigt. O Ironie des Lebens!“ — Die Verfasserin der „Conquête de Jérusalem“ ist ihren literarischen Grundsätzen offenbar einen Ehebruch mit nachfolgender Scheidung schuldig.

An der Hand der kürzlich von Rocheblave, einem Schwiegerenkel der George Sand, herausgegebenen Korrespondenz zwischen dieser und ihrer Tochter Solange (Paris, Calmann Lévy) entwirft Emile Faguet in der „Revue“ vom 1. Januar ein fesselndes Bild des merkwürdigen Verhältnisses zwischen Mutter und Tochter. Mit großer Geduld sucht die Mutter den launischen Charakter des Mädchens zu korrigieren. Sie trug es ihr nicht nach, daß sie sich von dem Bildhauer Clésinger entführen ließ, während sich Chopin als Hausfreund nicht darein finden konnte, daß die Sand ihre Zustimmung zu dem unpassenden und in der Tat in wenig Jahren zu einer vollständigen Trennung führenden Ehebunde mit dem ungebildeten Tonkneter gab. Solange besaß einige Anlage zur Dichtkunst und dachte zeitweise daran, dieses Talent auszunutzen. Die Mutter gab ihr dafür einige vortreffliche Ratschläge, die nach Faguets Ansicht „einzurahmen“ sind. Beim unstäten Charakter Solanges blieben sie freilich fruchtlos.

Im gleichen Hefte der „Revue“ bespricht Adolphe Retté die Leistungen der französischen Poesie im Jahre 1905. Den ersten Preis erkennt er Charles Guérin zu für „L'Homme Intérieur“. — Henry Bâris

gibt über die deutschen Romane „Hilligenlei“ von Frenssen und „Graf Udo Bodo“ von Baudissin Rechenschaft. Er glaubt bei Frenssen künstlerischen Fortschritt im Stil bemerkt zu haben und stößt sich nicht an der Leugnung der Gottesnatur Christi.

Der „Mercure de France“ vom 15. Dezember wird durch eine bemerkenswerte Studie Baldenspergers über Alfred de Vigny eröffnet. Er führt den Pessimismus dieses Dichters auf zwei Hauptquellen zurück, auf die Beobachtung des Leidens der Unschuld und auf den Bankerott der Aristokratie. Weil der Dichter zu sehr an diesen Ideen haftete, gelang es ihm nicht, sich zu dem geläuterten Optimismus eines Goethe durchzuringen. In der folgenden Nummer des „Mercure“ veröffentlicht Frl. E. Sakellaridès einige Briefe des gleichen Dichters. Sie tragen wenig zu seinem Charakterbilde bei. Sie zeigen bloß, daß auch er hie und da seinem Stolze einige Höflichkeits-Schritte abnötigte, um seine Werke der Kritik zu empfehlen.

Hector Berlioz war der erste bedeutende Komponist, der ein lebhaftes Interesse für die Dichtkunst besaß. Er war hierin der Vorgänger von Liszt und Wagner. Die in der „Revue de Paris“ (15. Dezember und 1. Januar) durch Tiersot veröffentlichten Jugendbriefe bieten daher nicht bloß musikalisches Interesse. Schon im ersten Briefe, den er mit siebzehn Jahren als widerwilliger Medizinstudent aus Paris an seine ältere Schwester richtet, finden wir eine enthusiastische Beschreibung einer Aufführung der gluckschen „Iphigenie auf Tauris“, worin der dramatische Vorgang stärker hervorgehoben wird, als die Musik. Einige Jahre später hören wir, daß er in der Familie seines Lehrers Lesueur als Autorität über Shakespeare befragt wird und Auskunft gibt. — In der „Revue de Paris“ vom 15. Dezember finden wir auch eine Art Kapitulation des eifrigsten Gegners der Reform der französischen Rechtschreibung, Marcel Boulanger. Er bekämpft heute nur noch die Extravaganzen der Phonetiker und der alle unnützen Buchstaben verbietenden Reformer und erwartet von einer Periode der Duldsamkeit in der Schule eine allmähliche Vereinfachung.

Eine sehr ausführliche und nahezu erschöpfende Studie widmet in der „Quinzaine“ vom 15. Dezember und 1. Januar dem westschweizerischen Romandichter Edouard Rod, der bisher nur als Verfasser der anziehenden Provinzromane „Puymirol“ und „Domenica“ bekannte Camille Vergniol. Da er auch die ersten, von Zola abhängenden Werke Rods für erheblich erklärt, so hätte er auch „Tatiana Leiloff“ und „La Chute de Miss Topsy“ wenigstens erwähnen sollen. Mit Unrecht wird auch Rods kritische Tätigkeit ganz übergangen, und doch ist es sehr charakteristisch, wie gut er Leopardi und wie wenig er Goethe und Stendhal verstanden hat. Vergniol will ferner Rod gegen die französische Demokratie ausnutzen, obschon dieser stets bemüht war, keine Tendenzromane zu schreiben, und das System derselben noch jüngst in der oben erwähnten Enquête von Le Cardonnel und Vellay verurteilt hat.

„Was liest der französische Landmann?“ Jean Vignaud, der gute Arbeiterromane geschrieben, hat genaue Forschungen darüber begonnen und macht in der „Revue Bleue“ vom 16. Dezember einige vorläufige Mitteilungen. Victor Hugo ist tatsächlich zum Nationaldichter geworden, aber nur als Prosaist, denn für Verse ist der Landmann nur sehr selten empfänglich. Nach Hugo kommt aber gleich der geschmacklose Eugen Sue, und die Verwechslung ist sehr häufig, daß von den ländlichen Lesern „Die Geheimnisse von Paris“ Hugo und dafür „Notre-Dame von Paris“ Sue zugeschrieben wird. Von den Zeitgenossen kommen als Bauernlektüre nur die Werke von Zola, Theuriet und Loti in Betracht.

Unter den literarischen Zeitschriften der Provinz hat sich die vor drei Jahren gegründete „Jeune Champagne“ vielleicht am besten bewährt, aber nun fühlt auch sie das Bedürfnis, sich zu verparisern. Sie heißt seit zwei Monaten „Revue Littéraire de Paris et de Champagne“, ist aber doch ein Lokalprodukt von Reims geblieben. In den November- und Dezember-Nummern widmet Fernand Clerget dem Dichter Xavier de Ricard, der einer der Mitbegründer des „Parnasse Contemporain“ war, eine bemerkenswerte Studie. Diese Zeitschrift hat auch eine bis ins Ausland reichende Enquête über die Zukunft des Lateinischen als Weltsprache angestellt, die freilich ein ziemlich negatives Ergebnis zutage förderte.

In der „Comédie Française“ feierte Paul Hervieu einen neuen Erfolg mit einem zwar modernen, aber inhaltlich ziemlich romantischen Drama „Le Réveil“. Das „Erwachen“ ist dasjenige eines beinahe schuldigen Liebespaares. Sie, eine vornehme Pariserin, wird durch ihre Mutterpflichten gerettet, er, ein Prätendent eines Balkanstaates, durch die Pflicht des Staatsstreiches. Er, der für ermordet gilt, trifft sie, wie sie in Gesellschaftstoilette zu einem Diner ausfährt, um die Verheiratung ihrer Tochter zu betreiben. Das genügt zur beiderseitigen „Entgeisterung“.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Es mag gestattet sein — da eine ausführlichere Besprechung kaum am Platze scheint —, hier noch einmal kurz auf Fogazzaros neuesten Roman „Der Heilige“ zurückzukommen, den auch die hiesige Kritik ganz überwiegend ungünstig beurteilt. Wer von dem Werke und seinen endlosen Besprechungen in der Presse entzückt ist, sind die Bauern, die Gastwirte und die Mönche von Subiaco, die sich der neuen Berühmtheit ihrer Gegend freuen, auf die Modellfähigkeit ihrer Landsleute und Kuttenbrüder stolz sind und einen Aufschwung des Fremdenverkehrs erwarten. Die Literaten, die Reformkatholiken und die empfindsame Weiblichkeit, die angefangen haben, in die Wildnisse des oberen Anio-Tales zu pilgern und den Spuren des „Santo“ nachzugehen, haben schon konstatiert, daß die Urbilder der Romangestalten in Subiaco, Jenne, im Sacro Speco und in Santa Scolastica vorhanden sind und wohlgefällig ihre Konterfeis wiedererkannt haben. Eine geschickte Reklame hat dafür gesorgt, daß Interviews mit ihnen und ihre Aeußerungen zu einem neuen Anreiz zur Beschäftigung mit dem Roman geworden sind. Fogazzaro ist danach im Sabinerlande zu einer populären Persönlichkeit geworden, d. h. man betrachtet ihn als lebendiges Reklameschild: eine Hand wäscht die andere. Er selber hat in diesen Tagen ein Sonett auf den Tod einer — angeblich in Mailand verstorbenen — vornehmen Dame und schönen Sünderin veröffentlicht, in der man das Urbild seiner Jeanne Dessalle zu erkennen glaubte, wogegen er sich im Tone des diskreten Künstlers verwahrt hat. Alle Kunstgriffe aber ändern nichts daran, daß der dritte Teil der Trilogie der Maironi eine Fehlgeburt ist, wie alle Produkte aus der Mesalliance von Liberalismus und Katholizismus. Der Reform-Liberalismus, dem im „Santo“ das Wort geredet wird, hat kein Rückgrat, der Reform-Katholizismus hat keine Wärme und Innigkeit. Es bleibt bei halben Worten und halben Taten, die keinen Hund vom Ofen locken.

Auf keinen Fall läßt sich auf das neueste Werk Fogazzaros das Urteil anwenden, das Paul Bourget gelegentlich des selten gewordenen „Emigré“ von Sénac de Meilhan aussprach: „Quand le romancier donne à son œuvre un cachet, dont l'exactitude prévient en faveur de la verité du tableau; quand de précises informations sur notre état social s'y mélangent à des analyses des doctrines les plus répandues, le roman à beau ne raconter que des aventures privées, il devient

un vrai livre d'histoire". Die ganze Schilderung des Techtel-Mechtels zwischen Vatikan und Quirinal einschließlich der bizarren Auftritte zwischen dem „Heiligen", dem Polizeidirektor und den Ministern ist so unhistorisch wie möglich. Wenn die schiefe und kindliche Auffassung von den inneren Zuständen Italiens bei Zola nicht übermäßig befremden durfte, so sollte man von einem italienischen Oberhausmitgliede mindestens eine bessere Kenntnis der Gesetze, der Verwaltungsnormen und der Amtsformen erwarten.

Man atmet auf, wie wenn man aus dumpfer Konventikel- und Sakristeiluft ins Freie tritt, wenn man nach dem „Santo" z. B. die neuen Sonette Cesare Pascarellas von der ausdrucksvollen Stimme des Dichters und in dem kräftigen farbenreichen Dialekt von Trastevere vorgetragen hört. Sie werden in kurzem im Druck erscheinen — eine würdige Fortsetzung der „Serenata", der „Villa Glori" und der prachtvoll humoristischen „Scoperta dell' America": eine Geschichte der Ewigen Stadt in poetischen Bildern aus dem Munde und aus der Empfindung eines heutigen Volksmannes heraus, in dessen Adern man altrömisches Blut vermuten muß und dessen Empfinden und Ausdruck eine höchst gelungene Verschmelzung des Naiv-Volksmäßigen mit dem Bewußt-Dichterischen und Didaktischen bekundet. Pascarella ist ein vollgültiger Erbe von Belli und Porta; die patriotische Lyrik, die Kriegs- und Kampfpoesie und die politisch-gesellschaftliche Satire haben ebenso wie die Dialekt-Dichtung heute wenige gleich begabte und wirksame Vertreter in Italien.

S. Benso wirft in der „Rivista di Roma" (25. Dez.) seinen Landsleuten vor, daß sie für das nordische Gedankendrama und die ihm gerecht werdende Darstellungskunst der Duse noch nicht reif seien. Ein paar Dolchstiche und eine Hahnreigeschichte interessieren die Italiener immer noch mehr als die Erlebnisse in „Rosmersholm" und der „Abbesse de Jouarre", weil das hiesige Publikum „geistig träge" sei und für das Dramatische in einer verwirrten, beunruhigten, leidenden Seele, die durch den Blick in eine andere Seele aus dem Gleichgewicht gebracht sei, kein Verständnis habe. — In der sonst an literarischen Beiträgen armen „Nuova Parola" finden wir (im Dezemberhefte) nicht weniger als drei Artikel, die sich mit Fogazzaros „Santo" — aus den Gesichtspunkten der kirchenpolitischen Lage, der psychologischen Entwicklung des Helden und der modernen Lebensführung und Kritik — beschäftigen; außerdem eine Betrachtung über den „Idealismus in der rumänischen Volkspoesie" und eine kurze Würdigung Schillers. — In der „Nuova Antologia" (16. Dez.) erinnert G. Lesca an einen im Jahre 1893 freiwillig aus dem Leben geschiedenen, zu rasch vergessenen romagnolischen Dichter Giacinto Ricci-Signorini, von dem je ein Band Vers- und Prosadichtungen vorliegen. — Im Heft vom 1. Januar plaudert A. Albertazzi von einigen tragischen Persönlichkeiten und Ereignissen des 17. Jahrhunderts: dem Grafen und Dichter Andrea Barbazza von Bologna, dem Freunde Giambattista Marinis, von seiner schönen Gattin, der Enkelin Bianca Capellos, von ihrem Liebesverhältnis mit dem Grafen Fabio Pepoli, von der Ermordung des letzteren und dem auf Gift zurückgeführten langsamen Tode der jüngeren Bianca aus dem Hause Bentivoglio.

Das Erscheinen von Eugen Diederichs Verlagskatalog gibt dem Herausgeber der „Nuova Parola" den Anlaß, die großen Verdienste des „humanistischen Verlegers von Jena" rühmend hervorzuheben.

B. Croce handelt in der von ihm herausgegebenen „Critica" (20. Nov.) von dem stachelhäutigen, erzkonservativen, patriotischen neapeler Dichter Vittorio Imbriani und dem lombardischen Novellisten Carlo Dossi (Pseudonym Alberto Pisani-Dossi). Der erstere, der mit seinen reaktionären politischen Ansichten mehr Glück im Rußland Nikolaus I. gehabt haben würde als im Italien Garibaldis, war ein Menschen- und namentlich Frauenhasser ersten Ranges, was ihn nicht abhielt, die schlüpfrigsten Erzählungen zu schreiben. Als Dichter pessimistisch im höchsten Grade, war er als Kritiker und Literarhistoriker parteiisch, nervös, ätzend, am erträglichsten als Aesthetiker und Philosoph. — Einen pessimistischen und satirischen Grundzug und die Neigung, alles grau und schwarz zu malen, zeigt auch Carlo Dossi, einst Kabinettssekretär Crispis und bis 1896 italienischer Gesandter in Athen. Aber eine poetische Innerlichkeit, eine aufrichtige Selbstbeobachtung und eine seltene Feinfühligkeit und Seelengüte drängten jene Neigung allmählich zurück. Unter seinen kleinen Erzählungen aus dem täglichen Leben sind klassische Muster des Stils, der Sitten- und Seelenschilderung; zarte Seelenregungen und komplizierte psychologische Zustände sind von wenigen anderen mit gleichem Scharfblick durchdrungen und mit gleicher Feinheit wiedergegeben worden. Seine satirischen Gesellschaftsschilderungen „Ritratti umani" haben nicht die versprochene Fortsetzung gefunden; ebensowenig die philosophischen Utopien und idealen Betrachtungen der „Colonia felice" — vielleicht, wie Croce bemerkt, weil er, nach dem Worte Guerrazzis über Tommaso Grossi, „von der Natur ein kleines Fläschchen feinsten Oeles empfangen hatte, das rasch geleert war".

In einer Untersuchung über den „Führer" in Petrarcas „Triumphen" („Nuova Antologia", 16. Nov.) erhebt E. Sicardi gewichtige Einwendungen gegen die Konjektur C. Appels (in „Petrarca, Die Triumphe rc."; Halle 1901), wonach der von dem Dichter mit Bedacht nicht genannte Führer sein ältester vertrauter Freund, der Genuese Guido Settimo, gewesen sei. — Ebendaselbst beschäftigt sich O. Bacci mit der „Storia della critica romantica in Italia" von G. A. Borgese (Neapel 1905) und mit einigen Grundsätzen der modernen Literarkritik überhaupt, die er auf den Ideen- und Kunstwert mehr als auf die historische Seite der Schöpfungen gerichtet wissen will. Er erinnert an Goethe, der die produktive und die auflösende Kritik unterschied und als Aufgabe der ersteren bezeichnet, darzulegen: „Was hat der Autor gewollt? War seine Absicht klug und verständig? Inwieweit hat er sie erreicht?" Und Borgese billigt die Definitionen B. Croces: Kritik ist die verstandesmäßige Rechtfertigung des ästhetischen Genusses, der seinerseits viel mehr auf der Empfindung und Intuition als auf der Ueberlegung beruht. Auf der einen Seite stehe D'Annunzio, der die Kritik als „Kunst, die Kunst zu genießen", bezeichnet, auf der andern Remy de Gourmonts, nach dem der Kritiker ein „Schöpfer von Werten" sei. Die Kritik sei demnach eine der bedeutsamsten Geistestätigkeiten und ihre Geschichte stehe an Wert derjenigen der literarischen Produktion wenig nach. — Endlich bekennt im erwähnten Hefte Luigi Capuana in einer Besprechung der neuen Sonett-Sammlung von Riccardo Fortes „La Fiorita" sich zu der Erwartung, daß „die wahrhaft erstaunliche Fülle von Dichtungen, die überall in Italien aus dem Boden sprießt — außerordentlich an Zahl und auch an Wert — als Vorbereitung und Vorläuferin des kommenden großen italienischen Dichtergenius" sich herausstellen werde.

Rom — Reinhold Schoener

Russischer Brief

Während man in Deutschland das Christfest feierte, krachten auf den Straßen Moskaus Gewehrsalven und Kanonen. Jetzt haben wir wieder Ruhe, hoffentlich für lange. Die revolutionäre „Regierung" hat zwar anerkannt, daß der erste Versuch eines be-

waffneten Aufstandes glänzend gelungen sei (?!), es aber doch vorgezogen, „angesichts der allgemeinen Ermüdung“ die weitere Aktion bis auf den März zu verschieben. Sollte bis dahin die Reichsduma zusammenkommen, so dürfte die Verschiebung bis zum März zu einer Verschiebung ad kalendas graecas werden. Hoffen wir's! Aber freilich — wir leben im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten. Wer weiß, wie es wieder in Rußland aussieht, wenn dieser Brief im Druck erscheint, wer weiß, ob und wann die Redaktion diese Zeilen überhaupt erhält. Schon mein letzter, in Heft 4 veröffentlichter Brief mußte auf deutsche Leser den Eindruck eines Anachronismus machen. Wohl hatte ich damals in der Korrektur einen Zusatz gemacht, wo es u. a. hieß: „Das Manifest vom 17./30. Oktober hat die Gemüter nicht beruhigt, sondern noch mehr erhitzt. Das Gespenst der Anarchie steigt drohend empor. Nur ein energisches Zusammenwirken aller gemäßigten Parteien gegen jeglichen Druck, ob er von oben oder von unten komme, kann Rußland retten.“ Doch infolge des Eisenbahnstreiks konnten die Korrekturbogen nicht rechtzeitig zurückgeschickt werden.

Aber die gemäßigten Parteien beschränken sich noch immer aufs Zuschauen und Abwarten. Nie hat eine Revolution mit so schlechten Waffen so große Erfolge errungen, wie hier in Rußland. Ich würde mich weiter nicht wundern, wenn wir über Nacht doch noch die sozialistische Republik bekämen, — trotzdem die große Masse des Volkes monarchisch gesinnt ist. Bei der Indolenz dieser Masse ist eben alles möglich. Das Paradies, das mit der Republik plötzlich da sein soll, wird freilich auf sich warten lassen, sehr, sehr lange. Denn inzwischen wird Rußland ganz und gar verwüstet sein, und „aus nichts kann nichts entstehen“, sagt König Lear.

Für einen literarischen Brief ist dieser politische Exkurs wohl schon zu lang. Aber die Politik hat eben alles bei uns verschlungen. Die am 30. Oktober verliehene Preßfreiheit ist der Literatur vorläufig nur sehr wenig zugute gekommen. Dafür wird in der Tagespresse doppelt so viel gelogen, als unter dem alten Zensurzwang; ferner sind wir durch eine Reihe sozialdemokratischer oder sozial-revolutionärer Hetzblätter beglückt worden, und fast jede Woche bringt ein paar neue sogenannte „humoristisch-satirische“ Zeitschriften, die an Geschmacklosigkeit und Roheit in der ganzen Welt nicht ihresgleichen haben dürften.

Eines der neuen sozialdemokratischen Organe verdient besonderer Erwähnung — nicht wegen seines Inhalts, der ist nicht um ein Haarbreit besser als in den andern Blättern ähnlicher Richtung — sondern wegen der Personen, von denen es geleitet ist. Es ist die in Petersburg erscheinende Zeitung „Nowaja Shisnj“ („Neues Leben“). Als Chefredakteur zeichnet N. M. Minski, der bekannte symbolistische Dichter und mystische Philosoph. Sein unerwartetes Debut in dieser neuen Rolle hat viele erstaunt und befremdet, so daß er es sogar für nötig hielt, sich zu rechtfertigen: die Sozialdemokratie sei eine ökonomische Doktrin und vertrage sich daher mit jeder philosophischen Weltanschauung, auch mit dem Mystizismus. Sein weiteres Verhalten, auf das hier nicht weiter eingegangen zu werden braucht, zeigte dann deutlich genug, daß der Mystizismus sich mit noch so manch anderer „ökonomischer“ Doktrin sehr gut vertrage.

Weniger überraschend war es, den Namen Maxim Gorkis als ersten auf der Mitarbeiterliste des „Neuen Lebens“ zu finden. Der erste Leitartikel der ersten Nummer war aus seiner Feder. Noch deutlicher als Gorkis belletristische Schriften, zeigen seine politischen Artikel, wie wenig positive Elemente die „Weltanschauung“ dieses Mannes enthält. Eine rohe Kraft, die sich nur im Zerstören äußert. Wenn die Bourgeoisie, die Gorki so haßt, einmal weggefegt ist, wird er gar nichts mehr zu sagen haben. Oder die siegreichen Proletarier werden sich ihrerseits zu satten Bourgeois entwickeln, und dann kann er wieder hassen und verachten.

Gorkis Drama „Kinder der Sonne“, das Anfang November in Petersburg und Moskau zur Aufführung gelangte, steht seiner Tendenz nach in scheinbarem Widerspruch zu dem, was sein Verfasser jetzt in Leitartikeln predigt. Aus dem Stück spricht so etwas wie Mitleid mit den Aristokraten des Geistes, die der rohen Masse gegenüber machtlos sind. „Sonnenkinder“ sind die Vertreter der „höhern Intelligenz“, die Denker und Dichter, die von einer lichten Zukunft der Menschheit träumen und für diese Zukunft arbeiten. Aber während sie an Schreibtisch und Klavier, in Laboratorium und Atelier tätig sind, tappt die wirkliche „Menschheit“, der das Schaffen der Sonnenkinder am Ende doch zugute kommen soll, in der Finsternis herum. Die Masse bleibt roh und stumpf, sie versteht die obern Zehntausend und ihr Wirken nicht; immer weiter wird die Kluft, die die Obern von den Untern trennt, immer wilder der Haß der Deklassierten gegen die Privilegierten. Wohl träumen die Sonnenkinder davon, daß ihr Licht einst allen leuchten wird, die jetzt noch im Dunkeln irren; in Wirklichkeit aber ist die Finsternis stärker als das Licht; der Sturm der Nacht löscht die zitternde Flamme aus.

Gorki hat hier einen wirklich tragischen Stoff gefunden, aber er hat ihn nicht zu gestalten gewußt. Er ist zu wenig Dramatiker; lange Gespräche wechseln mit theatralischen Knalleffekten. Gorki hat gelernt, durch welche Mittel sich äußere Wirkungen erzielen lassen, für das Wesen des Dramatischen fehlt ihm nach wie vor das Organ. Und wenn es auch ungerecht sein mag, Gorki für immer zum Dichter der „gewesenen Leute“ stempeln zu wollen — was wahr ist, bleibt wahr: sein Schritt wird unsicher, sobald er einen andern Boden betritt, als den der Nachtasyle, Arbeiterkneipen, Steppen und Felder. Unverzeihlich ist es endlich, daß er die Tragik seiner Sonnenkinder selbst abschwächt, indem er in die Charakteristik dieser „Sonnensöhne“ — insbesondere des einen, des Chemikers Protassow, der (im 20. Jahrhundert!) einen Homunculus erzeugen will — allerlei possenhafte Züge einführt. Diese Eigenheiten — die nebenbei auch zeigen, auf wessen Seite der Dichter mit dem Herzen steht — waren die Ursache, daß das Stück in Petersburg ausgelacht wurde; in Moskau wurde es durch das diskrete Spiel der Mitglieder des Künstlerischen Theaters gerettet, dafür aber rief eine allzu brutale Volksszene im Schlußakt einen förmlichen Theaterskandal hervor.

Noch ein Mitarbeiter des „Neuen Lebens“ muß genannt werden, den man am allerwenigsten in dieser Gesellschaft erwartet hätte — Konstantin Balmont. Von seiner mexikanischen Reise heimgekehrt, feiert er die Revolution in schwungvollen Strophen. Aber beim Lesen dieser Strophen denkt man weder an Herwegh, noch an Freiligrath. Für Balmont ist die Revolution nur ein Schauspiel, das er rein ästhetisch genießt und das er aus einer angemessenen Entfernung betrachtet, die alles Lächerliche und Häßliche nicht erkennen läßt.

Aus den großen Monatsrevuen ist diesmal wenig zu holen. Infolge der ewigen politischen, ökonomischen oder Sympathie-Streiks, bei denen die Druckerei-Arbeiter meist die Hauptrolle spielen, erscheinen die Blätter noch unregelmäßiger als bisher. Sie bringen auch nur Politisches, Soziales, Oekonomisches. Die Belletristik ist unbedeutend, Uebersetzungen herrschen vor. Streng-literarisch sind und bleiben nur die Dekadenten-Blätter, vor allem „Wjessy“. In ihrem letzten Heft bringt die Zeitschrift einen interessanten Aufsatz von W. Makowski über das neue polnische Drama; berücksichtigt wird neben Przybyszewski vor allem Stanislaus Wyspianski. Einen schönen Nachruf auf

den Fürsten Ssergei Trubezkoi hat S. Ssolowjow (ein Neffe des bekannten Philosophen Wladimir Ssolowjow) beigesteuert. Im kritisch-bibliographischen Teil spricht L. Annibal über Fedor Ssologubs neuen Roman „Kleine Teufel" (erschienen in der inzwischen leider schon eingegangenen Monatsschrift „Woprossy Shisni") und einige andere, weniger bedeutende Belletristiker, Valer Brjussow über das Projekt des moskauer Schauspielers Waschkewitsch, ein neues Theater zu schaffen, das eine Wiedergeburt des antiken Dionysos-Kultus einleiten soll, und der Verfasser dieses Briefes über Alfred Kerrs gesammelte Theaterkritiken: „Kerrs Buch ist keine philologische Dissertation, aber auch kein bloßes Feuilleton-Geschwätz; es ist kein Photographien-Album, sondern eine Galerie von Bildnissen, die ein großer Künstler geschaffen; er zwingt uns, seine Helden mit seinen Augen anzusehen, aber sein Blick dringt tiefer als der unsere, er sieht mehr als wir, und daher gewinnen wir durch seine Vermittelung auch eine tiefere Erkenntnis vom Wesen der Dinge."

Zum Schluß noch ein paar Neuheiten vom Büchermarkt, insofern er nicht ganz von Broschüren über Wahlrecht, Bodenreform, Arbeiterfrage usw. überschwemmt ist. Die Firma Brockhaus-Jefron hat den ersten Ergänzungsband zu ihrem 84 Halbbände umfassenden Konversationslexikon (das keine Uebersetzung des deutschen „Brockhaus", sondern das selbständige Werk einer großen Anzahl von russischen Gelehrten ist) herausgegeben. Er enthält u. a. kritische Artikel über die neueren Schriftsteller: Leonid Andrejew, Konstantin Balmont, Andrei Bjely, Valer Brjussow. Dieselbe Firma läßt auf ihre reich illustrierten Ausgaben der Werke Schillers und Shakespeares nunmehr eine ebenso splendid ausgestattete Byron-Ausgabe folgen, die viele Stücke in ganz neuer Uebersetzung, manches überhaupt zum erstenmal in russischer Sprache bringt. Die historisch-kritischen „Einleitungen" sind wieder, wie bei der Shakespeare-Ausgabe, umfangreiche Essais von berufensten Fachleuten, die einen selbständigen wissenschaftlichen Wert mit vollem Recht beanspruchen dürfen.

Moskau — Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Liebesleute" (Amants). Komödie in 5 Akten von Maurice Donnay. Deutsch von Stephan Epstienne. (Neues Theater, 30. Dezember 1905.) Buchausgabe: Verlag Harmonie, Berlin.

Es gibt eine zweimalige Perversion, die pervertierte Perversität, die sich aufhebt und wieder ganz brav aussieht, so wie sich eine doppelte Negation aufhebt. Nachdem die Franzosen alle möglichen erotischen Stoffe und Motive benutzt hatten und auch die Perversitäten durchgegangen waren, fanden sie plötzlich — witzig wie sie sind — einen neuen Reiz darin, diese Perversitäten wieder zu wenden, das Perverse war schon ganz normal geworden, und im Normalen fand man plötzlich den Hautgout der Perversion. Sicher hat sich eine ähnliche Umwertung im Gefühls- und Gesellschaftsleben selbst vollzogen, natürlich jener drei Dutzend Menschen, an die man denkt, wenn man von französischer Gesellschaft und der Welt redet. Aus solcher Stimmung ist Prévost und sein Erfolg hervorgegangen. Und sie gibt dem Werke Donnays ihren Charakter. Da übrigens auch Zensoren zuweilen moderne Menschen sind, mag das der Grund sein, weshalb dies Stück jahrelang bei uns verboten war. Sonst wüßte ich wenigstens nicht, weshalb gerade dies Stück der Tugend der Berliner gefährlich werden sollte. Im Gegenteil. Was kann es Schöneres geben, als eine Untugend, die selbst tugendhaft ist, einen Teufel, der Gott anbetet, Eugen Richter, wenn er ja sagt!

Ein Immoralismus, der resigniert. Das ist das Drama oder vielmehr nicht das Drama, sondern der Zustand dieser Welt. Es muß übrigens einen lieben Gott geben, das kann man schon daran sehen, daß er den Franzosen jetzt heimzahlt, was sie uns in der Literatur angetan haben. Sie haben uns lang genug mit ihrer Aesthetik und Dramaturgie verdorben, jetzt haben wir sie endlich verdorben. Gott ist nicht nur, er ist auch gerecht. Schon haben sie ein Zustandsdrama, von dem wir uns doch endlich zu befreien angefangen haben, d. h. ein Drama, das gar kein Drama ist, kein treibendes Motiv, keine Entwicklung, keine dialektische Antithese hat, sondern einen Zustand oder Zustände malt, ein oder mehrere Bilder gibt und das Drama selbst zum Stillstand und das heißt zum Tode verurteilt.

Hier sind fünf Zustände aus dem Leben der freien Liebe festgehalten, die aber dennoch eine gebundene, höchst moralische Liebe ist. Das kann man gleich zu Beginn sehen. Große Kindergesellschaft. Wo Kinder sind, da ist auch immer Tugend, Familie, Ehrbarkeit. Diese Kindergesellschaft unterscheidet sich durch nichts von anderen, Kindergesellschaften, und man kann es den hübschen Dingern wirklich nicht an der Nase ansehen, daß sie unehelich zur Welt gekommen sind. Ihren Müttern übrigens auch nicht, daß sie Standesamt und Traualtar gemieden haben. Wenigstens nicht gleich, nur eine einzige verrät sich, weil sie so viel schwatzt und die andern das drollig finden. Im allgemeinen unterscheiden sich diese Damen nicht von Ehefrauen, sie machen ein Haus wie Ehefrauen, betrauern ihre Freunde, wenn sie gestorben sind, wie Ehefrauen ihre Männer, und setzen ihnen Hörner auf wie richtige Ehefrauen. Alles tout comme chez nous. Im übrigen: Claudine Rozay und Vétheuil lernen sich kennen. Zweiter Zustand (im Schauspiel nennt er sich natürlich Akt): sie lieben sich. Dritter Akt oder Zustand: er ist ihrer Tyrannei überdrüssig. Der Handkoffer ist schon gepackt. Aber noch hat er sie nicht überwunden. Diesmal kommt sie zu ihm. Sie ist die Soutenue des Grafen Ruyseur, von dem sie auch die Tochter hat, eines jener Männer, die zu Hahnrein geboren werden. Es gibt dergleichen. Seine Geliebten betrügen ihn, wie ihn seine rechtmäßige Frau betrügt. Henriette betrügt ihn auch und unterscheidet sich also in keinem Punkte von ehrbaren, d. h. rechtmäßigen Frauen. Nur ist sie treuer und braver, sie kann ihn nicht verlassen, ihm keinen Schimpf antun, er ist so gut, so lieb, so alt, und dann ist er der Vater des Kindes; er sorgt für sie, und die Zukunft des Kindes darf nicht aufs Spiel gesetzt werden. Deshalb muß sich Vétheuil, der arm ist, mit den Heimlichkeiten des Ehebruchs begnügen, als ob er der Geliebte einer verheirateten Frau wäre. Allerdings handelt es sich auch hier um einen Ehebruch, wenn auch im Zustande der Ehelosigkeit, wie das Verhältnis der Heldin zum Grafen ja nur eine andere Form der Ehe ist. Das wird ihrem Geliebten zu dumm, zumal sie ihn ihrerseits mit Eifersucht quält. Vierter Zustand: Abschiednehmen unter italienischem Himmel bei sentimentalen Gondelliedern. Das nennt man heute einen dramatischen Akt. Sehr stimmungsvoll, sehr zart ist dies Bild, wie denn das Ganze einen ebenso feinsinnigen als geistreichen Dichter zum Autor hat, der nur kein Dramatiker, nicht einmal ein Theatraliker ist, sondern der seinen Roman auf die Bühne verpflanzt hat. Der Liebhaber schließt sich einer Expedition nach Persien an. Im fünften Bild ist er nach Paris zurückgekehrt, und sie begegnen sich wieder auf einem Ball des Dummchens vom ersten Akt. Beide sehr resigniert, er wird nächstens eine höhere Tochter heiraten, beide lächeln sie über die Zeiten der

Stürme und Leidenschaften. Und die Welt ist wieder herrlich wie am ersten Tag.

Das Ganze ist keine Komödie, doch es hat die Grundstimmung der Komödie. Da diese zur dramatischen Gattung gehört und Donnay, wie gesagt, offenbar kein Dramatiker ist, so verklingt alles im Nichts. Der hübscheste Einfall ist im nächsten Augenblick vergessen, weil er entweder nur ein Einfall ist, der nicht in die Handlung und das Drama eingreift, oder weil der Zuhörer nicht wissen und erkennen kann, ob er eingreifen wird, und sich erst hinterher auf ihn und seinen Zweck besinnen muß. Die Tage des französischen Dramas scheinen bei uns wirklich vorüber zu sein. Seit Lautenburg kann man dergleichen auch nicht mehr spielen.

Leo Bera

Braunschweig

„Die Agrarier." Schauspiel in vier Akten von William Schirmer. (Hoftheater, 8. Januar.)

William Schirmer, seit acht Jahren als fleißiger und geschickter Regisseur des modernen Milieustücks am hiesigen Hoftheater bestens bewährt, erwies sich bisher mit Bearbeitungen reuterscher Erzählungen als ein geschickter Theatraliker. Sein neustes Werk ist sein erstes Originalstück. Es bleibt wie schon der Name sagt, auf dem bäuerlichen Boden, der dem Verfasser von kleinauf vertraut ist. Der ostpreußische Bauerngutsbesitzer Mathies hat einen Sohn erster Ehe, Kurt, den voraussichtlichen Gutserben, der aber wegen seiner Gutmütigkeit als ein Aschenbrödel ausgebeutet und mißachtet wird; sowie einen Sohn zweiter Ehe, Hermann, der studiert hat, jetzt Hilfsprediger ist und über ein Kleines die Ortspfarre erhalten soll. Er ist der Augapfel der Mutter, die die „Klutentreterei" verachtet und daher ihrem Mann im Ohr liegt, das Gut zu verkaufen. Mehr und mehr macht sie ihn ihren Wünschen geneigt, wirksam unterstützt von der schweren Not der Zeit, die dem Landmann den Beruf verleidet. Dazu kommt, daß in dem streng sittlichen Hause die Hofverwalterstochter verführt worden ist und Kurt gesteht, ihr Verführer zu sein. Zu grellem Aerger über diese Schande beschließt der starre Alte, das Gut zu verkaufen und dadurch dem „Lotterbuben" alle Hoffnungen auf eigenen Hof und Herd zu vernichten. Er fällt jedoch bei dem Handel Schwindlern in die Hände, und gleichzeitig stellt sich heraus, daß gar nicht Kurt, sondern Hermann der Verführer der Hofverwalterstochter ist. Jener hat nur in seiner Gutmütigkeit des Bruders Schuld übernommen, weil dieser sonst seine Aussichten auf die Ortspfarre eingebüßt hätte. Nun entwirrt sich der Knoten rasch. Der Betrug kann durchkreuzt werden, das Gut fällt an Kurt zurück, der die derbe Nachbarstochter heiratet, während Hermann einen männlichen Entschluß faßt, auf seine Aussichten verzichtet und mit der Verführten ins Ausland geht.

Das Stück ist mit scharfer Kenntnis der Bühnenmittel und des Geschmacks der Zuschauer auf starke Wirkungen hinaus gearbeitet. Es bringt eine schätzbare Fülle dankbarer Rollen; ländliche Typen, die mit all der kleinmalenden Sorgfalt und dem Nuancenreichtum ausgemodelt sind, aus denen sich der Sohn des platten Landes und sein aufmerksames Auge für die Umwelt seiner Jugend verrät. Da überdies ein derber kaustischer Humor im rechten Augenblick helle Lichter aufsetzt, ist der durchschlagende Erfolg wohl verständlich, den das Stück bei seiner Uraufführung fand. Trotzdem muß dem Schauspiel der wirkliche Kunstwert abgesprochen werden. Der Stärke des theatralischen Spürsinns kommt bei dem Verfasser die Stärke des psychologischen Spürsinns nicht gleich. Er hat seinen Gestalten die naturwahre Aeußerlichkeit geschickt verliehen, die naturwahre Innerlichkeit ist er schuldig geblieben. Wichtige Charaktere, namentlich der Hilfsprediger Hermann, schwanken in ganz unglaubhafter Weise zwischen Gut und Böse, und man merkt deutlich, daß die Handlung nicht aus den Charakteren erwächst, sondern umgekehrt die Charaktere nach den Bedürfnissen der Handlung gebogen und zuweilen geknickt sind. Nur so ist es auch möglich, daß sich der tragisch angelegte Konflikt in einem halb schwankhaften, halb rührseligen Ausgang nach der Art eines marlittschen Romanes löst. Demgemäß bedeutet das Stück keine Bereicherung unserer dramatischen Literatur, wird aber wohl auf der Bühne für eine Weile neben Oborns Mönchsdrama und Wittenbauers Dozentenschauspiel, mit denen es etwa auf gleicher Stufe steht, die Kosten des Alltagsspielplans decken helfen.

Fritz Hartmann

Karlsruhe

„Die Condottieri." Schauspiel in 4 Akten von Rudolf Herzog (Hoftheater, 9. Januar 1906. Buchausgabe bei der J. G. Cottaschen Verlagshandlung, Stuttgart).

Der als Romanschriftsteller und Novellist vorteilhaft bekannte Dichter nimmt den Stoff seines Dramas aus der Geschichte der Republik Venedia, die im 15. Jahrhundert den Oberbefehl über ihre Landmacht dem Condottiere Bartolomeo Coleone übertragen hat, demselben, dessen gewaltiges Reiterstandbild von Verocchio den Ruhm seiner machtvollen Tätigkeit verkündet. Gegen Ende seines Lebens liegt dem General vor allem daran, sein Gedächtnis in der Nachwelt zu sichern, und er setzt die Republik zu seinem Erben gegen das Versprechen ein, ihm das eherne Denkmal aufzurichten. Die Intrige venetianischer Nebenbuhler sucht das zu vereiteln, während anderseits des Coleone natürlicher Sohn, eine vom Dichter frei erdachte Figur, das Erbe des Vaters als Gewalthabers in der Republik anzutreten trachtet. Das Beispiel seines Vaters hat ihn lebensklug gemacht, aber auch kalt und herzlos. So sieht er mit grimmiger Genugtuung den Coleone sterben, über den er immer mehr als Lebender gegenüber dem Sterbenden herausgewachsen war. Weibergunst, die der Alte reichlich genossen hatte, umnebelt ihm in kurzem Hoffen den Sinn, dann aber verwirft er alle weichliche Lust, um bloß seiner aufgehenden Größe zu leben.

Im einzelnen zeigt die Handlung folgenden Gang: Der Condottiere schickt, um für seine Denkmalspläne Stimmung zu machen, ein Heer unter seinem Sohn gegen Ferrara zu gleicher Zeit, wo die Schwester des Herzogs von Ferrara ihn für ihr Land zu gewinnen sucht; seiner trotzigen Männlichkeit unterliegt sie und gewinnt statt Ruhm Rosen, Rosen der Liebe. Die Dogaressa, die jahrelang auf ihn gebaut und gehofft hat, er werde der Einiger Italiens werden, sieht, daß er ein Sterbender ist, und weist den liebewerbenden jungen Coleone auf das Ziel hin, das Schicksal des Vaterlandes in die Hand zu nehmen. Von Karl von Burgund umworben, verlangt der Condottiere noch einmal im Rat das Denkmal, stirbt aber vor Erregung während der Verhandlung, während die Ratsherren ihn nur ohnmächtig glauben. Jetzt fordert der junge Coleone das Denkmal von neuem und für sich das Amt als Condottiere. Es gelingt ihm, einen Widersacher seines Vaters zu gewinnen, indem er den burgundischen Gesandten gefangen nimmt, und seine kommende Größe reißt auch die Dogaressa hin. Die Zukunft wird ihm gehören.

Dem Stück fehlt vor allem die Größe und damit auch die Einheit. Nirgends wird die Bedeutung des Coleone glaubhaft gemacht, und deshalb wirkt sein Verlangen nach dem Denkmal recht kleinlich, wie über-

haupt dies Motiv als treibendes so undramatisch wie möglich ist. Die Teile der Handlung spielen ohne zwingende Verbindung zu einander, höchstens ist ihnen die unerfreuliche Situation, die sie uns vor Augen führen, gemeinsam. Hat sich der Dichter schon im Thema ganz vergriffen, das zweifellos mehr epische als dramatische Behandlung verlangt, so ist es ihm auch im einzelnen nicht gelungen, uns zu erheben: der Hörer vernimmt bloß viel Lärm um nichts. Daneben aber ist manches poetisch stark empfunden, und in der Szene des Coleone mit der Herzogin von Ferrara liegt wirklich kraftvolles Leben; aber dies ist leider nur eine belanglose Episode, die den Gang der Handlung nicht bestimmt. Trotz einer glänzenden Darstellung war der Erfolg gering, und die Aufnahme des Stückes zeigte bloß, daß ein höfliches Publikum ehrliches Streben anerkennt, auch wo das Erreichte unzulänglich ist.

Edmund von Sallwürk jun.

Köln

„Der deutsche Graf." Komödie in fünf Akten von Karl Vollmöller (Altes Stadttheater, 11. Januar). Buchausgabe: S. Fischer, Berlin.

Die erste Aufführung der vollmöllerschen Komödie ging unter Zischen und Beifall zu Ende. Die Aeußerungen der Ablehnung und der Zustimmung galten hierbei wohl weniger dem Stück selbst, als dem Verfasser, den man in gewissen Kreisen als den Mann der Zukunft, als einen Vertreter der neuromantischen Richtung bezeichnet. Mag man sich nun zu dieser mehr persönlichen Frage stellen wie man will, so wird man doch auf beiden Seiten zugeben müssen, daß „Der deutsche Graf" als Bühnenwerk wirklich eine verfehlte Arbeit ist, die wohl viel guten Willen zu neuen Zielen, aber auch große Unreife, ja geradezu Dilettantismus in theatralischen Dingen verrät. Ein Stoff, der sich zu einer bunten Erzählung, zu einer kulturhistorischen Novelle eignet, wird auf die Bühne gebracht, ohne daß der Verfasser daran denkt, nur Menschen mit Fleisch und Blut, Charaktere in scharfgezogener Linienführung und richtiger psychologischer Entwicklung auf ihr hinzustellen. Wenn wir aber im ersten Akt sehen, daß der Held ein sentimentaler, von Edelmut triefender Mann ist, wenn wir dasselbe im zweiten, im dritten Akt u. s. f. immer wieder erfahren, so erscheint uns eine solche Darstellung als Charaktererstarrung, nicht als lebenvolle Entwicklung.

Der preußische Offizier Graf Tott, wegen Beleidigung einer preußischen Prinzessin zu neun Jahren Kerker verurteilt, entflieht mit einem jüngeren französischen Baron — die Geschichte spielt unter Ludwig XVI. — aus der Zitadelle in Magdeburg und schlägt sich unter den größten Gefahren mit seinem Begleiter nach Paris durch. Dort wird er der Vermögensverwalter des Barons. In treuer Freundschaft und einer angeborenen übermächtigen Sentimentalität folgend, opfert er nach und nach alles auf, um die Finanzen des Barons und, als dieser eine junge Adlige heiratet, dessen Mannesehre zu retten. Er gibt seine Ersparnisse, seine Ehre, seine Liebesleidenschaft zu der Braut und Frau seines Freundes und schließlich sein Leben dahin und muß dann doch noch einsehen, daß alle seine Opfer umsonst waren. Denn seine Treue wird ihm vom Baron mit krassem Undank gelohnt, und er selbst steht schließlich nicht anders als der allerseits Düpierte da. Man könnte fast zu der Annahme gelangen, Vollmöller habe das Stück mit dem traurigen Schluß in ironischer Deutung den Titel einer Komödie gegeben, indem er uns zum Bewußtsein bringen wollte, daß wir sentimentalen Deutschen mit unserm Ueberschwang von Empfindung doch immer die dummen Michel sind. Mag dies dahingestellt bleiben, auf jeden Fall hat Vollmöller uns diesen Grafen nicht glaubhaft gemacht, uns keinen befriedigenden Einblick in die geheimen Triebfedern seines Handelns tun lassen. Die übrigen Personen des Stückes — es sind über dreißig — sind in ihrem Charakter kaum oder gar nicht angedeutet. Die einzige etwas eingehender behandelte Figur, die junge Baronin, wird ohne jede dem Zuschauer gegebene Begründung aus einer oberflächlichen, verwöhnten und vergnügungssüchtigen, ein wenig dummen Frau plötzlich zur Abenteuerin, die nächtlich im Palais Royal einen Liebhaber sucht. Durch eine Menge technischer Ungeschicklichkeiten, wozu vor allem die Sterbeszene mit einem langen Monologe des Sterbenden gehört, brachte sich Vollmöller schließlich um die nachhaltige Wirkung einiger gut ausgeführter Szenen und lebenvoller Bilder aus der französischen Gesellschaft der Zeit um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

Iwan Schleicher

Nürnberg

„Mammon" („L'Eroe"). Schauspiel in 3 Akten von Clairice Tartufari. Deutsch von Josef Mager (Intimes Theater, 6. Januar). Buchausgabe im Verlage der J. Lindauerschen Buchhandlung (Schöpping) in München.

In den fünf Jahren seines Bestehens hat das Intime Theater kaum einen gleich großen und unbestrittenen Erfolg zu verzeichnen gehabt, wie letzthin bei der deutschen Uraufführung des oben genannten Schauspiels einer bei uns noch wenig bekannten italienischen Dramatikerin. Und wenn man sich die Frage vorlegt, ob denn diesem mächtigen äußeren Erfolge auch der innere Wert des Stückes, seine Bedeutung als Drama, als Kunstwerk entspreche, so wird die Antwort auch da im wesentlichen bejahend ausfallen dürfen. Allerdings ist ja die Idee, die alles besiegende, alles sich dienstbar machende Macht des Geldes vorzuführen, nicht nur nicht neu, sondern geradezu abgegriffen, und auch durch Erfindungsreichtum zeichnet sich die Handlung keineswegs aus. Aber die Durchführung des angeschlagenen Themas ist so kraftvoll und folgerichtig und zeugt dabei von so gründlicher Kenntnis der Bühne und ihrer Anforderungen, daß schon diese seltenen Vorzüge zusammen mit der vortrefflichen Charakterzeichnung der Hauptfiguren ein günstiges Urteil über Clairice Tartufaris neues Drama durchaus rechtfertigen.

Mammon, der allgewaltige Heros, ist es, mit dem der Bankkassierer Pietro Malagutti in jahrzehntelangem heißem und verzweifeltem Kampfe ringt. Um das teuere Studium des Sohnes Andrea zu ermöglichen, haben Schulden gemacht, haben Gelder bei einem Wucherer aufgenommen werden müssen, der jetzt der Familie vollends die Kehle zuzuschnüren droht. Da aber kehrt Andrea nach glänzend bestandenem Examen mit dem Ingenieur-Diplom in der Tasche und ganz erfüllt von einer großen epochemachenden Erfindung, die ihm gelungen, zu den Seinigen zurück. Einen Augenblick scheint sich der Himmel aufhellen zu wollen. Aber der alte Malagutti vermag über die Hoffnungen, die an das geniale Können des Sohnes und Bruders geknüpft werden und über dessen stolzes Selbstvertrauen nur voller Hohn und Ingrimm zu lachen. Er weiß, daß auch Andrea erliegen wird in dem Kampfe mit „den kleinen, runden, goldigen Dingerchen, die da kreisen und kreisen und durch deren Kraft das Rad der Welt sich dreht". Und er behält recht. Während er selbst, um nur die zur Anmeldung des Patentes nötige Summe aufzubringen, die dann in der äußersten Not doch wieder zur Bezahlung des Mietzinses her-

halten muß, dem Gott Mammon, dem er bereits sein Herz, seine Gesundheit, seine Manneswürde, seinen Stolz, seinen Verstand dargebracht hat, auch noch seine Ehre zum Opfer bringt, indem er sich zu einer Wechselfälschung verleiten läßt, muß der Sohn, schon um den Vater vor dem Zuchthause zu retten, schließlich seinem Ideal, seinen hochfliegenden Plänen entsagen und das Angebot des reichen, eigensüchtigen Freundes Lorenzo Matarelli annehmen, der ihm seine Erfindung, die einen Wert von Millionen besitzt, für 20000 Lire abkauft. Nun ist freilich für die verarmte Familie der „Segen" Gott Mammons da; aber nur die beschränkte, allein dem Augenblick lebende Mutter vermag sich seiner noch zu freuen, den anderen, den höher Veranlagten, durch die eiserne Hand des Heros so lange in den Staub Gebeugten und in ihrem innersten Wesen Gebrochenen, muß auch sein Segen zur Qual werden.

Die treffliche Uebersetzung von Josef Mager, die auch den dichterischen Schönheiten des Stückes durchaus gerecht wird, und das vorzügliche Spiel aller beteiligten Schauspieler, taten das ihrige, um das erste Erscheinen des bedeutenden dramatischen Werkes auf deutschem Boden zu einem in jeder Beziehung aussichts- und zukunftsreichen zu gestalten.

Theodor Hampe

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Schwestern Hellwege. Roman von Otto Gysae. München 1905, Albert Langen. 217 S. M. 3,— (4,—).

Otto Gysae beschreibt das Zimmer der Schwestern Hellwege: „Da war nichts Außergewöhnliches — weder übertriebene Ordnung noch aufdringliche Genialität. Und doch berührte dies alles wohltuend. War hier nicht mit einer gewissen kühlen Präzision der Charakter subtil empfindender Menschen ausgesprochen?" Hierin ist zugleich das Wesentliche dieses Buches begriffen: es hat weder die herkömmliche Ordnung einer geschlossen komponierten noch auf die äußere Wirkung hin gesteigerten Fabel, noch gibt sich die Eigenart seines Stils mit gesuchter Genialität. Sein Zweck ist, das künstlerische Glaubensbekenntnis eines subtil empfindenden Aestheten auszusprechen, und die kühle Präzision, mit der das geschieht, ist vielleicht der wesentlichste Einwurf gegen den Roman. Gysaes Buch ist ein Programm, und es stützt sich auf Namen, die ein Programm sind: Jacobsen das ästhetische, Ellen Key das ethische — die Summe ihrer Addition lautet: Erziehung des Menschen zur Schönheit. Allein die Rechnung stimmt nicht so ganz: das Ethische predigt, das Aesthetische spricht sich in stummen Wirkungen aus, und so kommt es, daß Ellen Key zwar in mehrfachen Zitaten die Evolution der Seele künden darf, dabei aber schließlich doch durch das ästhetische Prinzip des Romans geprellt erscheint. Ist es Gysae nicht aufgefallen, daß einseitiger Schönheitskult als Gefühlsroheit wirken kann, sobald er die natürlichen Rechte des Herzens verdrängt? Die Schwestern Hellwege spielen am Sarge ihrer Mutter Schönheit; die drei jüngeren überlassen später die älteste, die Altruistin unter diesen Schönheitsegoisten, die sich ihnen geopfert hat, ihrem einsamen und traurigen Schicksal. Gysae wird entgegnen: das entspricht ihrer in jeder Aeußerung vom Schönheitsbegriff bestimmten Natur; aber er schafft damit das Dilemma nicht aus der Welt, in das ihn der strikte Verfolg seines Programms treibt. Entweder jene Konsequenz mit ihrem fatalen Beigeschmack naiver Gemütsverirrung — oder gelegentlich ein mit lauen Ausflüchten gedecktes Retirieren: Julie gibt sich in bewußtem Auflehnen gegen die Trivialität der Ehe, um dann selbst der Konvention Genüge zu tun — „um des Kindes willen".

Trotz Ellen Key ist eben Gysaes Roman kein Menschenbuch, sondern ein Farbenbuch — ein malerisches und gemaltes Buch. Man liest von grüngoldner Dämmerung, von halbem Licht, und der impressionistische Eindruck wird gegenständlich: „Das Licht ging weiter, hinten saß Dunkel." „Aus braungoldiger Tiefe tauchte ein grünbeschirmtes Nachtlicht auf, dessen Leuchten rötlich durch eine weiße Hand schimmerte. Eine blasse Helle tastete durch das Zimmer." Das malerische Moment ist diesem Autor das Primäre, dann erst sieht er die Menschen — seine Menschen, die auch wieder nur den Kult der farbigen Schönheit als Zweck ihres Daseins zu betrachten scheinen. Das Unmalerische eines Buches noch: der Dialog seiner Gestalten, wird mit Randglossen ihres Verhaltens dabei illustriert. Hingetuschte Stimmungen spiegeln im Wechsel der Worte, im Wechsel der Landschaft, im Wechsel der Situation das schillernde Farbenspiel des äußeren Lebens. Und obschon auch an diesem Impressionismus ein Gran zuviel Bewußtheit stört, so beweist doch die Meisterschaft seiner Behandlung nicht nur ein künstlerisch geschultes Auge, sondern darüber hinaus eine nicht gewöhnliche dichterische Gestaltungskraft.

Wien Leonhard Adelt

Sylvia. Roman von Emmi Lewald (Emil Roland). Stuttgart und Leipzig 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 336 S. M. 3,50.

Von Emmi Lewald sind mir bereits mehrere Novellen als Aeußerungen einer ungemein tief und vornehm empfindenden Frauenseele bekannt. Um so mehr nahm mich auf den ersten Seiten des vorliegenden Buches der flotte Salonton wunder. Bei tieferem Eindringen jedoch glaube ich, des Autors Absicht zu verstehen: er will eine Uebergangszeit, den Gegensatz der schlafenden und erwachenden Frau, zur Darstellung bringen. Die kleine, bildhübsche Offizierstochter Sylvia hat es trotz vieler Ballwinter noch zu keinem ernsthaften Freier gebracht. Die Verhältnisse daheim sind knapp; die jüngere Schwester drängt nach; Sylvia muß um jeden Preis gut verheiratet werden. Sie wird zu einer alten Bekannten nach Jena geschickt, die just für ihren weltabgewandten Sohn, einen grundgelehrten Dozenten, eine Frau sucht. Der Gelehrte und Aesthet bewundert zwar das zarte Madonnenprofil, beklagt aber die dahinter steckende krasse Unwissenheit und denkt nicht im entferntesten daran, Sylvia zu retten. Da erkrankt seine Mutter; die Familie drängt in ihn, doch zu heiraten. Thomsen gibt endlich nach, hofft er doch, in dem hübschen Mädchen noch etwas Bildungshunger zu finden. Diese Erwartung aber erfüllt sich nicht; die Ehe wird ein gleichgültiges Nebeneinander, bei dem sich der Gatte stark benachteiligt, weil in seiner besten Arbeitskraft gehemmt sieht. Durch einen zufällig in ihre Hände geratenen Brief wird dies Sylvia klar und zum erstenmal faßt sie einen Entschluß: sie geht von ihm. Von dem Augenblick an beginnt sie uns zu interessieren — doch leider verliert sich das Interesse wieder, da sie daheim tatenlos weiter vegetiert und eine Umgestaltung ihres bisher verfehlten Lebens wiederum von außen kommt, statt von innen heraus: ein bildschöner, steinreicher Oberst und Salonlöwe führt sie schließlich heim. Aber auch das Leben an seiner Seite befriedigt sie nicht; es ist die völlig leere Existenz der eleganten Weltdame. Zum Schluß endlich rafft sie sich auf und widmet sich der Erziehung ihrer heranwachsenden Stieftöchter. Sie, die sich als „halb" erkannt hat,

möchte die ihr Anvertrauten nun zu ganzen Menschen erziehen.

Trotz unverkennbarer Feinheiten in dem Buche, trotz tiefer psychologischer Einblicke in die Frauenseele und manch trefflicher Kritik unserer Gesellschaftszustände ist jedoch Wesentliches und Unwesentliches nicht scharf genug auseinander gehalten, auch nimmt das letztere einen zu breiten Raum ein. Mir erscheint das Buch als ein Kompromiß zwischen Unterhaltungslektüre und vertiefender Literatur, weder Fisch noch Fleisch.

Dresden Anna Brunnemann

Sonnenschein. Frohe Geschichten von Max Bittrich. Mit Illustrationen von A. Lewin. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 463.) Berlin, Eisenach, Leipzig, Hermann Hillger. 111 S. M. –,20.

Der Titel des Büchleins ist glücklich gewählt, ist doch der sonnige Humor, der diese kleinen, anspruchslosen Geschichten durchleuchtet, das Ansprechendste und Bezeichnendste an ihnen. Mit der feinfühligen Anpassungsfähigkeit des echten Dichters ist Bittrich, ein Sohn märkischer Erde, hier in die weinfrohe, lebenslustige Art des südbadischen Ländchens hineingewachsen, und alle diese kleinen heiteren Kalendergeschichten — so bezeichnet man sie wohl am besten — machen in ihrer harmlos fröhlichen Erzählerlaune durchaus den Eindruck des — Eingeborenen. Man kann jedem, der den Geschmack an gesundem, einfachem Humor noch nicht verloren hat, dieses Bändchen, dessen geringer Preis bei guter Ausstattung seine Verbreitung nur fördert, mit gutem Gewissen empfiehlen.

Friedberg i. H. August Gebhard

Dramatisches

Die Leichenwürmer. Eine Komödie zwölf Schuh unter der Erde. In einem Akt von Gustav Schüler. Schmargendorf-Berlin 1904, Verlag Renaissance. 59 S. M. –,50.

Ich habe das Büchlein zweimal lesen müssen, denn beim erstenmal wollte sich der Ekel gegen das Thema nicht überwinden lassen, der tiefe Abscheu vor dem „Milieu" dieser phantastischen Komödie. Schon nach der ersten Lektüre sagte ich mir, daß der Autor mehr Talent als Geschmack zu besitzen scheine, und nach der zweiten hatte er mich gewonnen. Er ist jedenfalls ein Dichter. Aber ein verbitterter, ein vom Weltekel übersättigter. Und seine Phantasie steigt nicht himmelan, sie flüchtet sich in das Erdinnere eines Kirchhofes, sie erbaut sich ihre Tempel aus Knochen, ihre Helden sind Leichenwürmer, und sie wohnen in Särgen, ihre Liebespaare finden sich nicht in einer Jasminlaube, sondern einem ausgehöhlten Schädelknochen, dem zwei Vorderzähne fehlen.

Es ist grauslich! Aber wenn man das Häßliche überwunden hat, liest sich die symbolistische Satire auf die menschliche Gesellschaft gut. Sie ist voll echten Zornes und voll Bitterkeit, und aus dem grausigen Hohn, der über alles ausgegossen wird, erblühen ein paar Blüten echter lyrischer Stimmung, wie ja die duftigsten Rosen auf Gräbern gedeihen.

Die Handlung der Komödie? Sie ist gering. Zwei Zauberer sind im Reiche der Leichenwürmer erschienen, und der König versammelt sein Volk, um ihm ihre Wundertaten vorzuführen und ihre Weisheit zugänglich zu machen. Zwölf tüchtige Fresser aus dem Volke werden von den Zauberern mittelst eines Trankes hellsehend gemacht, dann paarweis von Grab zu Grab gesendet. Der eine Wurm erkennt die tiefsten seelischen Eigenschaften eines jeden, von dem er das Gehirn benagt hat, er weiß alles, was jene auf Erden Gutes oder Schlimmes getan; der andere kann lesen infolge des Zaubertrankes, und er bringt nun Kunde von der äußeren Form des Grabes und der Inschrift, die einem Toten gesetzt wurde. So gewinnt der Dichter ein Spiel von krassen Gegensätzen für sein Strafgericht über das eitle Treiben der Menschen. Seine Geißel schont nichts und niemanden. Und der Horizont des Leichengewürms wird erweitert durch die Kenntnis ihres Jenseits. Denn das ist die Erde, das sind wir. Erschüttert geht das Gewürm, das als ein Gezücht von geilen Schlemmern gezeichnet ist, schließlich auseinander, und der König spricht zu seinem Volke:

„Bis morgen tue jeder still das seine,
Und es muß besser sein, wie's gestern war,
Sonst wird das Offenbaren Possenspiel. —
Kommt morgen wieder, dann ist manches heller."

Man wird das satirische Büchlein nicht ohne Widerspruch lesen und dem Dichter so manche Uebertreibung und Geschmacklosigkeit vorhalten, aber man wird sie ihm schließlich um des Guten und Schönen willen, das die Dichtung enthält, verzeihen. Ich selbst habe mein Exemplar, nachdem ich es gelesen hatte, sogleich in den Papierkorb geworfen. Der hübsch gezeichnete Deckel des Bändchens war nämlich vom Verleger mit einer Stampiglie verunstaltet worden. „Zur gefälligen Rezension! 50 Pf.!" stand da unter dem Namen des Autors zu lesen. Ein solches Buch sollte jeder Schriftsteller wegwerfen — ehe er es besprochen hat*).

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Dramatische Dichtungen. (Die Macht der Finsternis. Die Früchte der Bildung. Der erste Branntweinbrenner.) Von Leo N. Tolstoi. (Leo N. Tolstoi Sämtliche Werke. Von dem Verfasser genehmigte Ausgabe von Raphael Löwenfeld. III. Serie. Dichterische Schriften. Bd. 17.) Jena 1905, Eugen Diederichs. 156, 171, 32 S.

Ein neuer Band der Gesamtausgabe tolstoischer Werke, die von der rührigen Buchhandlung Diederichs veranstaltet wird, liegt wieder vor. Der Uebersetzer ist einer der ganz wenigen, die gut russisch und deutsch verstehen. So ist denn auch dieser Band warm zu begrüßen. Die beiden größeren Dramen sind bekannt und auch auf deutschen Theatern aufgeführt. Neu ist für deutsche Leser das dritte. Da der Teufel auf keinem andern Wege dem schlichten frommen Bauern beikam, so lehrt er ihm die Kunst, Branntwein zu machen. Nun ist es mit Frommheit, Friede und Ruhe aus. Das kleine Theaterstück hat in keiner Weise die Vorzüge, die besonders der „Macht der Finsternis" eigen sind. Es ist trocken gearbeitet und schließlich doch nur eine lose Folge von Szenen. Ein Kunstwerk ist es nicht. Aber es wäre denkbar, daß es in seiner fast hölzernen Schlichtheit auf ein naives Bauernpublikum wirken könnte.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Literaturwissenschaftliches

Münchener Bühne und Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Von Paul Legband. (= Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte.) 51. Bd.) München 1904. 8°. 546 S.

Eine bis dahin ziemlich dunkle Epoche süddeutschen Theaterwesens wird durch das Buch von Legband zum

*) Das hier empfohlene Verfahren ist etwas radikal, zumal der Autor darunter unschuldigerweise mit zu leiden hat. In der Sache aber können wir Herrn Müller-Guttenbrunn nur recht geben: das Bestempeln der Titelblätter mit Vermerken wie „Rezensions-Exemplar" u. dgl. (bisweilen findet man solche Stempelzeichen wie „R" u. ähnl. sogar in den Büchern selbst) ist ein grober Unfug vieler Verleger, gegen den sich die Kritik noch einmal korporativ wird auflehnen müssen. D. Red.

erstenmal wissenschaftlich erhellt. Aus einer Dissertation erwachsen, hat sich Legbands vortreffliche Arbeit allmählich zu einer erschöpfenden Monographie über die Theaterverhältnisse Münchens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und Bayerns dramatischer Literatur in dieser Epoche herausgebildet. Zahlreiche neue Materialien, die sieben bayerischen Archiven entnommen sind, wurden zum erstenmal für die Wissenschaft verwertet. Die Resultate dieser umfassenden Studien gewinnen dadurch ein besonderes Interesse, daß Legbands Darstellung in erster Linie den kulturhistorischen Standpunkt betont und an der Entwicklung des Bühnenwesens in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts das allmähliche Erwachen freierer geistiger Regungen gegen den Druck der Jesuitenherrschaft in Bayern verfolgt. Durch die vielfachen Wechselbeziehungen des Theaters zum kulturellen und geistigen Leben Bayerns wird dem Gegenstand auch da, wo er, wie hier, meist nur durch Niederungen führt und der befreienden Höhenblicke entbehrt, ein tieferes Interesse gewahrt.

Die ersten Kapitel behandeln nach einem Ueberblick über die älteren Wandertruppen das bayerische Volksschauspiel, die deutschen Wandertruppen im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts, die letzte Blütezeit des französischen Schauspiels am bayerischen Hofe, endlich, im Zusammenhange mit der Wiedergeburt des geistigen Lebens und der Gründung der Akademie, die Entstehung und Entwicklung der münchener Nationalschaubühne unter der Intendanz des Grafen Seeau bis zum Tode Karl Theodors 1799. Nach einem Kapitel, das den Schauspielern und der Kritik gewidmet ist, folgt sodann ein umfangreicher Abschnitt über die dramatische Literatur von 1772—1799, dem sich als Anhang im dritten Heft ein chronologisches und alphabetisches Verzeichnis des Repertoires, endlich ein sorgsam gearbeitetes Personen- und Sachregister anschließt. Für den Literarhistoriker bieten in erster Linie Legbands Ausführungen über die dramatische Literatur der betreffenden Epoche Interesse. Sie geben einen klaren Ueberblick über das gesamte dramatische Schaffen Bayerns in jenen Jahrzehnten, das für den Mangel höheren künstlerischen Wertes durch sein kulturhistorisches Interesse und durch interessante Beziehungen zum gleichzeitigen Drama des übrigen Deutschlands entschädigt. Ob die Einteilung der Stücke in „reine" Dramen, d. h. solche, die keinen engeren Zusammenhang mit ihrer Entstehungszeit haben, und „angewandte" Dramen, d. h. solche, die Ideen ihrer Zeit tendenziös zum Ausdruck bringen, ganz glücklich ist, sei dahingestellt. Auf alle Fälle ist es interessant, zu verfolgen, wie bei der zweiten Gruppe der Dramen die Aufklärungsideen vielfach gerade in den Vertretern des bayerischen Hochadels ihre Vorkämpfer finden.

Es ist als ein besonderer Vorzug des legbandschen Buches zu rühmen, daß es die Spuren der äußerst mühevollen und umfassenden wissenschaftlichen Vorarbeiten — von einigen vielleicht allzu breit gehaltenen Partien abgesehen — im allgemeinen wenig verrät und dem Leser durch die glatte und anziehende Darstellung in den meisten Teilen einen ungetrübten Genuß bereitet. Die Theatergeschichte hat durch das Buch eine äußerst wertvolle Bereicherung erfahren, die keineswegs bloß der bayerischen Lokalgeschichte zugute kommt.

Karlsruhe Eugen Kilian

Maxim Gorki. Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. von August Scholz. (= Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 190 S. M. 2,50.

Maxim Gorki, ein Bild seines Lebens und Schaffens. Von H. Lebbert. Stuttgart 1905, Strecker & Schröder. 62 S. M. —,60.

Rußlands Dichter und Schriftsteller. Von G. S. Petrow. Autorisierte Uebersetzung von A. von Mickwitz. Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 199 S. M. 2,—.

Viel Liebe hat Maxim Gorki sich erworben. Der ernste Freiherr von Grotthuß, sonst verschlossen und von spröder Vorsicht gegen jedes Urteil der Menge, hält ihn für wert, daß sein Werk zwischen Büchern der Weisheit und Schönheit, zusammen mit der heiligen Schrift, deutsche Leser erbaue. In kluger Auswahl enthüllen die kleinen, nachdenklichen Erzählungen Gorkis, seine tragischen Sinngedichte von denen, die am Wege sterben, des Dichters vorzüglichste Eigenschaften. August Scholz, der Uebersetzer, sagt von Gorkis merkwürdigem Leben kurz und bündig das nötigste.

Erblickt der deutsche Herausgeber in ihm den reinen Läuterer des Kunstgeschmacks und erquickenden Ratgeber des Gemüts, so stempeln die Russen H. Lebbert und G. S. Petrow des Dichters Bedeutung zur apostolischen und messianischen. Lebbert findet mit tadelndem Weh in Gorkis Hang zum Uebermenschen eine Verirrung. Weil er mit den Augen des Gesellschaftsrichters die Arbeiten seines Landsmannes betrachtet und sein Herz den Untermenschen gehört, ist ihm der beruhigende, der tröstende, die Gequälten des Leides beklagende und betreuende Gorki vor allem heilig. Sein Wort und seine Lehre gelten für ihn dem Evangelium gleich.

Ebenso denkt Petrow. Er ist orthodoxer Priester. Christi Erdenwandel und Aussprüche sind ihm leuchtende Pfadweiser. So warm jedoch und teilnehmend hat ihn das moderne Leben gemacht, daß er, wie der Maler Fritz von Uhde, die Ideale seiner religiösen Träume in den Alltag verflicht. Was der Kritiker A. L. Wolynski in seinen Studien über den Neuidealismus der russischen Poesie und in den Untersuchungen über Dostojewskis Gestalten als ein unentdecktes Kulturelement pries, byzantinische Extase der Phantasie, entzündet durch moderne Deutung religiöser Wunder, die ganz anthropomorph und gebunden ans innere Erlebnis des Geistes sein soll, diese Anschauung durchtränkt auch die Kapitel Petrows. Moralische Symbole sind ihm die Menschen seiner heimischen Dichter. Doch keines der Sinnbilder vermag sein Ideal zu erfüllen, das er als Freudenbringer, als Wundarzt der Seele fordert. Die alte Generation, Puschkin, Lermontow, sie wimmern mit Byron, wecken bloß Tränen, ertöten Hoffnung und Mut. Gogols Offenbarung gestebt, zum Kirchhof ist die Welt umgewandelt. Turgenjew schreibt ungerührt die verzweifelnde Schwäche seiner Volkesbrüder nach. Dostojewski zürnt dieser Schwäche und weist ihr keine Arznei. Die Heilmittel Tolstois sind so kostbar, daß niemand sie erschwingen kann. Da zeigt allein Gorki die Gesundung. Er predigt sie durch Luka, den lichten Gast, der zu denen „in der Tiefe" hereintritt. Der lichte Gast lächelt nicht und zetert nicht über die Gebrechen seiner Nebenmenschen. Sie mit großer, verstehender Liebe auszuforschen, ist seine Müh. Weil er hierin Jesus gleicht und vor allen übrigen falschen Jüngern des Messias sich auszeichnet, ist er der echte. Er hat gelernt, jedes Elend in den Grund wirklich zu durchschauen. Ihm ist das Elend wie ein Zauberspiegel, aus dem er die Rettung zum Glücke abliest. Deshalb ist Gorki der wahre Messias, begabt, die russische Poesie göttlich zu krönen. Daß ihm solche Kraft mehr werde und stärker, ist Petrows sehnlicher Wunsch.

Berlin Max Hochdorf

Verschiedenes

Im Märchenland. Erlebtes und Geträumtes aus Kaukasien von Knut Hamsun. Einzig berechtigte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Clare Greverus Mjöen. München 1905, Albert Langens Verlag. 280 S. M. 3,— (4,—).

In der Heimat Mirza-Schaffys. Kulturbilder aus dem Kaukasus von Stanislaus Lucas. Berlin 1905, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 252 S. M. 3,50 (4,50).

Der Kaukasus interessiert zur Zeit ja wieder sehr. So werden denn auch belletristische Werke über ihn willkommen sein. Je eigenartiger der Kopf, der sie schreibt, um so willkommener. Und ist es gar ein Poet, der sich in die Welt des Kaukasus hineinsah und fühlte, erst recht. Ein solcher Kopf und ein echter Poet ist Knut Hamsun, und deshalb sein „Erlebtes und Geträumtes aus Kaukasien" ein sehr empfehlenswertes Buch. In Petersburg beginnt seine Reise und endet in Batum. Petersburg und Moskau kommen leider etwas kurz weg. Aber das Hauptinteresse gilt ja eben dem Kaukasus. Eine der Hauptreize dieser Schilderungen besteht darin, daß Hamsun alles ganz persönlich sieht. So verweilt er mit Vorliebe bei unscheinbaren Kleinigkeiten, die dem Auge des gewöhnlichen Reisenden entgehen oder ihm der Mitteilung nicht wert erscheinen, während doch gerade sie für das Land und seine Leute besonders charakteristisch sind. Nebenbei erhalten wir auch noch einige novellistische Skizzen, als deren Meister sich Hamsun auch hier erweist. Das ganze Buch ist durchsonnt von prächtigen Naturschilderungen, durchzogen von kaustischen Bemerkungen über Gott und die Welt und zuweilen in eine wirklich märchenhafte Stimmung eingetaucht. Den Höhepunkt bildet für mich die Schilderung einer Mahlzeit, die die Eingeborenen, in denen plötzlich uralte heidnische Instinkte wach werden, aus einem Pferdekadaver bereiten. Den Literaturmenschen fesseln außerdem noch die Randglossen zur russischen Literatur, namentlich der nachdenkliche Passus über Dostojewski und Tolstoi.

Stanislaus Lucas ist kein Poet. Möchte es aber gerne sein. Deshalb quält er sich z. B. damit ab, für nüchterne Worte wie Eisenbahnzug und Lokomotive möglichst poetischen Ersatz zu finden als da sind: unermüdliches Dampfroß, schwarzer Tausendfüßler, schnaubendes Ungetüm, feuerspeiendes Reittier, eiserner Kulturträger. Dem Wissenden sagt das genug. Unser Autor ist aber leider auch kein eigenartiger Kopf. Aus diesen beiden schweren Mängeln erklärt es sich, daß er seine guten Kenntnisse über Kaukasien in der Hauptsache nur dazu verwendet, um in diesem Milieu einige alltägliche Liebesgeschichten spielen zu lassen, wie sie allerorten vorkommen und in jedem Familienblatt seit Urväter Zeiten zu finden sind. Wer nicht ästhetisch empfindlich ist, wird das Buch daher nicht ohne Vergnügen und Erweiterung seiner Kenntnisse über das „Märchenland" lesen. Jedem andern wird es um so lieber sein, daß nicht nur Stanislaus Lucas, sondern auch Knut Hamsun über Kaukasien geschrieben hat.

München Kurt Aram

Das Ballett als Literatur. Von Oskar Bie. Mit drei mehrfarbigen Kunstbeilagen und vierzehn Vollbildern in Tonätzung. Berlin, Bard, Marquardt & Co. (= Die Literatur. Bd. XV.) Kart. M. 1,25.

Die Tage des Balletts scheinen gezählt, zu einer neuen Blüte besitzt das erstarrte Reis offenbar keine Triebkraft mehr. Grund genug, es in den Garten der Literatur zu versetzen, da es als Kunst dem Verderben geweiht scheint. Zur rechten Stunde läßt also Oskar Bie noch einmal die fürstliche Pracht und den blendenden Feuerwerksglanz all der pompös-arithmetischen Umzüge, maskierten Tänze, Märsche und königlichen Feste vor uns aufsprühen, die zur Geschichte des Balletts gehören und bei denen auch das Pferd eine bedeutende Rolle spielte. Leitet das Ballett doch aus den beiden Quellen des Tourniers und der Kirchenfeste seinen Ursprung her, um erst unter der Herrschaft der französischen Ludwigs sich als Theatertanz zu einer besonderen Gattung zu spezialisieren. Dabei erhält die Frau als Tänzerin endlich Eintritt in diese Kunst, die wir uns ohne sie heutzutage gar nicht mehr vorstellen können. Diesem unübersehbar weiten Felde gegenüber, das hauptsächlich von den romanischen Völkern angebaut worden ist, bekundet Oskar Bie eine erstaunliche Gruppierungsgabe, die bei stärkster Komprimierung des Stoffes doch Klarheit verbreitet. Freilich erscheint das vorliegende, geschmackvoll und instruktiv ausgestattete Büchlein mehr nur als das Skelett eines umfassenden Werkes über das Ballett, in dem erst der ganze lebendige Wissensreichtum Oskar Bies in bunten Farbenspielen ungehindert ausströmen könnte.

Friedenau Oscar Anwand

Deutsches Zeitgenossen-Lexikon. Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der Gegenwart. Leipzig 1905, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. Lex. 8°. 1628 Sp. Preis in Lw. geb. M. 12,—.

Vor dem kürzlich hier besprochenen (vgl. LE VII, 1802) Zeitgenossenlexikon „Wer ist's?" verdient dieses einstweilen den Vorzug aus dem rein praktischen Grunde, weil es kein internationales Nachschlagewerk sein will, sondern sich auf die deutschen Zeitgenossen beschränkt und auf diesem Gebiete schon beim ersten Anlauf einen weitaus größeren Grad von Zuverlässigkeit und Vollständigkeit erreicht hat, als das früher erschienene Unternehmen Degeners. An diesem letzteren bestätigt sich der Satz: qui trop embrasse, mal étreint. Lückenhaft muß und wird jedes Nachschlagewerk dieser Art beim erstmaligen Erscheinen sein, aber während „Wer ist's?" bei 50—60 Stichproben, die ich machte, mindestens 25 mal versagte, fand ich das „Deutsche Zeitgenossen-Lexikon" in seinem begrenzteren Gebiet ganz ungleich vollständiger. Die Sache liegt nun aber einmal so, daß der Bedarf für ein derartiges Buch sich in der Praxis ganz überwiegend auf deutsche Persönlichkeiten erstreckt und daß die Fälle, in denen man etwas über einen ausländischen Künstler, Staatsmann, Gelehrten usw. nachzuschlagen hat, unvergleichlich seltener sind, außer etwa auf den Zeitungsredaktionen. Lücken, wie gesagt, weist auch der vorliegende Band noch allerhand auf. Auf literarischem Gebiete vermißt man — um rasch ein paar Beispiele herzuzählen — gleich einen der führenden Geister: Erich Schmidt; ferner etwa Gustav Roethe, Max v. Waldberg, Eduard Engel; von Kritikern Alfred Kerr, Karl Strecker; von Autoren Frank Wedekind; von Historikern Hans F. Helmolt; von Medizinern Carl L. Schleich; von Musikern Oskar Fried, Leopold Godowsky, Artur Schnabel; von Musikschriftstellern Max Friedländer, Leopold Schmidt usw. Die Brüder Alexander und Moritz Moszkowsky fehlen ebenso wie der Politiker und Abgeordnete Dr. Theodor Barth oder eine mit der Geschichte der modernen Publizistik so eng verbundene Persönlichkeit wie der Verleger August Scherl. Bleibt so einer künftigen Auflage noch manches nachzuholen, so leistet doch schon die jetzt vorliegende für ihre Zwecke vortreffliche und vielseitige Dienste. Auch der klare und übersichtliche Druck ohne die vielen lästigen Abkürzungen erleichtert die Benutzung, nur wären zum rascheren Aufsuchen die lebenden Kolumnentitel besser an den Ecken angebracht. In den Artikeln über die regierenden und nichtregierenden deutschen Fürstlichkeiten macht sich vielfach ein unerfreulicher Byzantinismus bemerkbar, dessen Spuren man ebenfalls bei einer Neuauflage gern getilgt sähe.

E.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Kassel † am 6. Januar der Dichter und Schriftsteller Wilhelm Bennecke, der Redakteur der Zeitschrift „Hessenland“. Er war 1846 in Kassel geboren. Das Hauptgebiet seiner schriftstellerischen Tätigkeit war seine hessische Heimat, ihre politische und literarische Geschichte. Sein bedeutendstes Werk war der 1901 erschienene humoristisch-politische Roman „Revisor Mergelbahn“ (vgl. LE VII, 1169). Eine „Geschichte des Kasseler Hoftheaters“, an dem er früher lange als Sekretär und Bibliothekar gewirkt, hatte der Verstorbene noch kurz vor seinem Tode abgeschlossen. (Ausführliche Würdigungen enthält das neueste Heft von „Hessenland“ XX, 2.)

Der dänische Dichter Edvard Söderberg (nicht zu verwechseln mit dem Erzähler Hjalmar Söderberg), Verfasser der auch ins Deutsche übersetzten „Straßenlieder“ (vgl. LE V, 1141 und 1112) ist am 5. Januar in Kopenhagen gestorben. Er hat ein Alter von nur 37 Jahren erreicht.

Ungefähr zur selben Zeit † ein etwas älterer Landsmann und Berufsgenosse Söderbergs, Viggo Stuckenberg, der als einer der hervorragendsten Vertreter der dänischen Lyrik galt.

* *

Persönliches. Richard Nordhausen hat die Leitung der „Gegenwart“ niedergelegt, die er seit Theophil Zollings Tod (1901) innegehabt hatte. Herausgeber der Zeitschrift ist jetzt Dr. Adolf Heilborn.

* *

Allerlei. In wenigen Monaten wird seit dem Erscheinen des ersten Bandes von Arnim-Brentanos „Des Knaben Wunderhorn“ ein Jahrhundert verflossen sein. Wie man uns mitteilt, befindet sich eine neue Ausgabe, die Hundert Jahr-Jubelausgabe, in Vorbereitung, die Eduard Grisebach herausgibt. Die Ausgabe soll in der Reihe von Max Hesses Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben erscheinen. — Der zweite Teil der kostbaren Autographensammlung Alexander Meyer Cohns wird vom Montag, 5. Februar, bis Samstag, 10. Februar, durch die Buchhandlung J. A. Stargardt in Berlin versteigert (vgl. LE VI, 1719, und VII, 304). Die Zeitschrift „Kritik der Kritik“ stellt ihr regelmäßiges Erscheinen ein und wird künftig nur noch in zwanglosen Heften, je nach dem vorhandenen Stoff, ausgegeben. — Eine illustrierte „Katholische Frauenzeitung“ begann am 1. Januar im Verlag Benziger & Co. zu Einsiedeln zu erscheinen. — Unter Führung von Herrn Roubaud wird Ende Januar eine aus den Truppen des Odéon, des Vaudeville usw. zusammengesetzte Schauspielergesellschaft eine Kunstreise nach Deutschland unternehmen, um französische Klassiker aufzuführen. Diese Vorstellungen, „Mademoiselle de Seiglière“ und „L'Avare“ umfassend, sind hauptsächlich für die Schüler der höheren Lehranstalten bestimmt. Die Gesellschaft beginnt ihre Rundreise in Straßburg und berührt dann alle größeren deutschen Städte.

* *

„Die Büchse der Pandora.“ Vor dem Landgericht II in Berlin hatten sich am 11. Januar Frank Wedekind und sein Verleger Bruno Cassirer wegen Verbreitung der „Büchse der Pandora“ zu verantworten. Die Sache hatte bereits im Mai 1905 das Landgericht Berlin I beschäftigt, das beide Angeklagte freigesprochen und auch auf Freigabe des nicht für unzüchtig erklärten Buches erkannt hatte (vgl. LE VII, 1307). Die von dem Staatsanwalt hiergegen eingelegte Revision hatte den Erfolg, daß das Reichsgericht das Urteil aufhob und die Sache an das Landgericht II verwies. Zur Verhandlung waren als Sachverständige der schon früher in dieser Sache gehörte Professor Dr. Georg Witkowski und der Schriftsteller Hermann Bahr geladen. Da das Buch in der Verhandlung verlesen werden mußte, erfolgte dies durch Wedekind selbst. Die Verhandlung fand unter Ausschluß der Oeffentlichkeit statt. Der Gerichtshof kam zur Freisprechung des Angeklagten, erkannte aber auf Vernichtung des Schriftwerkes, da dieses zwar nicht Lüsternheit, wohl aber Abscheu und Ekel in sittlicher Beziehung zu erregen geeignet sei.

* *

Harzer Bergtheater. Der Verein zur Förderung des harzer Bergtheaters bei Thale lädt zum Beitritt ein. Für den Jahresbeitrag von 5 Mark, der an Lehrer Seelmann in Thale erbeten wird, erwirbt man das Recht freien Eintritts zu drei beliebigen Vorstellungen der nächsten Spielzeit (15. Juli bis 20. August). Der Spielplan umfaßt von klassischen Werken u. a. Shakespeares „Sommernachtstraum“, „Wie es euch gefällt“ und Goethes „Erste Walpurgisnacht“, von modernen Werken u. a. Lienhards „Wieland der Schmied“ und Wachlers „Widukind“. Bei ungünstiger Witterung treten im Theatersaal künstlerische Unterhaltungsabende ein, und zwar sind die einzelnen Abende mit Spiel, Musik- und Rezitationsvorträgen der Edda, den Nibelungen, dem Mittelalter, der friderizianischen Zeit sowie dem deutschen Humor gewidmet. Hierfür sind u. a. die Einakter und Fragmente von Björnson, „Zwischen den Schlachten“, Grabbe, „Tod Heinrichs des Löwen“, „Heinrich von Stein“, „Hannibal in der Verbannung“ in Aussicht genommen.

* *

Die meistgespielten Bühnenstücke. Der Verlag von Breitkopf & Härtel hat vor kurzem wieder seine Jahresstatistik über die in der vergangenen Saison auf den deutschen Bühnen aufgeführten Theaterstücke herausgegeben. Danach stand, wie es zu erwarten war, der vielgefeierte Schiller mit 2210 Aufführungen weit vorn an der Spitze („Tell“ 412 mal, „Die Räuber“ 249 mal, „Maria Stuart“ 247 mal usw.). Die übrigen Klassiker waren mit folgenden Aufführungszahlen vertreten (die Klammern enthalten das vorjährige Ergebnis):

Schiller	2210	(1159)
Shakespeare	764	(769)
Goethe	517	(326)
Anzengruber	320	(360)
Grillparzer	310	(306)
Lessing	241	(341)
Hebbel	195	(173)
Molière	184	(214)
Kleist	167	(155)

Für die neueren und neuesten Bühnendichter ergab sich die nachstehende Tabelle:

Fr. v. Schönthan	819	(1116)
Blumenthal	786	(1037)
Sudermann	760	(844)
Moser	730	(551)
Hauptmann	647	(719)
L'Arronge	526	(398)
Fulda	450	(350)
Ibsen	444	(406)
Hartleben	379	(440)
Dreyer	327	(279)
Benedix	289	
Halbe	237	(651)
Sardou	226	(210)
Schnitzler	216	(172)
Otto Ernst	193	(140)
Birch-Pfeiffer	190	
Heijermans	187	(17)
Wilde	186	(248)
Mirbeau	180	(255)

Björnson	171	(116)
Freytag	138	(98)
Shaw	135	(39)
Wildenbruch	132	(98)
Gutzkow	119	
Lindau	118	(123)
Skowronnek	99	(112)
Wedekind	92	(149)
Philippi	90	(129)
Bahr	83	(55)
Maeterlinck	83	(300)
Hofmannsthal	82	(135)
Hirschfeld	60	(36)
Heyse	44	(123)
Strindberg	27	(47)
Bierbaum	25	(100)
Voß	25	(39)
Tolstoi	24	(94)
Wilbrandt	24	(31)

Diese Liste ergänzt sich durch die folgende Aufstellung der am meisten gespielten einzelnen Stücke:

„Familientag" von Kadelburg	840
„Traumulus" von Holz und Jerschke . . .	773
„Der Kilometerfresser" von Kraatz	604
„Zapfenstreich" von Beyerlein	382
„Alt-Heidelberg" von Meyer-Förster	380
„Die Brüder v. St. Bernhard" v. Ohorn	297
„Sein Prinzeßchen" von Schätzler-Perasini	252
„Nachtasyl" von Gorki	248
„Maskerade" von Fulda	240
„Weiße Rößl" von Blumenthal-Kadelburg	210
„Die Siebzehnjährigen" von Dreyer	187
„Heimat" von Sudermann	187
„Raub der Sabinerinnen" von Schönthan	159
„Kettenglieder" von Heijermans	157
„Die Große Leidenschaft" von Auernheimer	156
„Johannisfeuer" von Sudermann	150
„Krieg im Frieden" von Moser-Schönthan	146
„Wann wir altern" von Blumenthal . .	135
„Doktor Klaus" von L'Arronge	133
„Der Dieb" von Mirbeau	132
„Hasemanns Töchter" von L'Arronge . .	131
„Die Journalisten" von Freytag	130
„Die versunkene Glocke" von Hauptmann .	128
„Der Strom" von Halbe	124
„Rose Bernd" von Hauptmann	123
„Angele" von Hartleben	120
„Die Ehre" von Sudermann	117
„Das Glück im Winkel" von Sudermann	116
„Der Pfarrer von Kirchfeld" von Anzengruber	114
„Flachsmann" von Otto Ernst	111
„Salome" von Wilde	103
„Alma Mater" von Stephany	102
„Die Schmetterlingsschlacht" von Sudermann	102
„Die zärtlichen Verwandten" von Benedix	100

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brinckmanns, John, Nachlaß. Bd. 2/3. Hrsg. von A. Römer. Berlin, Wilhelm Süsserott. 291, 293 S. M. (6,—).

Eichfeld, Rudolf. Die Blitztoni. Eine Hofgeschichte und andere Humoresken. München, Carl Haushalter. 167 S. M. 2,— (3,—).

Hoeft, Bernhard. Befreite Seelen. Novellen. Zahna, Alfred Stötzner. 160 S. M. 2,—.

Kaiser, Emil. Karneval. Ein Sittenroman aus dem Köln des 20. Jahrh. Köln, Paul Neubner. 171 S. M. 2,—.

Klemm, Johanna. Muttersprache u. andere Novellen. Braunschweig, George Westermann. 344 S. M. 3,60 (4,60).

Klinck-Lütetsburg, F. Freda Holgren. Roman. Bremerhaven, L. v. Vangerow. 279 S. M. 4,—.

Kola, Richard. Die Gusti. Wiener Roman. Wien, Paul Knepler. 132 S. M. 2,— (3,—).

Münsterberg, Charlotte. Vier Märchen (Großmutters Wintermärchen). Danzig, A. W. Kafemann. 62 S. M. 1,50 (2,—).

Odermatt, Franz. Hartes Holz. Eine Erzählung aus den Bergen der Urschweiz. Zürich, Arnold Bopp. 223 S. M. 2,— (3,—).

Proschko, Franz J. Erasmus Tattenbach. Historischer Roman. Graz, Verlag „Styria". 214 S. M. 1,20.

Speck, Georg. Am Rheinfall. Historischer Roman aus dem XV. Jahrhundert. Zürich, Arnold Bopp. 187 S. M. 2,— (3,—).

Trommershausen, M. Sanftmut. Roman. Hagen in Westf., Otto Rippel. 346 S. M. 3,— (4,—).

Tujatl. Weder ja noch nein. Roman. Dresden, E. Pierson. 64 S. M. 1,50 (2,50).

Wessely, Anton. Qual durch die Liebe. Roman. Linz a. D., E. Mareis. 234 S. M. 3,—.

Zingel, Erich. Humoresken aus dem Leben. Dresden, E. Pierson. 63 M. M. 1,— (2,—).

Balzacs Ausgewählte Werke. Uebersetzt von Alfred Brieger. Bd. IX: Gobseck. Bd. X: Die Krebsfischerin. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 311, 290 S. M. 2,50 (3,50).

Fowler, Ellen Thorneycroft. Ein gewagtes Spiel. Aus d. Englischen von Agnes Born-Temme. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160. 158 S. M. 1,50.

Meyer-Benfey, Heinrich. Tolstoi-Buch. Ausgewählte Stücke aus seinen Werken. Berlin, Franz Wunder. 256 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches

Henckell, Karl. Mein Lied. Mit Beiträgen von Richard Strauß. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 190 S. M. 5,—.

Hoßmann, Friedrich. Schlichte Weisen. Gedichte. Bern, Gustav Grunau. 115 S. M. 1,85 (2,40).

Liebenthal, Ida. Aus der Dämmerung. Gedichte. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 62 S.

Kramer, Sigmund. Von der Höhe des Lebens. Gedichte. München, Carl Haushalter. 108 S.

Magagna, Paul. Ranken und Ranten. Gedichte. Bozen, Alois Auer & Co., vorm. J. Wohlgemuth. 210 S. M. 2,20 (3,20, 3,50).

Mombert, Alfred. Der Sonne-Geist. Berlin, Schuster & Loeffler. 71 S. M. 2,—.

Reissel, Wilhelm. Der Elbestrand im Lied (Vom Schreckenstein bis Meißen). Neue Gedichte. Dresden, E. Pierson. 61 S. M. 1,— (2,—).

Sirius, Peter. Glocken und Saiten. Ein lyrisches Buch. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 152 S. M. 2,50 (3,—).

Vernaison, Lina. Aus fremder Erde. Gedichte. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 66 S. M. 1,50 (2,50).

With, Fritz. Aus voller Seele. Gedichte. München, Carl Haushalter. 94 S. M. 1,50 (2,50).

Zeiß, August. Die goldene Frucht. Gedichte. Dresden-Leipzig, Heinrich Minden. 129 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Blum, M. J. Ungeschriebenes Gesetz. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 79 S. M. 1,—.

Felix, Ernst. Baufieber. Volksstück. Dresden, E. Pierson. 96 S. M. 2,—.

Felner, Karl. Meier Helmbrecht. Schauspiel in einem Akt. Nach der alten Dorfgesch. Wernhers des Gärtners. Berlin, Schuster & Loeffler. 59 S. M. 1,50.

Felner, Karl. Biblische Impressionen. 1. u. 2. Stück. Berlin, Schuster & Loeffler. 105 S. M. 2,50.

Kiesel, Otto Erich. Der Demagog. Schauspiel. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 98 S. M. 2,—.

Liebermann, B. Elisabeth v. Brandenburg. Evang. Volksfestspiel aus der Reformationszeit. Dresden, E. Pierson. 89 S. M. 1,50.

Lothar, Rudolf. Die Rosentempler. Schauspiel. Wien, Wiener Verlag. 128 S. M. 2,— (3,—).
Lund, Walter. Und wem es just passiert. Eine Kaufmannstragödie in 2 Aufz. Berlin, Deutscher Kulturverlag, G. m. b. H. 83 S. M. 2,—.
Neubert, Heinz. Die Sünde. Drama. Dresden, E. Pierson. 89 S. M. 2,—.
Piper, Kurt. Waffen und Wunden. Herausg. von Detlev v. Liliencron. Berlin, Schuster & Loeffler. 77 S. M. 2,—.
Schmidt, Lothar. Die heilige Sache. Komödie. Berlin, Ed. Bloch. 86 S. M. 2,—.
Strasser, Charlot. Ein Hochzeitsspiel. Bern, A. Francke. 157 S. M. 3,—.
Wetter, Max. Palyrena. Dramatische Dichtung. Köln, Paul Neubner. 40 S. M. 2,—.

Rajsowski, St. Circe. Dramatisches Märchen. Deutsch von Albert Zipper. Lemberg, Wilhelm Zuckerkandel. 125 S. M. 1,70.

d) Literaturwissenschaftliches

Bahr, Hermann. Dialog vom Marsyas. (= Die Kultur. Bd. 4.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 73 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).
Dühren, Eugen. Rétif de la Bretonne. Der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator. Berlin, Max Harrwitz 515 S. M. 12,— (14,—).
Engel, Eduard. Geschichte der englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit einem Anhang: Die nordamerikanische Literatur. 6. Auflage. (In neuer Bearbeitung.) Leipzig, Julius Baedeker. 538 S. M. 6,— (7,—).
Gnerich, Ernst. Andreas Gryphius und seine Herodes-Epen. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch u. Gregor Sarrazin. Bd. VII.) Leipzig, Max Hesse. 229 S. M. 6,50.
Haller, Lilli. Jeremias Gotthelf. Studien zur Erzählungstechnik. Bern, A. Francke. 95 S. M. 1,60.
Kleist, Heinrich von. Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig hrsg. von Erich Schmidt. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe. Bd. V: Briefe, bearbeitet von Georg Minde-Pouet. Leipzig, Bibliographisches Institut. 509 S. M. 3,—.
Krauß, Rudolf. Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. Hrsg. vom Württemb. Geschichts- u. Altertums-Verein. Heft 7: Das Theater. Eßlingen, Paul Neff. 74 S. M. 2,—.
Lindemanns, Wilhelm, Geschichte der deutschen Literatur. Neu eingeleitet von Max Ettlinger. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhdlg. 1083 S. M. 10,— (13,—).
Luthers, D. Martin, Werke. Kritische Gesamtausgabe. 10 Bd. 3. Abtlg. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 447 S. M. 18,— (23,—).
Menne, Karl. Goethes „Werther“ in der niederländischen Literatur. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg von Max Koch und Gregor Sarrazin. Bd. VI.) Leipzig, Max Hesse. 94 S. M. 2,50.
Reuter, Gabriele. Annette v. Droste-Hülshoff. (= Die Literatur. Bd. 19.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 87 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Krapotkin, Peter. Ideale und Wirklichkeit in der russ. Literatur. Uebersetzt v. B. Ebenstein. Leipzig, Theodor Thomas. 397 S. M. 9,—.
Sandvoß, Franz. Rede auf Petrarca von Gioiue Carducci. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 25 S. M. —,80.

e) Verschiedenes

Andriessen, Gustav. Erlebnisse, Erinnerungen und Gedichte. Krefeld, Kramer & Baum. 344 S. M. 4,—.
Bettelheim-Gabillon, Helene. Amalie Haizinger. Gräfin Louise Schönfeld-Neumann. Biographische Blätter. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 203 S. M. 3,50 (4.50).
Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes. 1920–1927. Eckermann, Joh. Pet. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg v. Frdr. Bernt. Nebst e. Anhang Goethes Gespräche mit Friedr. Soret 591 u. 68 S. (M. 3,—). — 1928. Hebbel, Frdr. Der Rubin. Ein Märchen-Lustspiel. 48 S. — 1929–1931. Pestalozzi, Heinr. Wie Gertrud ihre Kinder lehrt. Ein Versuch, den Müttern Anleitung zu geben, ihre Kinder selbst zu unterrichten; in Briefen. Mit Einleitg. von Rich. Pappe u. Otto Schulze. 216 S. — 1932. Hans Sachs-Tragödien. In freier Bearbeitung von Gust. Burchard. 82 S. Halle a. S., Otto Hendel. Je M. —,25.
Bischoff, H. Das deutsche Lied. (= Die Musik. Bd. 16 u. 17.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 117 S. M. 1.25 (1,50, 2,50).
Brockhaus, Heinr. Eduard. Die Firma F. A. Brockhaus von der Begründung bis zum 100jährigen Jubiläum. 1805–1905. Leipzig, F. A. Brockhaus. 441 S. M. 3,— (4,—).
Eisner, Kurt. Feste der Festlosen. Hausbuch weltlicher Predigtschwänke. Dresden, Kaden & Co. 304 S. M. 2,50.
Fred, W. Benvenuto Cellini. (= Die Kunst. Bd. 44.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 66 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).
Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein deutscher Bibliothekare. 4. Jahrg. Leipzig, Otto Harrassowitz. 140 S. M. 3,20.
Lang, Marie. Aus meiner Heimat. Sagen aus der Iglauer Sprachinsel. Iglau, Emil Netoliczka. 104 S. M. 1,80.
Meyers großes Konversations-Lexikon. 6., gänzlich neu bearbeitete Aufl. Mit mehr als 11000 Abbildgn. im Text u. auf über 1400 Bildertaf., Karten u. Plänen, sowie 130 Textbeil. 12. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 908 S. M. 10,— (12,—).
Multatuli-Briefe. Hrsg. von Wilhelm Spohr. 2 Bde. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 404, 288 S. M. 10,— (14,—).
Münsterberg, Oskar. Japanische Kunstgeschichte. II. Braunschweig, George Westermann. 263 S. M. 15,— (25,—).
Salomon, Ludwig. Geschichte des deutschen Zeitungswesens von den ersten Anfängen bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches. 3. Bd. Das Zeitungswesen seit 1814. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhdlg. (Rudolf Schwartz). 694 S. M. 7,50 (9,—).
Schloß, Karl. Münchener Almanach. Ein Sammelbuch deutscher Dichtung. München, R. Piper & Co. 330 S. M. 5,—.
Saffé, Emil. Aus meiner Studienmappe. Essais. Brünn, Friedrich Irrgang. 188 S. M. 2,50.
Tod und Teufel und noch manches Andere. Gedanken über Allerlei. München, Carl Haushalter. 87 S.
Wustmann, Gustav. Geschichte der Leipziger Stadtbibliothek. 1. Hälfte. 1677 bis 1801. — Aus Briefen Friederike Oesers. (= Neujahrsblätter der Bibliothek u. des Archivs der Stadt Leipzig. II. 1906.) Leipzig, C. L. Hirschfeld. 162 S. M. 6,40.

Lombard, Louis. Observations d'un Musicien Américain. Paris, Louis Theuveny. 198 S. Frs. 3,50.

Antworten

Herrn A. K. in Prag. Das Werk ist s. Zt. im „Wiener Verlag“ in Wien (ohne Verlagsbezeichnung) erschienen, aber sofort der Konfiskation verfallen. Aehnlich war es der englischen Originalausgabe ergangen, über deren Erscheinungsort wir nichts mehr ermitteln konnten.

Herrn Dr. J. P. in Krakau: Als grundlegende Werke über die Fabel, ihre Geschichte usw. kommen in Betracht: O. Keller, Geschichte der griech. Fabel, Romulus Oesterley, Die Paraphrasen des Phaedrus u. die äsopische Fabel im Mittelalter, 1870. G. Dietel, Bausteine zur Geschichte der deutschen Fabel, 1871. Neuere zusammenfassende Darstellungen sind uns nicht bekannt.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1906

Tragische Möglichkeiten

Von Max Hochdorf (Berlin)

Alle Kräfte des Schicksals und der menschlichen Seele begründen im tragischen Drama eine Handlung, treiben sie auf den Gipfel und dann ihrem Ende zu. Deshalb ist die Ausdehnung der szenischen Möglichkeiten im Trauerspiel ebenso umfangreich, wie das Gebiet der sie formenden Energien. Und wenn man es vollbrächte, ziffernmäßig zu bestimmen, in wieviel Gestalten das Schicksal wirksam zu sein vermag, wieviel Fähigkeiten des Geistes und Gemütes durch Aktion und Reaktion einen Streit erzeugen, dann müßte notwendig die Menge der Bühnenbilder gleich sein der Zahl aller psychischen Varietäten. Das Rechenexempel ist wirklich aufgestellt worden. Zu Eckermann hat Goethe von dem schillerschen Versuch gesprochen, die tragischen Möglichkeiten zu zählen. Er glaubte, daß Carlo Gozzi, der Italiener, mit 36 ihre Ziffer zu niedrig angegeben habe. Als Schiller dann selber nachprüfte, fand er nicht einmal so viele. Anderen, besonders Hebbel, ist das Problem auch durch den Sinn gegangen.

Aber nicht die mathematische Spielerei, die nach dem System von Permutationsaufgaben den Reichtum tragischer Möglichkeiten und ihrer wechselnden Stellung im körpergewordenen Drama bestimmt, ist das wichtige. Sie würde auch keine endgültigen Resultate liefern, solange nicht Einigkeit darüber besteht, was als psychische Monade aufzufassen sei. Je nachdem einer geneigt ist, Seeleninhalte und deren Bühnensichtbarkeit als Einheiten oder zusammengesetzte Reihen zu betrachten, wird er die Zahl der tragischen Möglichkeiten willkürlich vergrößern oder mindern. Doch eine ernste, förderliche Kernfrage ist es, ob die Schätzung für alle im tragischen Spiel arbeitenden Gewalten zu allen Zeiten dichterischen Schaffens unverändert bleibt.

Wie erklärt es sich, daß ein Bühnenwerk trotz der Voraussetzung seiner poetischen Vollendung dem einen Zeitgeschmacke von mächtiger Dynamik scheint, während es die Genießenden anderer Epochen nur oberflächlich trifft? Warum können tragische Kräfte, die man für höchst erschütternd und aufregend hielt, so sehr an Wucht einbüßen, daß ihre szenischen Verwirklichungen als Summanden in der Zahl tragischer Möglichkeiten ausgeschaltet werden dürfen oder doch nur einen Bruchwert bedeuten? Die umgekehrte Frage gliedert sich dieser an, ob aus einer Epoche Stimmungen erwachsen können, die zu ganz neuen, vorher noch nicht gewesenen Bühnenmöglichkeiten im Trauerspiele führen.

Aus soziologischen Ursachen möchte Hegel die Behauptung folgern, daß im Stufenbau der menschlichen Geschmacksentwicklung Zeiträume mit vorwiegend epischer Tendenz denen vorangehen, die zur Aufnahme des Dramatischen empfänglicher sind. In der primitiven Gruppe ist die Empfindung für die gemeinschaftlichen Lebensereignisse das Herrschende. Und der breite Strom einer gleichartig oder doch wenigstens sehr ähnlich gerichteten Weltanschauung, der alle Zugehörigen überdeckt, verhindert, daß entlegene Regungen sich abzweigen. Wo aber das Niveau der Einzelpersönlichkeiten ein individuelles Ueberheben ausschließt, da ist keine Hoffnung vorhanden, daß die gestaltende Dichteraufmerksamkeit an „einsamen Helden" sich spanne. Die jedoch sind in erster Linie jene Kraftträger, bei denen Seelen- und Körperleid — beides verschlingt sich im Trauerspiel — substantielle Bildlichkeit gewinnen konnten. Richtig mag sein, daß die rein theatralische Aufführung (das Fremdwort Exekution deutet auf ihr Mechanisches, vom Ideellen nicht Bestimmtes) aus dem pantomimischen Reigen ihren Ursprung erhielt. Sobald aber metaphysisches Ringen in der Ohnmacht von Gedanken und Gefühlen der Inhalt der Tragödie wurde, ist sie charakteristisch für eine Kultur, die nicht in ebener Oberfläche sich streckt, sondern schon Spaltungen und Verästelungen zum Sphärischen entkeimen ließ. So meinte Otto Ludwig etwas Wahres, als er eine konservative Weltauffassung, deutlicher gesagt, eine noch nicht zum Unterscheiden, zum ethischen Wägen, zum Bessern- oder Verschlechternwollen geweckte oder diesen Absichten sich verschließende Weltauffassung als Feindin jeder dramatischen Betätigung ansah, wenn er eigens von dramatischen Zeiten und dramatischen Menschen redete.

Kamen durch die gezeichnete Kulturerhöhung Individuen mit den vier Urmächten Gott, Geld, Geist, Genitalien, denen alle übrigen bloß untertan sind, in Konflikt, und schuf der Tragiker ihre Kämpfe zu Bühnenspielen um, so hatte er die Buntheiten der tragischen Spannungsformel zu bestimmen. Diese Arbeit geht vor sich, indem er all die glaubhaften Motive sucht, die seine Handlung ohne Hindernis ins Blut des Schauenden mischen. Dann muß er die Motive zu folgerichtiger Kettenschicht derart vernieten, daß der Schauende wiederum

von nichts Sprunghaftem, Unbegründetem gestört wird. Nun gibt es ästhetische Moden, die einzelnen tragischen Triebkräften besondere Wichtigkeit beimessen, während sie andere nicht mehr zu begreifen vermögen.

In diesem Auf und Ab der Literaturkritik ist das Mehr oder Minder der tragischen Möglichkeiten beschlossen. Die aus allen Willensursachen fließende Anerkennung des „Wofür" im tragischen Leiden ist ausschlaggebend beim Zählen der Möglichkeiten. Solange sich z. B. die Geschmacksgewohnung nicht sträubte, im Schicksalsdrama die mechanisch mordende Ananke zu verspüren als jenes „boshafte Wesen, das mit kindischem Eigensinn — — Menschen vernichtet, weil es sich das nun einmal in den Kopf gesetzt hat oder weil ein Wahnwitziger einen törichten Fluch ausgesprochen hat", solange ergreifen die tragischen Bühnenmöglichkeiten aus solcher Auffassung. Als bis in die Siebzigerjahre des vorigen Jahrhunderts die nationale Idee das politische Hauptelement bildete, waren die Gracchus- und Akosta-Tragödien das Willkommene. Hegel förderte diese Neigung noch, indem er die immanente Gottheit in den Menschen pflanzte, indem er alles Tragische vorwiegend der Vernunft, dem Kampfe eines Hirnes mit anderen zuschrieb. Nach Erfüllung der nationalen Sehnsucht wurde der soziale Gedanken am schärfsten betont. Man wurde außerordentlich feinhörig für das Unmoderne, Ueberflüssige der veralteten Tragödie im hegelschen Sinne. Wie die Zahl der tragischen Möglichkeiten bei solcher Erwägung zusammenschrumpfte, ist leicht zu begreifen.

Die Tragik müßte aus der Welt schwinden, wenn jene Mächte stürben, die nach einem hebbelschen Bilde den Menschen an das Tor des ewigen Friedens ziehen, ihn hernach aber wieder in die stockernde Endlichkeit zurückstoßen. Und moderne Aesthetiker erweitern die Behauptung noch, indem nach ihrer Meinung jegliche Kunsttragik erloschen ist, sobald alles ruhig ward, was auf Erden Menschen entzweien und vernichten konnte. Sie sagen unserer Zeit, die alle brausenden Gefühle des Hasses, der Liebe, des Schmerzes vorm Ueberfluten retten möchte, eine stetig wachsende Unfähigkeit nach, den Boden für ein Gedeihen der Tragik überhaupt fruchtbar zu erhalten. Diese Behauptung birgt ein Körnlein Wahrheit. Es erscheint in der Tat, als wenn die Tragik mit den breiten Reibungsflächen, die Tragik der Staatsaktionen (das Wort in keinem historischen Nebensinn genommen), uns gleichgültiger zu werden anfange. Der hegelsche Sitz menschlicher Göttlichkeit, das Hirn, ist hinuntergerückt ins Herz. Die Welt wird mehr geschaffen mit den Empfindungen als mit den Ideen. Am Tragischen reizt uns stärker das Zucken der Gefühle als das „Gestikulieren der Gedanken". Der chinesische Hof verpönt andere Trauerspiele als historische, allgemeine Interessen versinnlichende. Wir Modernen bevorzugen den schaurigen Klang, der beim Zusammenprall der Einzelseelen ertönt. Edle oder gemeine Grundtypen in schlanker Klarheit hat die analytische Poetik des Aristoteles für antike Tragik entdeckt. Wie solche Charaktere sich martern und morden, können unsere Organe als tragisch nur aufnehmen, wofern ihre moderne Natur nicht verwundet wird, die ein ausgepinseltes, vielfach beleuchtetes Spiel dieser Eigenschaften allein erträgt. Wer nicht nach Literaturkompendien urteilt, bleibt ungerührt bei Trauerspielen der spanischen Ehre oder des treuen Dieners Bancbanus. Das Tragische darf nicht treffen durch plötzlichen Hieb oder Stich. Es muß eine vollgültige Gegenmacht im Leidenden angreifen. Die Schlagworte vom Veräußerlichen oder Verinnerlichen des Tragischen deuten unsere Zeitforderungen an. Hebbelsche Menschen, der Gyges und Herodes vor allem, sind tragische Charaktere, weil sie aus sich selber eine Tragik gebären, die langsam Herr über sie wird. Das lernten wir von ihm, und das ist vorläufig noch das oberste Triebmittel unserer modernen Tragödie. Die äußere Tragik des Schicksals (man darf die „Gespenster" hier eingliedern), selbst die tragischen Kollisionen aus politischen und sozialen Kontrasten, verlieren dieser innerlichen Tragik gegenüber an Eindringlichkeit.

Daß Tragik nicht wirke als unbedingt tötendes Gift (die Energie der Schicksalstragödie tut es), soll eine Schuld des Leidenden verhüten, die sogenannte tragische Schuld. Nun kam aber die Ansicht, der ethischen Auffassung der Gegenwart widerspreche so ein Tausch von Vergehen und Leiden um jeden Preis. Es zeige sich ja tagtäglich, daß ohne Ursache ein Mensch zerstört werden könne, oder daß wenigstens unseren Sinnen die Gründe seines Unterganges nicht offenbar würden. Aus dieser Erscheinung wird dann geschlossen, daß eine Tragödie sich denken lasse, in der Poeten rein phänomenalistisch ein tragisches Bild entrollen, einen tragischen Eindruck hervorrufen mit weiter keinem anderen ersichtlichen Motto als: „Seht, das geschieht! — Das wollte ich Euch zeigen, und weiter wollte ich nichts." Ein Beispiel aus dem vorhandenen Kunstvorrat kann die Behauptung nicht stützen. In dem Christusfragment Richard Wagners sollen aber alle Ansätze zu solcher Tragödie vorhanden sein. Das ist falsch. Alles, was tragische Schuld heißt, hat Wagner mit gutem Bedacht in die Skizze seines Bruchstückes gelegt: Jesus will nicht Bewunderung als Thaumaturg für die Masse, die voller Aberglauben nur den Davidssprossen in ihm erblickt. Er hat sich in den Heilandstraum so fest verwickelt, daß er, pochend auf sich selber und seine Gottessohnschaft, das Erlösungswerk beginnen will. Nicht die Juden will er lösen, sondern die Menschen. Seine Tragik ist, daß er der große Weltheiland sein möchte, während man den national beschränkten Wunderrabbi in ihm sieht und sucht. Nur wer das Wort Schuld im alttestamentlichen Dogmensinne versteht, wird von dem bösen Ausdruck irregeführt. Der Entgelt für eine Schuld, die Ausgleichung der Gerechtigkeit, die Sühne, die Strafe für Verbrechen sollen nicht bloß durch die Tragik geschehen. Ein Teil der tragischen Möglichkeiten kann wohl aus solchen Elementen geflochten werden. Das enge Wort aus der kaufmännischen und kriminalistischen Praxis braucht man jedoch nur zu ersetzen durch das vielseitigere vom Seelenstreit, der eine Kampfkraft am Ende überwindet, und alle dramatotechnischen Möglichkeiten des Trauerspiels stehen in logischer Abhängigkeit zu dieser sie zeugenden Urmacht. Die reine Theorie konnte so

leichthin ein tragisches Spiel ohne Schuld für möglich halten, weil sie den Begriff der Schuld nicht in jener klugen Art ausdehnte, wie Theodor Lipps es getan hat. Wagners „Christus" wäre keine fertige Tragödie in den festgelegten Wesensinhalten geworden. Das Fragment stellt vielmehr die fünfaktige Katastrophe eines Trauerspiels vor. Es ist mißlich an dem Werke, daß schon vor dem eigentlichen Drama der Seelenstreit eingefädelt wird und zur Höhe emporklimmt. Der „Christus" ist Beweis dafür, daß tragische Möglichkeiten ohne „Schuld" nicht vorhanden sind.

Das Altertum, das von keiner freien Kunst wußte und auch die Dramatik nur als bürgerliches Erziehungswerkzeug anerkannte, wollte das Gefühl des Schauenden nicht überheftig zermalmen lassen durch den Anblick eines tragisch Untergehenden. Darum erfand es sich die Katharsis, ein hygienisches Mittel zur Heilung von Gemütskrankheiten. Michael Bernays hat das klargestellt*). Mit der Katharsis der Tragödie sollte die Jugend das Verderbliche der Leidenschaften, das Vorteilhafte der kühlen Mäßigung lernen. Dem gereiften Alter wieder sollte die Wahrheit aufgehen, wie nichtig alle Hoffnungen und Entwürfe seien und daß Enttäuschungen im Grunde keinen Weisheitsbeflissenen niederschmettern dürften. Diese Moral, noch im Trauerspiel unserer Klassiker geübt, ist uns fremd geworden. Klipp und klar endeten die größten Modernen den Untergang ihrer Gestalten. Und damit scheint die Zahl der tragischen Möglichkeiten erschöpft.

Aber ein eigentümlich spitziges Stimulans der Seelen, gewachsen auf nordischer Erde, zerriß die Einheit eines tragischen Ausklangs: so weit rollt der Dichter sein Spiel, daß kein Zweifel über das Schicksal seiner Menschen sich regen kann. Dann aber scheut er den letzten, mutigen Punkt und endet mit einem Fragezeichen das Stück. Die Technik ist nicht verwandt dem musikalischen Trugschluß, der eine Sänftigung des Gefühls dort für Sekunden schafft, wo sonst die Bewegung noch fortschwänge. Der tragische Nichtschluß wiegelt im Gegenteil die Empfindungen auf, die aus natürlicher Trägheitsgewöhnung Ruhe erwarten. Sind die Gefühle ein lebendiger Strom, so bedeutet dieser nicht vorhergesehene Reiz eine Hemmung im Ausmünden der Gefühle. Sie werden entweder in sich selber zurückgedrängt oder auf Seitenwege getrieben. Der Nichtschluß weckt in dem Schauenden tausend Fragen, wie das Los, dessen Gewißheit so offen steht, sich formen mag. Der Schauende wird selbst zum Dichter. Blitzschnell arbeitet seine Phantasie, all die tragischen Möglichkeiten überschlagend, die am gesehenen, aber nicht ganz und gar ergründeten Phänomen sich noch entfalten können. Das ist kein neues, dem Tragischen besonders gehöriges Kunstmittel. Für Idyllisches und Frohes ist es auch verwendet worden, und den schönsten Gebrauch hat wohl Homer im Nausikaasange davon gemacht. Dort werden alle Vorzüge, Stimmungen, schalkhaften Launen und Sehnsuchtsgedanken der phäakischen Prinzessin und ihrer Gespielinnen gemalt. Dann heißt es: Und sie sangen. Das Was aber, etwa ein lyrisches Inbrunstgedicht, wird nicht gegeben. Es ist, als hätte der Dichter keine ausreichende Verwegenheit, so viel unfaßbare Anmut aus seinem Eigenen tönen zu lassen. Darum ist er zufrieden, wenn er die Ahnungen des Mädchenliedes bloß gezündet hat. Im Tragiker spricht ähnliches. Nicht aus Feigheit und schwankendem Zaudern schiebt er das entscheidende Ja zum Tod seiner Menschen hinaus. Die Selbstherrlichkeit alles Geistigen ist für ihn solche Wahrheit, daß er von Beginn ab den Versuch meidet, nach selbsterfundener Willkür das Schicksal seiner erdichteten Geschöpfe zu zäumen und zu richten.

Unter diesem Gesichtswinkel kann sich aber auch die antike Idee der Katharsis umschmelzen lassen zum Leitmotiv für ganz besondere Schönheiten einer modernen Tragödie: von der Brust der Charitinnen in die Umschlingung der Furien wird der Held des Trauerspiels (der auch vielköpfig sein darf) gehetzt; weil er's verdient hat, der böse Held (Macbeth, Richard III.); obwohl er's nicht verdient hat, der edle Held (Romeo, Die Weber). Zurück bleiben einige in Haß und Feindschaft gegen ihn, in liebender Trauer um ihn. Durch die Liebenden fällt das Sonnenlicht auf den Vernichteten; die Hassenden legen dunklen Schatten über die Leiche. Licht und Finsternis, die Urmächte des Zeugens und Zerstörens, bäumen sich gegen einander und kämpfen. Alles, was auf der Welt sich befehden kann, wird so zurückgeführt auf einen einzigen Streit. Welches sind die tragischen Möglichkeiten des Streites? Die antike Katharsis will den Sieg des Hellen. Indem der moderne Tragiker das kosmische Rätsel abgründig und unbeantwortet läßt, lobt wiederum die Phantasie, erst die tragischen Möglichkeiten dieses Ringens überfliegend, hernach in atemloser Neugier alle Lebensschrecken überdenkend, den Weg zu ihrer Abwehr suchend. Läutern will die antike Katharsis, auf Himmelsfrömmigkeit gestützt, zu behaglichem Frieden. Zum Angriff gegen alle tragischen Mächte ruft die moderne, die ein Verlangen des ungläubigen Erdengemütes ist.

*) Herr Prof. Leopold v. Schröder weist mich darauf hin, daß die indische Theorie eine Tragödie ausschließt und deshalb von tragischen Möglichkeiten im indischen Drama keine Rede sein kann. D. V.

Aphorismen über Kunst

Von Karl Strecker

Die Welt kann ohne Wissen sein; denn sie besteht, ob wir sie begreifen oder nicht. Aber sie kann nicht ohne Kunst bestehen, denn sie ist selber Kunst — noch bis in die kleinste Schneeflocke hinein.

*

Das Kunstschöne und das Naturschöne verhalten sich zu einander wie Träumen und Wachen, nicht anders.

*

Die Kunst, die von zahllosen Freiern umschwärmt wird, trennt in jeder Kulturwitwenschaft über Nacht ihr bei Tage genähtes Gewand so lange wieder auf, bis der eine kommt, der den Bogen des Odysseus spannen kann.

*

Ernst ist das Leben, ernster ist die Kunst.

•

Das Kunstwerk beginnt da Kunstwerk zu sein, wo der wahrhafte Kritiker aufhört, Kritiker zu sein.

•

Die Systeme, Definitionen und Weissagungen gewisser Aesthetiker gemahnen an die Sandburgen, die in Julitagen kleine Händchen am Meeresstrand bauen. Das erste Genie, das über Nacht seine stürmische Welle über sie hinwirft, gibt die ganze Herrlichkeit dem Gelächter der Erwachsenen preis.

•

In der Kunst nach Grundsätzen urteilen, heißt den Frühling nach Hektaren abmessen.

•

Jedes ehrliche wahre Fachurteil wird von der größten Kritikerin: der Zeit, bestätigt und vollzogen. Das ist in dem Geschrei des Tages ein nicht kleiner Trost für aufrechte Pilger und Handwerksburschen, die mit ihrem verläßlichen Stab allein fürbaß schreiten und nichts Besseres sich wünschen.

•

Ein Exempel für Kritiker. Sieh diesen einsam mächtigen Baum auf weiter Heide. Erfüllt dich sein Anblick nicht mit scheuer Ehrfurcht? Oder bekommst du es fertig, vor ihm den kritischen Zwicker aufzusetzen und zu urteilen —: „Dieser Baum wäre ein treffliches Exemplar der quercus pedunculata, wenn er dort nicht einige zu krumme Zweige und hier nicht einen hohlen Ast hätte, auch ist die Krone zu eingedrückt." Mit Recht würde dir der Wind der Heide um die Nase pfeifen und höhnisch erwidern: „Du kurzsichtiger Narr! Dieser Baum auf einsamer Blöße hat von Jugend auf mit Stürmen kämpfen müssen; wollte er siegen, so mußte er, wie ein Ringer in der Verteidigung, das Genick einziehen und die Arme krümmen, also seine jetzige Gestalt annehmen. Und gerade das, was dir, du Rezensent, unharmonisch erscheint, gerade das reiht ihn der großen Harmonie des Weltalls: des Werdens durch Leiden, an."

Besprechungen ◈

Briefe von und an Lessing

Von Otto Pniower (Berlin)

Aus den zahlreichen bedeutenden Publikationen, mit denen uns die überreiche Dokumentenliteratur der letzten Jahre beschenkt hat, heben sich zwei hervor, in denen extreme Typen von Briefschreibern ihre Eigenart offenbaren: Henrik Ibsen und Theodor Fontane. Ibsen, auch darin moderner als sein um einige Jahre älterer Zeitgenosse, setzt die Feder ungern und widerwillig an und hebt immer wieder hervor, wie lästig es ihm sei, einen Brief zu schreiben. Seine Episteln sind auch vielfach kühl und geschäftsmäßig und verbergen darum nicht den Zwang, unter dem der Schreiber steht. Gleichwohl sind sie höchst aufschlußreich und gewähren einen tiefen Einblick nicht nur in das Wesen des Dichters, sondern auch in das seiner Poesie und der Poesie überhaupt. Wie er sich zu der ihm gemäßen Kunst durchringt, wie er von der Zeit, von starken Persönlichkeiten Impulse empfängt, worauf es ihm in seinen Werken ankommt, darüber werden wir reich belehrt trotz allem Widerstreben des Autors. Theodor Fontane hingegen schreibt mit dem größten Behagen Briefe. Sie bilden eine Sphäre, in der er sich mit Freiheit und Freude tummelt. Sie waren ihm, diesem Plaudergenie, vielleicht die adäquateste Form der Aeußerung und geben ihm darum zu schrankenlosester Darstellung seiner Stimmungen Gelegenheit. Ganz zeigt er sich in ihnen als den geistvollen und humoristischen Causeur, als der er sich endlich nach einer langen, wie sie zeigen, recht schwer getragenen Zeit der Verkennung die Herzen so vieler erobert hat. Aber gerade weil Fontane sich im Brief als dem ihm wohligsten Element bewegt, gibt er in ihm vielfach einer momentanen und vorübergehenden Stimmung Ausdruck. Ja, bei vielen, besonders aus den letzten, von Hypochondrie überschatteten Lebensjahren, hat man den Eindruck, als habe er sie geschrieben, um sich von einem der tieferen Produktion hinderlichen Aerger zu befreien. Deshalb bilden seine Auslassungen gewiß, wie immer Briefe hervorragender Persönlichkeiten, eine wesentliche Ergänzung seiner Individualität, sie sind aber keineswegs allein und für sich als gültige Zeugen seines Wesens zu betrachten. Sie bedürfen zu ihrer gerechten Würdigung mindestens ebenso sehr der Ergänzung durch die Werke des Dichters, wie sie selbst zum Verständnis seiner Schöpfungen beitragen.

Lessing steht als Briefschreiber etwa zwischen Ibsen und Fontane. Auch ihm bereitete es — mit einer einzigen Ausnahme — wie jenem im allgemeinen nicht gerade ein Vergnügen, einen Brief abzufassen. Nicolai neckt ihn oft genug mit seiner Schreibfaulheit. Und selten leitete ihn, wie diesen so vielfach, ein inneres Bedürfnis, die Gelegenheit der Mitteilung dazu zu benutzen, seinem Unmut Luft zu machen. Die Ausnahme, d. h. der Fall, da er seine Natur verleugnete, trat gegenüber der Frau ein, der er für immer sein Herz schenkte. Seiner Braut und spätern, ihm so früh entrissenen Gattin schrieb er gern und ohne jeden Zwang. Mit ihr plaudert er denn auch und hier läßt er es sich nicht verdrießen, zum Alltäglichen, ja Trivialen hinabzusteigen. Den Gelehrten, Schriftsteller und Dichter hat er abgestreift und gibt sich ganz familiär. Diese Briefe an Eva König zeigen mehr den Menschen Lessing als den Genius. Doch trotz diesen Vorbehalten, d. h. obgleich Lessing überwiegend ungern Briefe schrieb und wo er sie gerne schrieb, nur einen Teil seiner Persönlichkeit offenbarte und keineswegs die geistig hervorragendsten Seiten seines Wesens, trotzdem sind seine in ihnen enthaltenen Aeußerungen ebenso aufschlußreich wie reizvoll.

Wir begrüßen darum mit Freude die vorliegende Sammlung aller von Lessing oder an ihn geschriebener Briefe*). Sie ist auf fünf Bände berechnet, von denen drei vollendet sind und zwei in einigen Monaten erscheinen werden. Sie ist das Resultat wissenschaftlicher Kleinarbeit von mindestens drei Generationen. Sehen wir von den Veröffentlichungen dieser Art ab, die noch im achtzehnten Jahrhundert ans Licht traten und mehr publizistischer als wissenschaftlicher Natur waren, so gebührt Karl Lachmann das Verdienst, die Briefe Lessings zuerst systematisch gesammelt zu haben. Seine Ergebnisse baute, den Vorgänger weit hinter sich lassend, Carl Christian Redlich aus, über den nun Franz Muncker wieder vielfach hinauskommt. Seine Ausgabe ist mit peinlichster Sorgfalt und nach den strengsten Grundsätzen einer wissenschaftlichen Edition hergestellt. Jeder

*) Briefe von und an Gotth. Ephraim Lessing. In fünf Bänden. Herausgeg. von Franz Muncker. I. Bd.: Briefe von Lessing aus den Jahren 1743—1771. III. Bd.: Briefe an Lessing aus d. Jahren 1746—1770. IV. Bd.: Briefe an Lessing aus d. Jahren 1771—1773. Leipzig 1904/05, G. J. Göschensche Verlagsbuchhdlg. Je M. 5,— (6,50).

Brief von oder an Lessing ist verzeichnet und chronologisch eingeordnet, auch solche, die verschollen sind, von deren einstiger Existenz wir aber wissen, sofern sich ihr Inhalt oder Wortlaut wenigstens zum Teil erschließen läßt. Ließ sich nicht mehr ermitteln als die Tatsache, daß ein Schreiben erging, so wird von dem in Frage stehenden Brief nur dann Notiz genommen, wenn diese irgend von Bedeutung ist oder einen Schluß auf ein beachtenswertes Moment gestattet. Und jedesmal wird in Fußnoten gewissenhaft darüber berichtet. Auch über die Herkunft einer jeden Nummer, ihre typographische Geschichte, d. h. wann und wo sie gedruckt ist, endlich, wenn das Original noch vorhanden ist, über seine Beschaffenheit wird genaue Auskunft gegeben. Auch dem Wortlaut, um das wichtigste zuletzt zu nennen, wird auf das sorgfältigste nachgegangen.

Man kennt Goethes Aeußerung in „Dichtung und Wahrheit": „Lessing warf die persönliche Würde gern weg, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können." Sie wird durch eine andre, in den Gesprächen mit Eckermann gefallene beleuchtet. „Ein Mann wie Lessing täte uns not. Denn wodurch ist dieser so groß als durch seinen Charakter, durch sein Festhalten? So kluge, so gebildete Menschen gibt es viele [was übrigens bezweifelt werden darf], aber wo ist ein solcher Charakter?" Es ist denn auch vor allem Lessings Charakter, der in seinen Briefen ins hellste Licht tritt. Was war er z. B. für ein liebevoller Sohn und Bruder! Zwar befremdet uns heute der respektvolle Abstand, in dem er sich von den Eltern hält, die er siezt und denen gegenüber er allerlei devote Formeln nicht verschmäht, aber das gehört nun einmal zum Stil des achtzehnten Jahrhunderts. Wie gelassen erträgt er harte und ungerechte Vorwürfe seines Vaters! Wie ist er, der selbst ewig mit Geldverlegenheit zu kämpfen hat, unermüdlich darin, die Eltern und Brüder zu unterstützen! In einer schlimmen Zeit, als die hamburger Unternehmung gescheitert war, schrieb er dem Bruder Karl: „Das Herz blutet mir, wenn ich an unsre Eltern denke. Aber Gott ist mein Zeuge, daß es nicht an meinem Willen liegt, ihnen ganz zu helfen. Ich bin in diesem Augenblick so arm, als gewiß keiner von unsrer ganzen Familie ist. Denn der ärmste ist doch wenigstens nichts schuldig; und ich stecke bei dem Mangel des Notwendigsten oft in Schulden bis über die Ohren." Als er die Nachricht vom Tode des Vaters erhielt, schrieb er tiefgefühlte, schöne Worte über den Verlust und fügte die Erklärung hinzu, daß er alle Schulden auf sich nehme und sie ehrlich bezahlen wolle. Er nennt diese Verpflichtung die größte, die er auf der Welt haben könne. Und er erfüllte das Versprechen auch, soweit es seine Verhältnisse nur irgend zuließen. Sie waren freilich zeitweise so zerrüttet, daß man ihre Darlegung in den Briefen nur mit einem aus Wehmut und Erbitterung gemischten Gefühle lesen kann. Einmal schreibt er seiner altjüngferlichen, spinösen Schwester, die ihn ohne Rücksicht auf seine, von ihr wohl nicht erkannte erbärmliche Lage durch täppische Hinweise auf die Pflichten der Pietät kränkte, mit lessingscher Bitterkeit, daß sie manchmal wohl mehr Geld im Hause hätte als er selbst. Und ritterlich verteidigt er den Bruder Karl gegen unbillige Vorwürfe, die die Schwester gegen ihn erhoben hatte, weil er sie und die Mutter nicht so unterstützte, wie sie es erwartet hatte. Rührend aber setzt er hinzu, daß sie es wohl nicht so böse meine und bittet wegen des „Ausputzers" um Entschuldigung. Er habe auch manchen von ihr vertragen müssen.

Erfreulicherweise bilden diese von häuslicher Misère erfüllten Briefe nur einen Bruchteil der Sammlung. Einen erfrischenden Gegensatz zu ihnen bilden die an die Freunde. Lessing dachte, wie seine Zeit überhaupt, von der Freundschaft sehr hoch. Er schreibt einmal an Ramler von seiner eigensinnigen Denkungsart, auch die Freunde als Güter des Glücks anzusehen, die er lieber finden als suchen wolle. Der liebste war ihm wohl Ewald v. Kleist, den er und Deutschland allzu früh verlor. Leider besitzen wir von den Briefen, die er ihm schrieb, nur einen einzigen, während von denen, die er von ihm empfing, keiner auf uns gekommen ist. Aber wie ihm Kleist ans Herz gewachsen war, lehren die Worte, die er an Gleim richtete, nachdem er Gewißheit über den schon befürchteten Tod erlangt hatte. Sie bekunden ein von Schmerz übervolles Gefühl, dem der Versuch, sich auszusprechen, wie eine Entweihung erscheint. Die zweite Stelle als Freund nahm dann wohl Mendelssohn ein. Es ist rührend und erhebend, zu sehen, welch hohe Achtung Lessing von vornherein diesem jüdischen Autodidakten und Buchhalter in einem Seidengeschäft entgegenbrachte. In einem der ersten Briefe an ihn, in dem er ebenfalls durchblicken läßt, welchen Wert er der Freundschaft beimißt, schreibt er: „Möchte ich Ihrer Wahl so würdig sein, als Sie der meinigen sind!" Ein andermal bittet er ihn, ihn an allen seinen Beschäftigungen noch ferner den Anteil nehmen zu lassen, den er zu seinem großen Nutzen bisher daran genommen hat. Oder er macht den Druck seiner Fabeln von Mendelssohns Urteil abhängig, indem er dem Publikum keine einzige vorlegen will, die nicht seinen vollkommenen Beifall hat, wie auch jener erst Lessings Meinung über seine Abhandlung vom Erhabenen kennen will, ehe er sie veröffentlicht.

Man kann aus dieser gegenseitigen Wertschätzung schon entnehmen, welcher Gehalt den Briefen, die sie wechselten, innewohnt. „Ich habe," beginnt Mendelssohn eine Antwort, „seit einiger Zeit nicht geschrieben, weil ich seit einiger Zeit nicht gedacht habe. Es müssen Freunde von einer ganz andern Natur sein, die sich bloß mit Versicherungen von ihrer Freundschaft unterhalten können." In der Tat begegnen wir in ihnen Wichtigerem als Freundschaftsbeteuerungen. Die Korrespondenten suchen vornehmlich die psychologischen Ursachen der Affekte und Gefühle zu ergründen, sich über den Ursprung des Weinens, des Lachens, der Bewunderung, des Mitleids usw. klar zu werden und weiter bis zur Erhellung des Wesens der Kunst vorzudringen. Man sieht: es sind die Vorstudien des großen Kritikers, der im „Laokoon" auf die Abgrenzung der Künste aus ist, in der „Hamburger Dramaturgie" die Natur des Dramas zu bestimmen versucht. — In den späteren Briefen mit gelehrten Freunden treten diese Bemühungen mehr zurück und räumen den Problemen des Philologen, Archäologen und Theologen das Feld. Hier wäre es schon schwerer, von der Fülle der Interessen eine Vorstellung zu geben. Denn was ist diesem universalen Geiste nicht zugänglich? Es gibt kaum ein Gebiet der Weltliteratur, in dem er nicht zu Hause ist. Hier gilt auch das Wort: Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen. Gleim bezeichnet einmal in seiner hyperbolischen Weise diese ungeheure Vielseitigkeit hübsch, wenn er von hunderttausend Musen spricht, die Lessing festhalten.

Nun ist es aber noch ein besonderer Reiz der Briefe, daß sie einem Gelegenheit geben, das Werden dieses Riesengeistes zu beobachten. Zwar der stilistische Charakter Lessings ist merkwürdig früh geprägt. Schon der erste Brief, den wir von ihm besitzen, den der siebzehnjährige Schüler der St. Afra in Meißen an seine Schwester sehr von oben herab schreibt, zeigt die disputierende, antithesenreiche, silbenstechende Art, bei der man immer das Gefühl hat, daß hinter dem Schreiber ein Opponent stehe, dessen stetige Einwände er zu beschwichtigen habe. Dagegen erstaunt man über die grammatische Unsicherheit, in der Lessing, dieser Meister der Sprache, lange befangen blieb. Darüber erhält man erst jetzt genauere Auskunft, da der Herausgeber, wie bemerkt, besondere Sorgfalt darauf verwendet hat, durch eine unkritische Tradition hindurch zum Originaltext zu gelangen. Aber abgesehen vom

stilistischen Charakter war, so wenig wie Rom an einem Tage erbaut wurde, der große Lessing sogleich da, sondern gerade die Briefe zeigen, wie sich „sein mächtig arbeitendes Innere" in einer grenzenlosen Eroberungspolitik betätigte. Und sie lehren deutlicher als seine Schriften, wie bei ihm sein Wirken als Gelehrter und Dichter vom Leben und dieses von jenem wechselseitig bereichert wurde, wodurch dann jene einzige Individualität des literarischen Himmels Deutschlands entstand.

Für dieses Phänomen kommen nun aber auch die an Lessing geschriebenen Briefe in Betracht. Sie verbreiten Licht — und nicht allein nach dem Sprichwort: Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist — über ihn, sein Wesen, seine Stellung und sein Ansehen. Schon darum konnte man auf sie nicht verzichten. Doch darf man ihnen auch um ihrer selbst willen mehr als Existenzberechtigung zugestehn. Sehen wir von den schon erwähnten mendelssohnschen mit ihrem reichen Inhalt ab, so befinden sich auch sonst noch recht interessante Stücke unter ihnen. So die redseligen, von einem naiven Respekt vor der überragenden Größe Lessings erfüllten Briefe des Philologen Reiske. Sie stehn in einem interessanten Gegensatz zu denjenigen Gleims, die auch naiv klingen, aber von jener affektierten Naivität sind, die dem Anakreontiker und Verfasser der „Kriegslieder eines Grenadiers", ihm, der sich literarisch der Maske zu bedienen so gewohnt war, zur zweiten Natur geworden war. Auch sie möchten wir nicht missen. Dazu ist Gleim eine zu charakteristische Erscheinung jener Zeit, die der zweiten Blüte unserer Literatur voranfging, und der großen Epoche selbst, die er bei all seinen Schwächen vorbereiten half, wie wenig er auch später imstande war, mit der Entwicklung Schritt zu halten. Diese und andere Briefe, wie die manchen Aufschluß gewährenden von Joh. Arnold Ebert, tun das Ihrige, um das Bild jener an Arbeit, Anregung und Erfolgen so reichen, für die Vertiefung des deutschen Geistes so wichtigen Periode zu vervollständigen, das wir aus dieser Korrespondenz empfangen.

Musen-Almanache

1.

Göttinger Musen-Almanach auf 1905. Herausgegeben von Börries Freiherrn von Münchhausen. Buchschmuck von Clementine Freifrau von Münchhausen. Göttingen, Verlag von Lüder Horstmann. 190 S. M. 3,50 (4,50).

Dieser fünfte göttinger Musen-Almanach hat sich kein örtlich begrenztes Programm gesteckt. Man darf hinter seinem Namen keine Vereinigung durch heimatliche Beziehungen verbundener Dichter suchen. Mit solchem Ziele hat er ausgesprochen nichts zu tun. Das Buch ist schlechtweg ein Stelldichein einer Anzahl von Dichtern, die aus künstlerischen Gründen auf Beachtung Anspruch erheben dürfen, und sein Wesen ist, daß es wirklich starke, künstlerische Qualitäten besitzt. Levin Ludwig Schücking, Agnes Miegel, Ludwig Finckh, Lulu von Strauß und Torney, Carl Bulcke, Börries von Münchhausen, Helene Bulcke, Hugo Salus füllen das Buch — also landsmannschaftlich eine bunte Gesellschaft.

Nach dem Eindruck, der als Ertrag des Ganzen nachwirkt, könnte man versucht sein, von einem Balladenbuche zu reden. So sehr sinkt das rein lyrische Element unter in der an Zahl durchaus nicht überwiegenden Reihe groß, greifbar, kräftig, innig gezeichneter Bilder farbigen, bewegten Lebens. Die persönliche Art und Vorliebe des Herausgebers — und wohl auch seine ganz bestimmte Absicht — prägt sich in dieser Wirkung aus, die den literarischen Wert des Almanachs enthüllt. Nach dem Schicksal der Ballade wird heute nachdrücklich gefragt. Die Lyrik hat die Ballade zweifellos zurückgedrängt, aber nicht aufgehoben. Liliencron hat uns an die Ballade der friesischen Bauern- und Ritterrecken mit den knorrigen, alten Namen gewöhnt. Von solchen Namen hallt es auf den Blättern dieses Almanachs, und zwar auf denen, die zu den besten gehören, und sie hallen mächtig nach. Darin zeigt sich dann also doch so etwas wie ein spezifisch norddeutscher Zug des Buches. Wenn dieser Eindruck mächtig ist, dann springen die Beiträge des stilfeinen Ludwig Finckh, allerlei Gedichte auch von Carl Bulcke, am meisten aber die Gaben von Helene Bulcke und Hugo Salus aus dem Ganzen heraus, namentlich die der letzten beiden, die nur matt zu wirken vermögen. Alle andern haben den festen, vollen, lebenssatten Strich, zu dem der aus Blatt und Blüten gewonnene Buchschmuck so trefflich stimmt.

Das Balladische hat seine Anklänge an Stoffe und Formen früherer deutscher Dichtung, nicht nur an Liliencron, aber in den Schläuchen perlt doch echter, neugekelterter Wein. Man fühlt ein neues Aufblühen der Ballade. Ein Gepräge voll Eigenart wird gewonnen aus der Milieukunst der Gegenwart, die äußeres und inneres Leben zu gesättigtem Bilde voll Unmittelbarkeit und voll tiefer und weiter Ausblicke zu verschmelzen vermag. Impressionismus verjüngt die Ballade. Mächtig ragt namentlich Lulu von Strauß und Torney über alles andere hinaus. Aber auch Börries von Münchhausen, Schücking und Agnes Miegel geben Stücke voll Kraft, Lebensfülle, Lebensklang. Und dann blättert man schließlich die lyrischen Spenden für sich noch einmal durch, läßt sich fesseln von Carl Bulckes rhythmischer Frische und besonders von Agnes Miegels volksliedfühlendem Empfinden und gibt zuletzt dem Ganzen gern das Urteil: ein Musen-Almanach, der da wußte, was er seinem Namen schuldig war.

Dresden Franz Diederich

2.

Hannoverscher Musen-Almanach für das Jahr 1905. Herausgegeben im Auftrage des Literarisch-Philosophischen Vereins der königl. Technischen Hochschule von Karl Oppermann und Carlos Gerdes. Umschlagzeichnung von Oswald Koch. Hannover, Verlag von Otto Tobies. 106 S. M. 2,50.

Dieses Buch kann keine Spuren erzeugen: es ist ohne Farbe und ohne Kraft. Seine Physiognomie zeigt typisch die Züge der unzähligen literarischen Erstlinge, die zu früh zum Druckletterndasein und deshalb nie zum eigentlichen Leben gelangten. Die Herausgeber — sie sind beide 1881 geboren, also jüngste Generation — haben wohl an der Technischen Hochschule zu Hannover zu den Füßen Adalbert von Hansteins gesessen, und nun starb der Mentor plötzlich, der sonst vielleicht dem blinden Eifer, das Buch herauszubringen, in die Zügel gefallen wäre. Das meiste vom Inhalt verdiente nicht, gedruckt zu werden; etliches, das vielleicht in einem Familienblatt Ansehen genießen könnte, paßt ganz und gar nicht in einen Musen-Almanach. Bloß einiges von Albert Sergel (geb. 1876), Wilhelm Lobsien (geb. 1872) und Harald Hansen (geb. 1882) bringt zu besonderem Aufmerken von ersterem Gedichte, von den andern Prosastücke. Im ganzen gibt das Buch vorwiegend die Poesie von jungen Leuten, die zum Leben ein tieferes Verhältnis noch nicht haben und auch noch nicht suchen: man liest eine Masse Reimtändelei, und von Kraft springt nicht viel in die Augen. Das Buch wirkt wie eine Spiegelung der Tatsache, daß Hannover eine Stadt ist, in der dichterisches und überhaupt literarisches Wesen nie groß gediehen ist und auch heute nicht eben gedeiht. So wenig wie in der

Auswahl ist das Buch in der Form fertig. Daß der Almanach hannoverisch sein soll, merkt man nur an den biographischen Daten der Mitarbeiter, stofflich merkt man's so wenig, daß man schließlich begreift, wenn die Herausgeber kein Moment für die Aufreihung des Stoffes gewinnen konnten, das mit dem Titel des Almanachs in irgendwelchem Zusammenhang steht. Das Buch hätte auch sein Erscheinen aufschieben sollen, bis wenigstens die besten der in Hannover geborenen Dichter der Gegenwart (ein Karl Henckell ist darunter) gewonnen waren. So haben allerhand Gedichte von Leuten Aufnahme gefunden, die mit Hannover eingewurzelte Beziehungen gar nicht besitzen, und so bleibt das übereilt herausgebrachte Buch weit hinter Hans Müller-Brauels hannoverschem Dichterbuch von 1898 zurück, in dem merklich der Duft niedersächsischer Heimat wehte und auch gesunde Kraft ein wirkungsvolles Element darstellte.

Dresden Franz Diederich

3.

Münsterscher Musen-Almanach 1905. Herausgegeben von **B. Schmitz.** Münster i. W., Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff). 112 S.

Der zweite Jahrgang des münsterschen Musen-Almanachs sieht seinem Vorläufer zum Verwechseln ähnlich, soweit der allgemeine künstlerische Gehalt in Betracht kommt. Auch dieses Mal haben nur sechs Studenten beigesteuert, von denen vier schon im ersten Musen-Almanach vertreten waren; aber das soll kein Vorwurf sein. Der Westfale liebt die rote Erde, er wurzelt vielleicht tiefer im Boden seiner Heimat als die Söhne anderer Volksstämme, mag auch sein Land nicht gerade in Schönheit und üppiger Fülle prangen. Und diese Heimatliebe, diese Freude an den verborgenen Reizen der westfälischen Landschaft findet in manchen Gedichten einen kernigen, bildhaften Ausdruck. Ich hebe hervor: „Kartoffelernte" von Fritz Castelle, „Up'n Lande", „In der Heimat" von Flaskamp; „Winterabend", „Am Heideweiher", „Zwischen Damm und Abendwolke" von Franz Lucas. Durch die stärkere Betonung der heimatlichen Sonderart, des landschaftlich Charakteristischen unterscheidet sich dieser Musen-Almanach vorteilhaft von dem ersten Jahrgange. Aber es sind vielfach nur Anfänge, Verheißungen; es fehlt die seelische Durchdringung, der einheitliche Stimmungszauber. Das meiste bleibt im Bildhaften stecken. Die naturgetreue Wiedergabe des Geschauten allein tut es wahrhaftig nicht. Lenau hat einmal gesagt: „Die wahre Naturpoesie muß die Natur und das Menschenleben in einen innigen Konflikt bringen und aus diesem Konflikte ein drittes Organisch-Lebendiges resultieren lassen, das ein Symbol darstelle jener höheren geistigen Einheit, worunter Natur und Menschenleben begriffen sind." Diese Forderung mag unsern lyrischen Impressionisten töricht und veraltet erscheinen; aber ich halte es doch für gut, sie dem jungen Geschlechte einmal wieder ins Gedächtnis zu rufen.

Das eigentliche Studentenleben kommt leider in diesem Musen-Almanach überhaupt nicht zu Worte. Alle Poeten bewegen sich auf neutralem, allgemein menschlichem Boden. Sollte denn wirklich unser deutsches Studentenleben so nüchtern und reizlos geworden sein, daß es keine einzige Strophe mehr verdiente! Alle Gedichte sind auf einen ernsten, würdeschweren Ton gestimmt. Die jungen Leute reden zuviel von verlorener Jugend, von Heimweh, Sehnsucht, Reue, Tod und Cypressen. Kein schäumender Becher blinkt auf, kein lustiges Burschenlied schlägt an unser Ohr, und die Liebe hüllt sich gern in den dunklen Mantel der Entsagung. Ich meine, das ist nicht der richtige Ton für deutsche Studenten, die doch erst an der Pforte des Lebens stehen. Und wenn Flaskamp gar behauptet: „Ich trage schwer an meinem Menschenleide", so ist das für mich nur eine schmerzliche Gebärde, eine Pose. Bei Franz Lucas spürt man deutlich den Einfluß der Droste; und ich hätte es nicht bedauert, wenn auch die andern Westfalen bei ihrer großen Landsmännin eifrig in die Schule gegangen wären. Aber Storm, Liliencron, Weber, Lenau und in einem Falle auch Heine („Abends" von Flaskamp) haben zweifellos tiefer auf die jungen Poeten eingewirkt. Der begabteste unter dem halben Dutzend ist auch in diesem Jahrgange wieder Theodor Voigt, dessen phantasiereiche und formschöne „Heimkehr" (S. 89—100) starke Hoffnungen weckt. Von den anderen münsterschen Musensöhnen verspreche ich mir vorläufig noch nicht viel.

Düsseldorf Theodor Herold

4.

Dichterbuch deutscher Studenten. Herausgegeben von der Akademischen Freien Literatur-Vereinigung in Göttingen. Stuttgart 1905, Schrecker & Schröder. 184 S. M. 2,—.

Als ein Nachklang zur letztjährigen Schillerfeier will dies Unternehmen der Akademischen Freien Literarischen Vereinigung zu Göttingen angesehen sein. Wie aus dem Vorwort zu ersehen ist, sind die hundertneunundzwanzig Proben von vierundfünfzig Autoren die Auslese aus den über zweitausend Gedichten, die von hundertsechzig Einsendern infolge eines Aufrufs der obengenannten Gesellschaft vom Juni 1904 eingeliefert worden sind. Es ist von besonderem Interesse, den Vorbildern nachzuspüren, die auf die Schöpfungen der jungen Dichter einen bestimmenden Einfluß ausgeübt haben. Wie man wohl vermuten durfte, scheinen einige der Autoren nicht ohne Nutzen bei Heine in die Schule gegangen zu sein, eine größere Zahl aber verrät die Beeinflussung durch bekannte moderne Lyriker, z. B. durch Liliencron, Falke, Busse und andere. Oder sollte nicht der erstere z. B. zu einem der hübschesten Stimmungsbilder der Sammlung, zu Wolfgang Hammanns „Gute Nacht" mit seinem „Die Musik kommt" zu Gevatter gestanden haben? Albert Sergels frisches und zur Vertonung in der Art der scheffelschen Trompeterlieder geeignetes „Ich sang mich durch das deutsche Reich" klingt an die Weise bekannter Spielmannslieder an. Ueberhaupt dürften Komponisten volkstümlicher Lieder manchen dankbaren Text in dem „Dichterbuche" finden. Als besonders sangbares Lied in diesem Sinne wird sich das Gedicht „Bruder Lüderjahn" von Edgar Rüdiger erweisen, der in seinen beiden anderen Gedichten „Der Burschen Klage" und „Ich wünscht', ich hätt' ein Häuschen klein" ursprüngliche Keckheit und in formeller Hinsicht eine erfreuliche Reife zeigt. Drei hübsche Liebesgedichte hat Fritz Eggerding beigesteuert, deren letztes „Phantasie" in seiner zarten Mondscheinstimmung in erfreulicher Weise an die Gedichte unserer neuen Romantiker erinnert.

Es ist nicht möglich, auch nur auf eine größere Anzahl der hervorstechendsten Gedichte im einzelnen einzugehen, es gereicht mir aber zur Freude, betonen zu dürfen, daß sich in dem Dichterbuche nichts absolut Dilettantisches, Talentloses oder gar Schlechtes findet, und daß die studentische Jugend im Schillerjahre den Beweis erbracht hat, daß ihr die Begeisterung für das Schöne und Ideale nicht verloren gegangen ist, wie uns die Unkenrufe aus dem Philisterlande zuweilen glauben machen wollen.

Kaiserswerth a. Rh. Herbert Eulenberg

Aus dem fernen Asien

Von Otto Hauser (Wien)

Krischnas Weltengang. Ein indischer Mythos. In zwanzig Andachten aus dem Vischnupuránam übertragen von A. **Paul.** Mit einem Geleitworte von K. E. Neumann. München 1905, R. Piper & Co.

Chinesische Lyrik. Deutsch von Hans **Heilmann.** (Die Fruchtschale. Erster Band.) München, R. Piper & Co. LVI u. 159 S. M. 2,50 (3,50).

Das persische Papageienbuch (Tuti Nameh). Eine Sammlung persischer Märchen. Deutsche Uebersetzung von Carl Jacob Ludwig **Iken.** Neudruck mit einer Einleitung von Richard **Schmidt.** Berlin und Leipzig, Magazin-Verlag Jacques Hegner. XIV, 224 S. M. 3,— (4,—).

Im allgemeinen erfreut sich die buddhistische Literatur Indiens, von den Theosophen mit herangezogen und verbreitet, eines größeren Interesses als die brahmanische, die doch, wie Houston Stewart Chamberlain überzeugend darlegt, weit mehr als echt indisch bezeichnet werden darf: der Buddhismus stellt sich ethnisch als ein Kompromiß dar zwischen der arischen Adelsvölkerschaft und den dunklen Ureinwohnern; im Laufe der Zeiten siegte doch wieder der Brahmanismus, wenn sich nun auch freilich die Völker selbst fast völlig vermischten und von dem blonden Arier, der einst über die Berge ins Fünfstromland kam, kaum mehr eine Spur zu finden ist. Der Buddhismus ist Pessimismus, der Brahmanismus Optimismus, dort die Büßer, hier die weisen Einsiedler, die erst in hohem Alter sich in die Wälder zurückzogen, nachdem sie bis dahin mitten im Leben der Welt gestanden. Der Buddhismus ward erst außerhalb Indiens die große Weltreligion, da jedoch stark den einzelnen Völkern, die sich zu ihm bekehrten, angepaßt, so daß man, auf Grund dieser Erscheinung, in ihm mit Recht die Parallele zum Christentum sehen darf. Nun wird man sehr erstaunt sein, bereits in dem brahmanischen Mythos Parallelen zum Christentum zu finden. Die Kindheitsgeschichte Krischnas, die uns A. Paul in einer Auswahl von Krischna-Legenden vermittelt, deckt sich vollständig mit der bei Lukas und nur bei ihm überlieferten Kindheitsgeschichte Jesu: am Tage von Krischnas Geburt erstrahlten die Sterne, um Mitternacht war es, selige Geister sangen, der König wurde dadurch in Furcht versetzt und ließ alle Neugeborenen töten, aber Krischna blieb heimlich verborgen am Leben und wuchs unter den Hirten auf und wurde immer schöner und größer; eines Tages aber entfernte sich der Knabe von seinen Eltern und wurde schmerzlich von ihnen gesucht; sie fanden ihn, wie er die Schlange bezwungen und ihr den Fuß auf den Kopf gesetzt hatte. Krischna ist ferner wie Jesus bei Johannes der Inbegriff alles Lebens, aus dem alle Erscheinungen des Daseins sind, der Präexistente, das, was die hellenistische Philosophie, zumal des Alexandriners Philo, als Logos bezeichnete. Weiterhin aber kann man höchstens von Parallelen sprechen, wie bei jener Wunderheilung der Buckligen, bei der der Uebersetzer selbst auf Luk. XIII, 11—13 verweist, aber ebensogut auf die synoptische Martha-Erzählung hätte verweisen können, da es sich auch hier um eine Salbenspende, durch eben jenes bucklige Weib, handelt. Zu erklären wird diese Uebereinstimmung wohl dadurch sein, daß die Krischna-Legende, die ja frühzeitig schon auch in den Buddhismus überging, mit anderen buddhistischen Ueberlieferungen, die man in den Evangelien nachweisen konnte, in jene Quellen aufgenommen wurde, von denen Lukas im ersten Verse seines Evangeliums spricht. Dies war um so leichter der Fall, als die Kindheit des historischen Jesus schon damals so völlig in Dunkel gehüllt war, daß man, damit ein messianisch gedeuteter Vers des Alten Testamentes erfüllt werde, den Heiland in Bethlehem geboren werden ließ, was der Umstände genug erforderte. Dagegen konnte in den Teil der öffentlichen Wirksamkeit Jesu, die etwa fünfzig bis siebzig Jahre nach seinem Tode (Zeit der endgültigen Zusammenfassung des Lukas- resp. Johannes-Evangeliums) noch sehr wohl in lebendiger Erinnerung und auch bereits durch ältere Schriften überliefert war, das Legendarische nicht so ohne weiteres Eingang finden. Zu Hilfe mochte dieser Einführung fremden Sagengutes in die christliche Legende noch kommen, daß Krischna und *Χριστός* im Laute fast übereinstimmen, wie ja die nachevangelische Zeit aus ähnlichem Grunde (und vielleicht auch unter Berücksichtigung des altiranischen Mythus) den Fisch (*ἰχθύς*) als Symbol für den Heiland übernahm. In dem Schlangendämon endlich, dem Krischna den Fuß auf den Kopf setzt, im Indischen Kálina genannt, sehen wir die Tiámat des assyrischen Mythus, die wir als Tehôm auch noch im Alten Testament finden. Wieviel Nutzen die Bibelforschung gerade aus der genauen Heranziehung der alten indischen Literatur ziehen könnte, mag hieraus ersichtlich sein. Paul de Lagarde war unseres Wissens nach der erste, der methodisch wenigstens den biblischen Sprachschatz auf seine Sanskritbestandteile untersuchte. Zu denen, die direkten buddhistischen Einfluß auf die Gestaltung der evangelischen Legende und Lehre als erweisbar annehmen — wird doch von buddhistischen Missionaren im „ionischen" Alexandrien, d. i. das ägyptische, von indischen Quellen berichtet — gehört kein geringerer als auch Eduard Zeller.

Der übrige Teil der Krischna-Legende berührt sich stark mit dem Melkart-Samson-Herakles-Mythus, ist aber schon künstlerisch sehr ausgeschmückt und auch reich an bewußten Symbolen, während die Kindheitsgeschichte dem naiven Ton der Volkserzählung noch näher steht. Ein langes philosophisches Zitat aus der Mahabharata verrät deutlich die Hand des Ueberarbeiters. Manches Poetisch-Schöne, aber auch manches Uebertriebene mag ihr zuzuschreiben sein. So liest sich die Legende bald wie ein Ausschnitt aus dem alten Volksepos, wie wir es aus der wunderschönen schlicht-innigen Savitri-Episode kennen, auch sie übrigens gegen Ende mit späteren üppigeren Einschüben durchsetzt, bald wie eines jener späteren indischen Werke selbst, die uns weniger ergreifen, als durch ihre kunstvolle Rhetorik berauschen. Der Kern der Legenden geht gewiß in die allerälteste Zeit zurück. Krischna ist noch ganz wie die altarischen Götter alle der Blondlockige, Lichtfarbige. Es scheint mir darum widersprechend, wenn er an einer Stelle (S. 15) „so dunkelfarbig wie blaue Lotusblüten" genannt wird; dies dürfte sich nur auf die Farbe seiner Wangen beziehen, wobei dann die Lotusblüten als purpurfarbige zu nehmen wären. Die alten orientalischen Farbenbezeichnungen führen uns ja vielfach irre, wenn wir ihren Umfang zu sehr beschränken. Leider kenne ich den Wortlaut des Originals nicht, der hier Sicherheit geben könnte. So viel sich sonst beurteilen läßt, ist die Uebersetzung durchaus gelungen.

* *

Im Vorwort seiner Ausgabe chinesischer Lyrik bekennt Hans Heilmann selbst, daß er nur aus anderen Quellen schöpfe, ohne auf die Originale zurückgehen zu können, denn er gehöre „nicht zu den glücklichen oberen Vierhundert in Europa und Amerika", die Chinesisch verstehen. So zeigt seine Sammlung nur, was man ohne solche Kenntnisse mit einigem Fleiß zu leisten imstande ist. Es ist freilich nicht sehr viel, und wenn sich schon die ursprünglichen Uebersetzer einige Mißgriffe zu schulden kommen ließen, ist der Uebersetzer dieser Uebersetzungen ihnen erst recht preisgegeben. Schon eine geringe Kenntnis des Chinesischen, die zu erwerben gewiß nicht so schwer ist, als man anzunehmen pflegt, hätte Heilmann darüber belehren müssen, daß die Uebersetzungen der Judith Gautier, der Tochter Théophiles, ganz unzuverlässig sind, so sehr zwar, daß

es mir bei mehreren der von ihr übertragenen Verse trotz emsigen Suchens nicht gelungen ist, sie mit den Originalen des angegebenen Dichters — es war Li-tai-pe — zu identifizieren. Judith Gautier gehört zu jenen Uebersetzern, die das chinesische Original ausschmücken zu müssen glauben, um es dem Okzidentalen genießbar zu machen. Es sind dieselben, die uns eine so falsche Idee von Hafis beigebracht haben. Gerade das einzige, was an der chinesischen Verskunst wirklich zu bewundern ist, ist ihre absolute Prägnanz. Aber diese vermissen wir an fast allen bisherigen Uebertragungen. Freilich ist es oft durchaus nicht leicht, den Sinn des Textes, zumal, wo er absichtlich doppeldeutig gefaßt ist, genau zu bestimmen. Eine Probe mag es beweisen. Das berühmte Trinklied Li-tai-pes, „Zwischen Blumen ein Pokal von Wein“, nach Angabe etlicher kurz vor seinem legendarischen Tode geschaffen, endet bei Herbert A. Giles (Chinese Poetry, London 1898):

But we 'll soon have a greating without a goodbye,
At our next merry meeting away in the sky;

bei P. Angelo Zottoli S. J. (Cursus Litteraturae Sinicae, Shanghai 1882):

Aeternum colligatus expertibus affectu collusurus,
eis condico remotiores nubes galaxiamque;

bei A. Forke (Blüten chinesischer Dichtung, Magdeburg 1899):

Wir können nicht immer beisammen sein:
Möcht' wandern nicht früh und spat.
Drum sei unser nächstes Stelldichein,
Wenn der Mond der Milchstraße naht.

Drei bedeutende Kenner der chinesischen Sprache und Literatur haben hier genau dieselben Worte — nicht etwa verschiedene Lesarten — wiederzugeben versucht, und doch treffen sie in der Auffassung nicht völlig zusammen. Wörtlich lauten die zwei Zeilen Zeichen für Zeichen:

(für) stets versprechen (wir uns), ohne Leidenschaft
(uns zu) vergnügen (oder „zu wandern“).
Einander treffen (wir uns) fern (bei den) Wolken
(und der) Milchstraße.

Fälle dieser Art, wo es gilt, sich nach eigenem Ermessen über den Sinn zu entscheiden, sind bei der Art der chinesischen Sprache, die nur hart Begriffe neben Begriffe setzt, noch weit häufiger als bei jeder anderen Kultursprache. Es würde nun aber zu weit führen, wollte ich auf alle Mängel des heilmannschen Buches, die sich so notwendig ergeben, näher eingehen. Nur auf einen anscheinend unwesentlichen, aber doch bezeichnenden Fall sei verwiesen: Heilmann nennt den Zeitgenossen Kien-Lungs, den bedeutenden Dichter Yuan-Tse-Tsai, durchwegs Yan-Tsen-Tsai, worin das Yan ganz frei erfunden schleuderhaft ist und das Tsen auf einen Druckfehler bei C. Imbault-Huart (La poésie chinoise; Paris 1886), den er hier benutzt, zurückgeht (S. 39), während Huart sonst durchwegs nach französischer Schreibung Yuan-Tsen-Tsai hat. Wahllos folgt Heilmann allen möglichen Quellen. Eine richtige Vorstellung von der chinesischen Dichtkunst bekommt man daher aus seiner Sammlung durchaus nicht. Da ist noch eher Rückerts Schi-King-Nachdichtung (nach dem Lateinischen des Jesuitenpaters Lacharme) zu empfehlen, vor allem aber das Schi-King von Viktor von Strauß. Die Lyrik Li-tai-pes wird in diesem Jahre in einer von mir besorgten, dem Wortlaut des Textes und seinen Versmaßen sich eng anschließenden Uebertragung erscheinen (Aus fremden Gärten; drittes Bändchen. Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig). Die Nachdichtungen von A. Forke, obwohl sinngetreu und von einem guten Kenner des Chinesischen verfaßt, sind künstlerisch zu unfertig. Die sonstigen noch vorhandenen deutschen Fassungen chinesischer Gedichte (darunter auch etliche von Richard Dehmel) gehen stets nur wieder auf Uebersetzungen zurück und sind daher als solche völlig wertlos. Hätte Heilmann A. Forkes Buch gekannt, so hätte er überdies eingesehen, daß seine Arbeit müßig war. In seinem Vorworte, das natürlich auch nur fremde Urteile konglomeratisch aneinanderreiht, findet man Tatsächliches neben europäischem Enthusiastengeschwätz. Wahrhaft werten kann eine uns so fern stehende, durch Sprache und Weltanschauung doppelt verschlossene Literatur nur einer, der sich mit den Originalen einigermaßen vertraut gemacht hat. Wer diese Mühe verschmäht, möge die Hand davon lassen.

* *

Ueber das persische Papageienbuch, dessen deutsche Uebersetzung nun wieder in einem Neudruck vorliegt, schrieb schon Goethe 1822 eine Rezension, die man im 39. Bande seiner Werke nachlesen kann. Man findet dort die Inhaltsangabe des „Papageienbuches“, einen Auszug aus der wissenschaftlichen Einleitung über die Verfasser des ausgeschmückten und des einfachen Textes — dieser liegt hier übersetzt vor — und eine „motivierte Belobung“ des älteren ausführlicheren Textes, von dem in jener Erstausgabe Kosegarten einige Proben bot. Richard Schmidt, der wohl Goethes Besprechung hätte erwähnen können, weiß wenig mehr über das „Tûti Nâmeh“ zu sagen, nach eigenen Forschungen berichtet er nur über andere Gestaltungen des Textes. Neben Saâdis „Bôstân“ und „Gulistân“ gehört das „Tûti Nâmeh“ zu den beliebtesten Volksbüchern des Ostens. Es mag nicht ausgeschlossen sein, daß Dschelâl-ed-Din Rûmis berühmtes „Mesnewi“, das ebenso von einem weisen Papagei handelt, sich auf die Beliebtheit dieses Stoffes gründete. Die Erscheinung, daß neben einem Texte in blumichter Hofsprache auch einer in schlichter Volkssprache besteht, finden wir auch bei anderen Schriftwerken des Orients, zumal den Märchensammlungen. Die Streitfrage, welcher Text vorzuziehen sei, ist müßig. Der Erzählungsstoff kommt natürlich reiner in den einfachen Texten zur Geltung, aber wer von der Vorstellung nicht lassen kann, alles Orientalische müsse üppig, überreich an Tropen und Gleichnissen sein — was jedoch für das Volk nicht zutrifft — wird nach den ausgeschmückten Texten verlangen. Die Märchen, die hier der weise Papagei der leichtfertigen Frau erzählt, um sie von dem Besuche ihres Liebhabers abzuhalten, sind amüsant genug, um auch ohne „Anspielungen und Beispielen, die überall herbeispielen, und Spielwörtern und Wortspielen, die in einem fortspielen“, ihre Wirkung zu tun.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Die berliner Uraufführung von Gerhart Hauptmanns symbolischem Glashüttenmärchen hat in der Presse mehr Verwunderung und kritische Verurteilung als helle Zustimmung erfahren, und fast überall glaubte man die bittere Empfindung aussprechen zu müssen, daß Gerhart Hauptmanns Weg rasch und rascher bergab führe. Man warf ihm die Planlosigkeit, den begrifflichen Wirrwarr, die unklare Häufung des Symbolischen vor, ja Ernst Heilborn wies in der „Frankf. Ztg.“ (21) gar darauf hin, daß selbst die Märchen- und Spukmotive, die Hauptmanns Glashüttenmärchen zu Dutzenden birgt, nicht freie Erfindung des Dichters, sondern Lehngut aus älterer Zeit seien. „Es wäre für den Kenner der Romantik und des deutschen Märchens ein Leichtes, die Herkunft all der fremdartigen Elemente nachzuweisen, die hier wirr durcheinander spuken. Schon Pippa selbst — Funke und Phantasie und

Dichtkunst — stammt aus E. Th. A. Hoffmanns ‚Goldenem Topf‘ und schielt nach Goethes ‚Mignon‘. Grüß mir den Vater Eichendorff, du sorgloser Gesell, der du in die Welt hinauswanderst, ein warmes Herz im Busen und ein krauses Hirn im Kopfe! Ein Willkomm euch, Gebrüder Grimm! Ihr wußtet es ganz genau, wie die Krähe es anstellt, um die Ziege zu melken, das Wunderknäuel und Tischchen-Deckdich habt ihr dem Gesellen ins Ränzel gesteckt. Und schließlich zu dir, mein Novalis! Wir sind bei dem Einsiedler und schlagen das große Buch auf, um daraus zu ersehen, was diese Nacht sich zugetragen hat, die Nichtmehrseienden sind mit und um uns. Was bleibt von Hauptmanns Gestalten übrig? Nichts hat er selbst erschaffen, alles übernommen, alles verkläglicht, indem er es übernahm. Was bei den andern lebt, führt bei ihm ein gespenstisches Homunculusdasein. Man ißt nicht von den Speisen der Romantik, man wird gleichsam gezwungen, die Speisenkarte zu verschlucken.“ — Demgegenüber betont Karl Strecker (Tägl. Rundsch., U.-B. 18), Hauptmann habe keinen Grund zum Verzagen. „Er ist noch immer Dichter genug, um seinen Krug (nach Ludwigs Wort) so stellen zu können, daß der Mond sich drinnen spiegelt. Aber das Licht vergoldet den Inhalt nicht mehr, denn dieser Krug hat zuviel gespendet, zu wenig geschöpft, er ist leer . . . O, wollte er doch wieder schöpfen! Wollte er sich ruhig satt trinken in tiefen Brunnen. Mußte nicht selbst ein Goethe mitunter Pausen im Schaffen machen, um eine ‚neue Pubertät‘ zu gewinnen? Hat er nicht oft auf langen Reisen und in wissenschaftlichen Studien Jahre hindurch in sich wieder geschöpft und gefüllt, um von neuem schenken zu können? Ein Dichter ist ein Schöpfer, aber es kommt die Stunde, da er nicht mehr schafft, wenn er nicht wieder schöpft. Auch der Erdboden muß mitunter Ruhe haben und kann nicht immer Früchte tragen. Warum sage ich das? Weil dies Werk sicherlich aus allzugroßer Eile mißlungen ist.“

Von einem Mißlingen des Stückes will dagegen Alfred Kerr nichts wissen. Wiederholt kommt er auf das Märchen zu sprechen (Tag 37, 44) und hält es für töricht, die Scharade des Auftritts zu ertüfteln, wenn man nicht die Macht des ganzen Gleichnisses fühle. „Ja, es flimmert hier alles, es ist eine selva selvaggia, ein Wald mit Irrstegen, Durchblicken, Lichteinbrüchen. Ich bin gewiß für Klarheit, . . . aber nicht im Märchen. Für das Märchen dient so ein Durchschimmern, ein Aufblinken, ein Licht, das kommt und schwindet und sich wandelt und etwas vielfältig Neues und Rätselhaftes bedeutet und in braune Dämmerungen, grüne Seligkeiten, weiße Todgründe führt. Ein einziger großer, reicher Umriß soll zuletzt aufgestiegen, es soll ein wie aus der Erde quellendes Gefühl geweckt sein. Aber die Exaktheit im Märchen: das ist Fulda.“ Ein sinnlich ernstes Farbenspiel für Toren und für Weise, für Spielerische wie für die Nachdenksam-Erfahrenen, für Kinder des Lebens, die farbige Falter fangen, und für uns Menschen mit ernsten Augen, die einmal das Letzte dieses Daseins durchfühlt haben — das sei Hauptmanns Glashüttenmärchen. „Es ist am letzten Ende für die Gefestigten, die den Aufstieg ahnen vom Niederen zum Höheren — und zugleich die Begrenzung dieses Steigens fühlen. Es ist für die Spähenden, die ohne Trauer (auch ohne Glück) mit einer errungenen Ueberlegenheit dem Dahinfahren dieser Gondelschiffchen, dieser Seelen, dieser Schicksale, dieser Schatten, dieser Spüke, dieser Menschlichkeiten getrost-einsam nachschauen . . . und ihr eigenes Schicksal erwarten. Und es ist für die Anbeter alle, die Verfallenen, in der Zeitlichkeit Besonnten, die sich um den Wunsch, die Phantasie, das Leuchten drehen, um die Schönheit, Schönheit, Schönheit, als um den köstlichsten Pol in dieser wallenden, zerrinnenden, dunklen Bahn . . .“

Auch in diesem Werk liege eine religiöse Macht, wenn mit dem hochtrabenden Wort das eindringliche Betrachten unserer Daseinsbedingungen bezeichnet werde.

Schließlich hat auch Gerhart Hauptmann selbst das Wort ergriffen und einen Mitarbeiter des „Berl. Lokal-Anz.“ (36) zum Dolmetsch gewählt. „Trotz seines Märchengewandes“ — heißt es da u. a. — „behandelt mein Werk dramatische Vorgänge, die man von allem Symbolistischen loslösen kann und loslösen muß . . . Mit Verstandesklügeleien wollte ich und können wohl auch andere meiner Märchendichtung nicht beikommen. Was ich empfand, was mir vorschwebte, was meine Phantasie mir vorgaukelte an Märchenzauber und Schönheitssehnen, was meine Seele gefangen nahm, das habe ich zum Ausdruck bringen wollen. Das Aeußere hat mich nicht berührt und berührt mich nicht; nur, was in meinem Innern festgewurzelt war, davon wollte ich mich befreien, von ihm wollte ich mich, da ich meine Dichtung schrieb, freimachen, nicht durch kühle Reflexionen, sondern dadurch, daß ich alles in bunten Farben, in lichten Bildern im Banne des Schönheitsideals schillernd aufsteigen ließ, was in mir lebte.“

* *

Von sonstigen Dramatikern der Gegenwart werden in der „Rhein.-Westf. Ztg.“ (41) Paul Ernst von Ludwig Coellen (vgl. LE VI, 1046) und Frank Wedekind (4) von Egon Fridell charakterisiert, während „Für Sudermann“ gelegentlich seines neuen Dramas „Das Blumenboot“ Franz Servaes eintritt (Tag 40). Er ist der Ansicht, daß die Sache Sudermanns vor dem Richterstuhl der modernen Kritik dringend der Revision bedürfe, da wir im Begriff seien, uns gründlichst in eine Sackgasse zu verrennen. „Es war seinerzeit eine Art von Entwicklungsnotwendigkeit, daß gerade der vorgeschrittenste Teil der deutschen Kritik gegen Sudermann Front machte. Es galt damals, prinzipielle Unterscheidungen aufzustellen und genaue Analysen vorzunehmen. Dieses ist denn auch prompt besorgt worden. Es gab eine glänzend geschriebene Kritik des scharfäugigen und ehrlichen Hasses, die freilich nicht sonderlich temperiert war durch historische Gerechtigkeit. Und dieser Temperaturmangel hat sich gerächt. Seitdem ist der Haß gegen Sudermann bei vielen bis zur Siedehitze aufgestiegen, zumal bei den jungen Leuten, die hinterherkamen, und denen es darum zu tun war, eine Probe ihrer Gesinnungstüchtigkeit abzulegen. Bei diesen ist es jetzt guter Ton, wo Sudermanns Name auftaucht, ihm im Vorübergehen einen Fersentritt zu geben. Das kostet nicht viel, und manch einem imponiert's wohl gar. Sich verhaßt zu machen, gilt eben immer noch bei jungen Kritikern als die rationellste Methode, um sich beliebt zu machen. Das ist der Punkt, an dem wir heute stehen. Wie mir scheint, ein recht kläglicher Punkt! Was haben wir eigentlich davon, wenn wir uns Sudermann verekeln? Im Grunde nicht mehr, als daß wir gegen seine Vorzüge blind werden. Da scheint es mir denn doch recht zweifelhaft, ob wir dasjenige, was uns hiermit entgeht, an anderer Stelle in solch üppiger Fülle wieder hereinbringen, daß wir den Verlust ohne weiteres verschmerzen können.“ Servaes betrachtet darauf vorurteilslos das bislang nicht aufgeführte „Blumenboot“ und meint, trotz etlicher Mängel stehe das ganze Stück so strotzend und lebensfrisch da wie nur je etwas von Sudermann.

* *

Dem in Mondsee (Oberösterreich) gestorbenen Friedrich Uhl (s. unten Sp. 752) widmet Ludwig Hevesi im „Wien. Fremdenbl.“ (22) einen Nachruf, der sich hauptsächlich mit des Verstorbenen kritischer und belletristischer Tätigkeit beschäftigt. 1847 war Uhl mit „Märchen aus dem Weichseltale“ hervorgetreten und ließ dann, von Lenau und Karl Beck beeinflußt, novellistische Stimmungs-

bilder aus Ungarn („Aus dem Banate“, 1848; „An der Theiß“, 1851) folgen. „Später schwanden diese Lyrismen; die Lebewelt der Kulissen (‚Die Theaterprinzessin‘, 1863), das Interessengetriebe der Geschäftswelt (‚Haus Fragstein‘, 1878), das ästhetisierende Sinnenleben der Makart-Zeit (‚Farbenrausch‘, 1887) bot ihm die Anregungen für sein Romanschaffen. Gelegentlich (‚Die Botschafterin‘, 1880) reizte ihn besonders das rein literarische Ideal, eine tadellos objektive, knapp gefaßte Form, rein goethische Epik zu versuchen.“ Indessen sei das Erzählertum für ihn doch stets Nebensache geblieben. Die Hauptkraft seines Geistes und Temperaments ging in das Feuilleton, das er meisterhaft handhabte, „ganz unakademisch, ganz uhlisch und ausgesprochen österreichisch“. Seine Originalität zeigte er vor allem in seinen Theaterkritiken. „Mit Schwindel durfte man ihm nicht kommen, den durchschaute er auf den ersten Blick. Für die Schablonenleute hatte er nur vernichtenden Hohn, die Tantiemenhelden traktierte er mit ausgiebigen Fußtritten. Es war oft köstlich, während einer Premiere den sarkastischen Randbemerkungen zu lauschen, mit denen er die Handlung begleitete. Es waren Naturlaute einer emeritierten Skepsis, von einer klassischen Bissigkeit, Epigramme im Negligé. Der theatralische Unsinn, ob altmodisch oder neugebacken, konnte nicht die Nasenspitze zeigen, ohne von der nie fehlenden Peitschenschmitze getroffen zu werden. Er war Theatermensch durch und durch, hatte sein Leben im bunten Gewühl von Theaterprinzessinnen, Helden und Komparsen verbracht, im ‚Sumpfe‘ watend, dann wieder über ihm schwebend, angenehm benebelt und zugleich unangenehm klaräugig. Ihn foppte nichts mehr. Er war auf alles gefaßt, und von Hause aus; das war eines seiner großen, urwüchsigen Talente. In dieser Welt des Scheines erwachte und erwuchs ihm ein unausrottbarer Trieb, die Wahrheit zu sagen über diese ganze Lüge, dieses interessante, unentbehrliche, künstlerisch doch wieder als solches echte und organisch berechtigte Komödiantentum. Aus diesem Trieb heraus machte er seine Theaterkritik, deren Ansehen von Jahr zu Jahr wuchs, an der niemand vorübersehen konnte. Es war die Tat eines freien Geistes, daß er die ‚Wiener Abendpost‘ in Theatersachen völlig emanzipierte, ihr die volle ästhetische Unabhängigkeit, das heißt das Gepräge seiner eigenen Persönlichkeit gab. In diesen Kritiken waren literarische Reife und Bühnenkenntnis eigentümlich gemischt. Er theoretisierte nicht, hatte keine papiernen Meinungen, sondern empfand das Werk nach seinem theatralischen Wesen wie ein Regisseur, stand aber mit seiner reichen literarischen Erfahrung und Schulung über dem theatralischen Handwerk. Er war mit der Technik des Flitters vertraut und auf ihre Virtuositäten eingeschossen, hielt ihn aber nicht für das Ganze. Er spürte den vollen Reiz dieser Wirtschaft, deren künstlerisches Mittel die Unsolidität ist, ließ sich aber nur sinnlich betrügen, was eben der Genuß an der Sache ist, nicht geistig hintergehen, was der Katzenjammer davon wäre. Er stand mitten in der Sache, blickte aber weit über sie hinweg, nach Zielen, die je nach der Sehkraft der Zeit näher oder ferner lagen. Viele Jahre lang war er auch literarischer Ratgeber des Burgtheaters, las die eingereichten Stücke und nahm Einfluß auf die Leitung. In kritischer Zeit war er unter den Kandidaten für den Direktorsposten besonders laut genannt. Dennoch kann man sich gar nicht vorstellen, wie das Burgtheater unter ihm ausgesehen haben würde. Autokrat genug wäre er dazu gewesen; schon Laube sagt, das Theater vertrage nur einen Tyrannen. Ich glaube, er wäre auch modern geworden, denn er roch die neue Luft. Er hätte es vor allem nicht ausgehalten, von Berlin abzuhängen, und hätte sich selbst mit dem Teufel verbündet, um den Rekord festzuhalten.“

* *

Die Tagespresse scheint ihren hitzigen Kampf um Frenssens „Hilligenlei“ noch nicht ausgefochten zu haben. Zwei neue Artikel von literarisch tätigen Theologen („Frenssen und Hilligenlei“. Ein Schlußwort von Stadtpfarrer Dr. Weitbrecht; Neckar-Ztg. 15; „Hilligenlei?“ von Heinrich Danneil; Magdeb. Ztg. 50), beide in ablehnendem Sinne, sind zu verzeichnen, außerdem ein Aufsatz in der „N. Zürich. Ztg.“ (16), in dem Karl Frey (sonst: Konrad Falke) ohne Polemik den Roman des meldorfer Pfarrers mit dem ältesten Werke europäischen Geistes, mit den homerischen Epen vergleicht („Gustav Frenssens ‚Hilligenlei‘ und Homer“). Er hebt eine Reihe charakteristischer Aehnlichkeiten zwischen den zeitlich so weit auseinanderliegenden Dichtungen hervor, etwa die Sorglosigkeit in den Zeitangaben, die Vorliebe für Abenteuer und Seereisen, die Mischung von Feierlichem und Scherzhaftem, die Lust an Vergleichungen, die Charakteristik eines schlauen Lügenhelden (Odysseus bezw. Piet), die Schönheit und Breite in der Schilderung, wie Frauen sich ankleiden und zur Fahrt rüsten, die häufige Verwendung von Zwischenerzählungen (wobei dann wieder Frenssen wie Homer in kunterbunte Zeitberechnung gerate), die Ausarbeitung des uralten schönen Heimkehrgedankens am Schluß der Fabel usw. Auch in anderer Beziehung dürften sich der Große und in aller Bescheidenheit der Kleine fröhlich die Hände reichen: „wir sind gar nicht überzeugt, daß die Priester an Homer zu seiner Zeit eine besondere Freude hatten; manchmal bekennt er zwar prachtvoll und unanfechtbar: ‚Vater Zeus, noch seid ihr, ihr Götter im hohen Olympos!‘ oder ‚Welcher Tag! ihr lieben Götter! ich freue mich herzlich!‘, aber anderes lautet bedenklicher, und daß Frenssen den Beifall der stolzen Männer unserer Zeit nicht findet, das lesen und hören wir ja deutlich, zu unserm Bedauern und zu unsrer noch größeren Freude.“ —

Der Zufall wollte es, daß in diesen Wochen noch an einem andern Beispiel älteste und neue Dichtung miteinander verglichen wurde. Leopold von Schroeder, der wiener Indologe, setzt Anzengrubers „Steinklopferhans“ und „Bhagavadgita“, das indische, philosophische Gedicht aus dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert, zueinander in Beziehung (N. Fr. Presse 14869). Den einen weisheitsvollen Satz des Steinklopferhans, die stille, feste, überlegen lächelnde Heiterkeit der Lebensmaxime: „Es kann dir nix g'scheh'n“, erkennt er als uralte indische Weisheit wieder, in beiden Fällen als Ausgangspunkt eines ganzen philosophischen Systems. „Cum grano salis verglichen: Der lustige Dorfphilosoph, in all seiner Armut glücklich mit der Weisheit seiner extraigen Offenbarung, ohne Besitz und ohne Begehr, seine bescheidene Pflicht guten Mutes erfüllend, immer heiter und freundlich, wohlwollend, hilfreich, seinen Dorfgenossen weit überlegen, aber gerade im Gefühl dieser Ueberlegenheit weit entfernt davon, sich zu überheben, nur schalkhaft lächelnd, wie zufällig oder halb zum Scherz die anderen auf die rechte Bahn lenkend — erinnert er nicht an den indischen Weisen, wie die ‚Bhagavadgita‘ ihn schildert, der glücklich im Besitz seiner überlegenen Weisheit, aber ohne allen Hochmut und Selbstüberhebung, ohne Besitz und Begehr, in selbstgewollter Armut, seine Pflicht ohne jeden Gedanken an Erfolg gleichmütig still erfüllend, immer wohlwollend, heiter, klar, in einer Stimmung stetigen, reinen, unzerstörbaren Seelenfriedens dahinlebt? Es kann dir nix g'scheh'n! Man könnte bei dieser steinklopferhansisch-bhagavadgitaschen Weisheit auch an Stimmen aus der Kirche heraus denken. Wie zum Beispiel Paul Gerhardt in einem schönen Kirchenliede singt:

Kann uns doch der Tod nicht töten,
Sondern reißt unsern Geist
Aus viel tausend Nöten.

Man könnte an Meister Eckart und Angelus Silesius mit seinem cherubinischen Wandersmann er-

innern. Aber freilich, im Klange der Kirchenglocken tönt allenfalls nur eine halbe Zustimmung zu dieser Weisheit. Es brummt da doch auch noch ein anderer Ton verdrießlich mit, der nicht zu der Harmonie stimmen will. Dabei fällt einem Jakob Böhme ein und noch allerlei anderes. Darum sagt auch der Steinklopferhans, bevor er von seiner Offenbarung erzählt, halb schalkhaft, halb vorsichtig zum Gelbhofbauern-Anton: ‚Nur trag's nit weiter im Ort h'rum, sonst meinen s', ich wollt' ein' neu' Glauben aufbringen, und da könnt' mich leicht der Landjager z'weg'n G'werbstörung aufs G'richt hol'n!' ... Ein neuer Glaube ist's freilich nicht, den der Steinklopferhans da gefunden, sondern ein recht alter Glaube! Er hat ihn nur neu für sich gefunden in seiner extraigen Offenbarung, wie das dann und wann bevorzugten Naturen widerfährt — Dichtern und Denkern, aber auch Schustern und Steinklopfern: ‚Du g'hörst zu dem all'n, und dös all' g'hört zu dir! Es kann dir nix g'scheh'n!'"

* *

An der Hand der seit einigen Jahren erscheinenden groß angelegten Serie der Literaturen des Ostens versucht Karl Dieterich in einer längeren Studie (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 2, 3) vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte etliche „Durchblicke durch die osteuropäischen Literaturen" zu geben. Er charakterisiert zunächst als ihren gemeinsamen Ursprung die Herrschaft des byzantinischen Geistes, diese völlig unorganische, rationalistisch-scholastische Kultur, die nicht antik und nicht mittelalterlich, nicht aristokratisch und nicht demokratisch, nicht europäisch und nicht orientalisch, mit anderen Worten eine Misch- und Halbkultur, zuerst den jungen aus Asien eingeströmten Barbarenstämmen gleichsam eintätowiert worden sei. Aus diesem Prozeß erkläre sich bei all jenen in byzantinischer Kultursphäre groß gewordenen Völkern das unvermittelte Nebeneinander von Widersprüchen im staatlichen, geistigen und sozialen Leben, jener Kulturdualismus, den Russen, Rumänen, Südslaven und Griechen in der Literatur jetzt zum größten Teil überwunden hätten, der aber in ihren kirchlichen und staatlichen Institutionen noch vorherrsche. Den eigentlichen Inhalt der östlichen Literaturen bilde also in der ersten Phase die byzantinische Vorherrschaft, in der zweiten die Abschüttlung dieser Vorherrschaft unter dem Einfluß des europäischen Westens, sowie des heimischen Volkstums. Bezeichnend für jene erste Phase sei bei den einzelnen Völkern das Fehlen einer eigenen Literatursprache. Bis ins 19. Jahrhundert hinein gebrauchten ost- und südosteuropäische Völker die auf Byzanz zurückgehende Kirchensprache, und selbst der spät sie treffende Einfluß des französischen Klassizismus vermochte den byzantinischen Charakter der Literaturen nicht umzumodeln. Erst die Romantik hat nach dem Katzenjammer des Pseudoklassizismus befreiend auf sie eingewirkt. „Sie hat tatsächlich die poetischen Kräfte Osteuropas entfesselt, und zwar war es bezeichnenderweise jene düsterglühende Spielform der Romantik, wie sie Byrons Weltschmerzstimmung emporkeimen ließ. Man kann geradezu sagen: Byron war der Moses, der dem im geistigen Exil schmachtenden Osteuropa den Weg wies in das gelobte Land der Poesie: nicht nur in Rußland, auch in Polen, Rumänien und Griechenland entstand ein wahrer Byronkultus, der mehr war als eine bloße Mode, wenn er auch manchmal dazu wurde, der aber im letzten Grunde auf innerer Wahlverwandtschaft beruhte, auf der pessimistischen, bitteren Lebensstimmung des Osteuropäers." Das Eindringen der Romantik sei indessen nicht ohne Mitwirkung der Volkspoesie vor sich gegangen. Man brauche nur an die Art zu erinnern, wie sich der Stoff der Lenorensage in den osteuropäischen Literaturen aus einheimischer Ueberlieferung und fremder, kunstpoetischer Beeinflussung zu einer ungeheuren Bedeutung entwickelte durch die Verquickung des slavischen Vampyrglaubens mit der Ballade vom toten Bräutigam bezw. vom toten Bruder. „Kaum hatten sich jedoch die osteuropäischen Völker dem westlichen Geiste und ihrem eigenen Volkstum geöffnet und ihre Lichter an ihnen entzündet, da begann auch schon der Rückschlag, der für alles osteuropäische Wesen so bezeichnend ist: der zurückgedrängte Byzantismus wollte sich der eindringenden Kulturwellen erwehren und die brüchig gewordene chinesische Mauer wieder aufrichten." Exklusives Byzantinertum habe z. B. in den Dreißigerjahren in Rußland, in den Sechzigerjahren in Rumänien, in den Achtzigerjahren in Griechenland gegen westeuropäische Verjüngung sich gewehrt und einen leidenschaftlichen Kulturkampf hervorgerufen, der zum Teil noch tobe, zum größten Teil aber, mit wesentlicher Unterstützung der literarischen Kritik, zugunsten eines von Westeuropa geförderten nationalen Schrifttums entschieden sei. Außer diesen hauptsächlichen, inneren Berührungspunkten osteuropäischer Literaturentwicklung könne man noch einige vereinzelte Uebereinstimmungen mehr individueller Natur feststellen, und zwar erstens die Erscheinung, daß bei vielen Dichtern jener Völkergruppe die produktive Tätigkeit unverhältnismäßig früh versiege, zweitens den häufigen Rückschlag der Dichter gegen ihre früheren Ideale, sowohl in politischer wie in religiöser Hinsicht (Tolstoi, Puschkin, Gogol) und drittens einen poetischen Nihilismus im Sinne des buddhistischen Nirwana. Zum Schluß weist der Verfasser darauf hin, daß seine vergleichende Literaturbetrachtung Polen, Tschechen und Ungarn ausschließe, weil sie frühzeitig schon in die lateinische westeuropäische Kultursphäre hineingezogen wurden, mithin andern Entwicklungsbedingungen unterlagen. P. L—d

„Die Neubearbeitung des schlegel-tieckschen Shakespeare durch H. Conrad." Von Chr. Eidam (Nat.-Ztg., Beil. v. 18. Jan.).

„Wie gründet man gute, billige Volksbibliotheken?" Von Johannes Gillhoff (Dtsch. Welt 17).

„Auf den Spuren Lessings in Berlin." Von Alfred Gold (Frankf. Ztg. 17).

„Matthias Claudius." Von Max Goos (Hamb. Nachr., Bell. Beil. 2). Meint, das dichterische Erbteil des Wandsbecker Boten sei wert, gelesen und erhalten zu werden.

„Märchenstoffe." Von Th. Gubler (N. Zürch. Ztg. 4, 5). Weist an einigen Beispielen den alten Ursprung und die Wanderung einzelner Märchenstoffe nach.

„Theodor Fontane." Von Th. Heuß (Neckar-Ztg. 1904; 305).

„Zwei Frauen- und Lebensbücher." Von Wilhelm Holzamer (N. Fr. Pr. 14875). Helene Voigt-Diederichs neuer Roman „Dreiviertel Stund vor Tag" und Miriam Ecks „Peregrina".

„Kleists Briefe" [hrg. von Minde-Pouet]. Von Monty Jacobs (Berl. Tagebl. 39).

„Chamberlains Kant-Buch." Von Karl Jentsch (Die Zeit, Wien; 1197).

„Soldat und Dichter" [Josef Em. Hilscher]. Von Wilhelm Klein (Brünn, Tagesbote 33). — „Korporal Hilscher." Von J. Mucha (Graz. Tagesp. 30). Vgl. Sp. 712.

„Die Zauberflöte und die ältere wiener Zauberoper" (Zeitgeist 4). — „Zauberflöte und Oberon" (Frankf. Ztg. 25). Beide von Egon v. Komorzynski.

„K aus Groth und Fritz Reuter." Von Hermann Krumm (Hamb. Nachr., Literatur 1).

„Hebbel als Tierfreund." Von Else Kühn (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 1).

„Von Iffland bis Barnay." Von Paul Legband (Zeitgeist 3). Weist darauf hin, daß die Leitung des

berliner Schauspielhauses seit hundert Jahren in Händen von Kavaliersintendanten ruhe, und fordert neuerdings Literaten oder Schauspieler als verantwortliche Direktoren.

„Studien zur russischen Literatur." Von Arthur **Luther** (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl., 112). L. gibt in der 24. Fortsetzung dieser „Studien" einen Rückblick auf das Jahr 1905.

„Zwei neue Dichterbreviere." Von Wilhelm **Michel** (Allg.-Ztg., Beil. 9). Adalbert Stifter, Eine Selbstcharakteristik, hrg. v. P. J. Harmuth; Hieronymus Lorm, Bekenntnisblätter, hrg. v. Phil. Stein.

„Erinnerungen an Anzengruber." Von Adam **Müller-Guttenbrunn** (N. Wiener Journal 4373). Enthält unter andern zum erstenmal publizierten Briefen auch eine Aeußerung über die Gründung der „Freien Bühne" in Berlin (1889).

„Bertha v. Suttner." Von Felix **Salten** (Zeit, Wien 1178). „. . . Ihr Buch als Fußschemel, als Treppe, als Sprungbrett unter sich, stieg Bertha v. Suttner darüber hinaus, trat in die ‚Bewegung' ein, wie es in der Parteisprache heißt, und ward so nach und nach persönlich stärker, wichtiger, größer als ihr Roman, der ja heute nur als ihr Anfang, als ihr erstes Wort, als ihre erste Gebärde gilt."

„Ein neues Buch über Voltaire" [Josef Popper-Lynkeus]. Von Theobald **Ziegler** (Frankf. Ztg. 13).

„Ein erzgebirgischer Volksdichter." Von Paul **Zinck** (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 8). Anton Günther in Gottesgab, geboren 1876, vereinigt dichterische, musikalische und zeichnerische Begabung zu einem respektablen Stück Volkskunst, wovon, soweit es den poetischen Teil betrifft, hier einige Proben gegeben werden.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) V, 4. Dem Andenken Alfred **Meißners** (1822 bis 1885) gewidmet, enthält das vorliegende Heft vier Beiträge über diesen deutsch-böhmischen Poeten. Otto Wittner gibt ein Bild von Meißners Leben und Schaffen und faßt sein Urteil über ihn in die Worte zusammen, Zeit seines Lebens sei der Mangel an Mut zur Wahrheit die Ursache seines Unglücks gewesen. Er habe sich immer gern in eine schöne Selbsttäuschung gewiegt, um einer unangenehmen Wahrheit auszuweichen. Zu einer wahren inneren Freiheit sei er nie gelangt, nie zu reinem Lebensgenuß. „Und so fehlte ihm auch die rechte Energie, seine Fähigkeiten zu größeren Leistungen zu konzentrieren, und er jagte Scheinerfolgen nach. Die wenigen Verse, die er in seiner Jugend mit freier Seele schrieb, werden alle seine späteren Werke überleben, nur durch sie wird sein Name bleiben." — Von ungedruckten Briefen Alfred Meißners legt Rudolf Wolkan einige vor, zunächst zwei Briefe aus den Jahren 1841 und 42, an Rudolf Glaser gerichtet, an dessen Zeitschrift „Ost und West" Meißner seit 1838 sich rege beteiligte und mit dem er dauernd in freundschaftlichen Beziehungen blieb. Das dritte Schreiben ist an Herloßsohn adressiert und zeigt, daß „Meißner schon 1843 und nicht, wie er in der ‚Geschichte seines Lebens' erzählt, erst 1846 persönlich mit Herloßsohn in Leipzig bekannt wurde. Die dumpfe Schwüle, mit der jene Zeit auf allen Gemütern lastete, spiegelt der Brief deutlich wieder." Bald darauf stand Meißner selbst mitten in der politischen Bewegung. Er schreibt an Eduard Mautner, es beschäftige ihn der Gedanke, eine Revue des frankfurter Parlaments herauszugeben. Wenige Monate, bevor er sich nach Frankfurt begab, hatte er durch Moritz Hartmann in Prag Franz Hedrich kennen gelernt und mit ihm eine Freundschaft geschlossen, die später sein Verderben werden sollte. Damals schrieb Meißner an Dr. Bussenius die überschwenglichen Worte, mit Hedrich trete einer der ersten Dichter in die Welt. Wie Hedrich dann allmählich das literarische Bündnis, das er mit Meißner einging, skrupellos ausbeutete und wie die höchst seltsame Arbeitsteilung zwischen beiden sich bei jedem Werk gestaltete, weist in „Ergänzenden Nachträgen zur Beleuchtung der alten Streitfrage" Josef Bayer neuerdings nach („Alfred Meißner — Franz Hedrich"). In jenen von Rudolf Wolkan herausgegebenen Briefen wird Hedrich weiter nicht erwähnt. „Meißner hatte sich inzwischen einen geachteten Namen als Schriftsteller erworben und konnte auf seine bisherige Laufbahn mit aller Befriedigung zurückblicken. Wie tief es ihn aber trotzdem schmerzte, wenn eines seiner Werke nicht zu dauerndem Erfolg sich durchringen konnte, zeigt ein Brief an den Intendanten Jendersky. Als feinsinnigen Kritiker lernen wir Meißner im nächsten Schreiben kennen, das seine Bekanntschaft mit Theophil Zolling einleitet; als dieser 1881 die Leitung der ‚Gegenwart' übernahm, trat auch Meißner unter deren Mitarbeiter ein." Ein letzter Brief, an den Jugendfreund Julius Gunding (Luzian Herbert) in Prag gerichtet, gibt dem tiefen Schmerze Meißners über den Tod seiner Frau (1878) Ausdruck. — Persönliche „Erinnerungen an Alfred Meißner" veröffentlicht Emil Soffé. Besonders kommt in ihnen zum Ausdruck, daß Meißner trotz seiner Erfolge auf epischem Gebiete sich unzufrieden fühlte, weil seine Dramen ungespielt blieben. Im übrigen streift Soffé die Frage nach Heinrich Heines verschwundenen Memoiren, berichtet von Meißners Aeußerungen über seine eigenen Werke („. . . mein Liebling, das Buch, von dem ich selbst kaum begreife, wie ich es geschrieben, ist die Sansara") und kommt auch auf die Hedrich-Affäre zu sprechen. — Als Gedenkblatt zu dem hundertsten Geburtstage Josef Emanuel **Hilschers** erschien eine biographisch-kritische Studie von Anton Schams, die vor allem Hilschers Uebersetzungskunst rühmend hervorhebt und seine Byron-Uebertragung auf dieselbe poetische Höhe wie das Original stellt.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 1. Auf Grund unbekannten Materials veröffentlicht Ludwig Geiger eine neue Darstellung von Ludwig **Börnes** Preßprozeß im Jahre 1819. Auf Betreiben der österreichischen Regierung war Börne zu vierzehn Tagen Gefängnis verurteilt worden, weil er in die Zeitung der Freien Stadt Frankfurt einen Oesterreich angeblich beleidigenden Artikel aufgenommen hatte. Börne legte gegen das Urteil Revision ein, wurde aber, ehe er „wegen mangelnden Beweises" freigesprochen wurde, von Wien aus eifrig beobachtet. Hatte nun der Prozeß für Börne einen günstigen Ausgang, so schien es fast, als ob für seine Nachfolger die börnesche Kampfesweise vorteilhafte Wirkung ausüben sollte. Der Zensor Severus, der durch Börnes Spöttereien eine so traurige Berühmtheit erlangt hat, wollte nicht mehr mittun und richtete an den frankfurter Senat ein von Geiger mitgeteiltes längeres Schreiben, in dem er die Drangsalierung von seiten Börnes schilderte und um seine Entlassung bat. — „Aus der Geschichte der russischen Zeitungs-Zensur" teilt W. Christiani einige Daten mit (2). Er beleuchtet vor allem das erst 1901 abgeschaffte Gesetz über die Verwarnungen, das über dreißig Jahre lang bestanden hatte und aufs schärfste gehandhabt worden war. Die 1901 gewährte Erleichterung betraf indessen nur die petersburger und moskauer Zeitungen, während die Provinzpresse so arg wie früher geknebelt blieb. — Ludwig **Thomas** Bauernroman „Andreas Vöst" wird im dritten Hefte von Karl Bienenstein sympathisch begrüßt, sei er doch

ein Werk, das Verständnis für bäuerliches Wesen vermitteln, eine soziale Kluft überbrücken und engere Verbindung von Kultur und Volksleben mit herbeiführen könne. — Noch begeisterter äußert sich im 52. Hefte des letzten Jahres F. Friese über Frenssens „Hilligenlei". — Die im Verlag von Otto Elsner (Berlin) erschienenen Goethe-Briefe zeigt G. Achelis an (51), und ebenda führt Bruno Zielmann einen Aufsatz über „Repräsentanten moderner Lyrik" zu Ende. Die „bekannte Klage, daß wir nichts als Kleingeister haben", hält er für überflüssig, wenigstens auf dem Gebiete echter Lyrik.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 3, 4. Von den provençalischen Schriftstellern, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts ihrem Lande neuen Ruhm in der Weltliteratur verschafften, sind Frederi Mistral, der kürzlich mit dem Nobelpreis ausgezeichnete Poet, und Theodore Aubanel in den letzten Jahren am häufigsten genannt worden. Indessen stützt sich die Summe ihrer Leistungen auf die geduldige, stillere Vorarbeit eines Heimatgenossen, auf den Vater des Félibertums, Joseph Roumanille, dessen Leben und Schaffen M. J. Minckwitz deshalb ausführlicher beleuchtet. Roumanille, geboren am 8. August 1818 in St. Remy als Sohn schlichter Gärtnersleute, besuchte das Collège von Tarascon und ward, kaum zwanzigjährig, petit professeur in Nyons, zwei Jahre später Lehrer in der Anstalt Dupuy in Avignon (wo er übrigens auch mit Mistral und Anselme Mathieu bekannt wurde). Acht Jahre mühte er sich als Correcteur d'épreuves in einer Buchdruckerei und errang schließlich mit unermüdlichem Fleiß eine selbständige Lebensstellung durch Errichtung der heute weltbekannten Buchhandlung in Avignon, die seinen Namen trägt. Am 24. Mai 1891 starb er und wurde auf seinen Wunsch in St. Remy beigesetzt. Roumanilles erste dichterische Versuche, die in Tarascon entstanden, waren in französischer Sprache abgefaßt und gedruckt. Voll tiefen Kummers gestand ihm seine Mutter, diese französischen Verse nicht zu verstehen, und so wandte sich Roumanille, diesen Zwischenfall zu ungeahnter Bedeutung erhebend, fortan nur der provençalischen Sprache zu, zunächst als Führer einer von ihm ausgehenden Bedeutung. „Von 1836 bis 1847 sammelt er seine lieblichen ‚Margarideto' (Maßliebchen); in der auch für die Provence ernsten Revolutionszeit wirkt er durch kraftvolle, in meisterhafte Dialogform gekleidete Dichtung ‚Li Sounjarello' (Die Träumerinnen); 1854 setzt er den Schlußstein zu den üblich gewordenen Boileau-Lutrin-Nachahmungen mit seinem komischen Heldenepos ‚La campano mountado', 1859 erscheinen seine ‚Nuové', die ihm den kindlich gläubigen Sinn des Volkes gewannen." Den Zeitraum von 1850 bis 1863 umfassen dann die „Flour de Sàuvi". Doch galt die Hauptarbeit von Roumanilles Mußestunden seinen poetischen Landsleuten, wie er z. B. dem Erstlingsversuche Mistrals die feste Richtung gab. 1851 ließ er unter dem Titel „Li Provençalo" die erste lyrische Anthologie erscheinen, 1854 eine zweite („Lou Roumavàgi deis Troubaïres") usw. Und als Mistral mit seinem „Mireïo" (1859) erschien, trat Roumanille absichtlich bescheiden und neidlos in den Hintergrund. Ja, es trat zwischen ihm und Aubanel zeitweilig eine von außen geschürte, innerlich durch die Gegensätze ihres Wesens begründete Entzweiung ein, die jedoch schließlich beseitigt wurde. — Ueber „Die Bedeutung der Presse für die Kultur" enthalten die beiden letzten Hefte des vorigen Jahrgangs (LXIV, 51, 52) einen Aufsatz von Hugo Jacobi.

Die Nation. (Berlin) XXIII, 14, 15. Drei große Gesamtausgaben, die bei Diederichs in Jena, Georg Müller in München und bei F. Fontane in Berlin in diesen Jahren erscheinen, die Werke von Ruskin, Adolf Pichler und Theodor Fontane geben Richard M. Meyer Gelegenheit, das Wesen und die Lehre dieser drei Meister noch einmal zu betrachten und das Evangelium zu prüfen, das ihre Werke gepredigt haben und weiter predigen wollen. Er findet ihr Gemeinsames in dem Wort „Volkserzieher". Freilich seien die drei Pädagogen von recht verschiedener Art. „Verschieden in der Richtung, in der Wirkung, in der Bedeutung: der typische Engländer, der echte Tiroler, der vorbildliche Berliner; der Künstler und Kunstschriftsteller, der Geolog und lyrische Epiker, der Journalist und Romancier. Recht sehr verschieden im Temperament: der polnische Schüler Carlyles mit seinem leidenschaftlichen Pathos; der fast melancholische Professor mit seiner gehaltenen Stille; der im Grund doch sanguinische Balladendichter mit seiner Ironie. Ruskin hat stets als Kritiker Erfolg gesehen wie kein zweiter; Pichler ist stets der verehrte Mittelpunkt einer Gemeinde geblieben, aber sie war immer klein; Fontane wurde am Ende seiner Laufbahn von stürmischem Beifall überrascht. Der Engländer lebte ganz im großen, in der Oeffentlichkeit, in der Agitation, und seine persönlichen Verhältnisse treten ganz zurück. Der Professor in Innsbruck stand im politischen Leben, aber doch wieder nicht an erster Stelle; sein häusliches Leben war schwer und schmerzlich. Der Verfasser von ‚Effi Briest' hat zwei Zeitungen von entgegengesetzter Tendenz gedient, ohne je ein Politiker zu sein; und ohne sein intimstes Leben, ohne seine Erziehung, seine literarischen Klubs, seine Frau und Tochter wäre er nicht zu verstehen. Die Gegensätze ließen sich häufen . . ., aber in der Wurzel treffen diese drei so verschieden ausgeprägten Naturen zusammen. Tiefer Anteil an menschlichen Schicksalen, idealistische Auffassung des Glücksbegriffs; festgegründetes nationales Interesse, und nicht zum wenigsten das Bedürfnis, die unermüdlich gepflegte Beobachtung in Lehre und Spruch umzusetzen — das ist ihnen gemein. — Freilich, unmittelbar lehrhaft wirkt nur Ruskin, Pichler schreibt didaktische Dichtungen, Fontane könnte gar ganz objektiver Beobachter scheinen — wenn nicht ‚Stine' und ‚Frau Jenny Treibel', ‚Effi Briest' und der ‚Stechlin, eine bestimmte Weltauffassung so nachdrücklich predigten wie nur irgend Auerbachs oder Kellers Romane." So sei also Ruskin Erzieher, Prediger, Agitator von Anfang an, und man sollte meinen, er hätte schon seine Amme Vorträge halten müssen über die Art, Leben zu spenden und zu stärken. Pichler sei zum Erzieher, Lehrer, Mahner aus persönlicher Not und Bedrängnis geworden, während Fontane zunächst eine durchaus nicht auf Einwirkung und Beeinflussung gerichtete Natur gewesen sei. Und doch enthielten schon die Balladen des jungen Fontane Mahnungen an die selbstgewisse Zeit, und die Lehrhaftigkeit und die Absicht, zu erziehen, seien bis zum „Stechlin" hin gewachsen. — Den Briefwechsel zwischen C. F. Meyer und Luise v. François analysiert (15) Felix Poppenberg („Auf Conrad Ferdinands Sonnenseite . . ."), und von „Klassischen Dunkelheiten" spricht abermals (vgl. Sp. 582), diesmal im Hinblick auf Shakespeares Hamlet Arthur Fitger (15).

Nord und Süd. (Breslau.) Februarheft. Der künstlerische Entwicklungsgang des norwegischen Schriftstellers Gunnar Heiberg weist nach Carl Naerups Ansicht drei scharf geschiedene Epochen auf, die etwa durch das Drama „Tante Ulrikke", „König Midas" und durch die Stücke „Der Balkon" und „Tragödie der Liebe" eingeleitet bezw. bezeichnet werden. „Tante Ulrikke", 1884 entstanden, sei als Heibergs eigentliches Debut zu betrachten, obwohl schon frühere dichterische Versuche („Genesis des Menschen", „Eine soirée dansante") von ihm vorliegen. Heiberg war, als er mit „Tante Ulrikke" hervortrat, siebenundzwanzig Jahre alt. Geboren 1857 am

18. November in Christiania, hatte er (einen längeren Aufenthalt in Italien und mehrfache Auslandsreisen abgerechnet) sich stets in seiner Vaterstadt aufgehalten, wurde dann, 1884, Regisseur am Theater in Bergen und blieb vier Jahre lang in dieser Stellung, um sich dann journalistisch und produktiv zu betätigen. Schon in seinen ersten Arbeiten, mein Naerup, fänden sich die Keime zu den besten und bedeutendsten Werken. „Es geht eine deutliche Linie von der heißen sensuellen Lyrik in ‚Genesis des Menschen' und der ‚Soirée dansante' zum ‚Balkon'. Der rein ästhetisch-immoralischen Anschauung menschlicher Dinge, die hier in unsicheren, unoriginalen, jugendlich naiven Versen ausgedrückt ist, begegnen wir, in reichste Poesie gekleidet, sowohl in der stolzen, vollkommenen Prosa des ‚Balkon', wie in den kräftigen, tiefen Repliken der ‚Tragödie der Liebe'. Und von einem Stück wie ‚Tante Ulrikke' mit seinem satirischen Stachel gegen Bürgerschaft und den liberalen Haufen ist ein klarer Uebergang zu Schauspielen wie ‚Das große Los' und der ‚Der Volksrat'." Dazwischen freilich liegt eine Zeit, in der Heiberg ein anderer war. Hatte er mit „Tante Ulrikke", die ibsen-kiellandsche Gesellschaftssatire fortsetzend, soziale Fragen aufgeworfen, so trat er im „König Midas" (1890) als neue Persönlichkeit hervor. Eine neue Anschauung von Menschen und Dingen hatte er gewonnen. Mit sozialen Fragen war er vorläufig fertig. „Wenn Heiberg jetzt den Zusammenstoß dieser zwei Welten behandelt, tut er es als der genießende Zuschauer eines seltenen und spannenden Schauspiels oder als der über menschliche Schlechtigkeit und Jämmerlichkeit bitter höhnende Spötter. Niemals als der tief teilnehmende Mitkämpfer. Von nun an ist er ausschließlich Artist, für den die Schönheit, die Fülle und Eigentümlichkeit der Form die Hauptsache sind." Zu dem sozialen Kampf kehrte Heiberg in seinem Stücke „Das große Los" (1895) zurück. Es folgte 1897 „Der Volksrat", eine bissige Satire auf Politik und Politiker, 1899 ein Journalistenstück „Harald Svans Mutter" und als seine letzte Gesellschaftssatire die farceartige Bagatelle „Nächstenliebe" (1902). Seine reifsten und bedeutendsten Schöpfungen seien die beiden Dramen „Der Balkon" (1894) und „Tragödie der Liebe" (1904). „Rein künstlerisch betrachtet gehören diese beiden Gedankendichtungen über die Liebe zu den reichsten und schönsten Werken unserer Literatur. Es gibt in norwegischer Sprache nicht prachtvollere und inhaltsreichere Repliken. Mit dem Sang und Klang seiner Worte, der selten seelenvollen Ursprünglichkeit der Bilder, der kühnen und tief phantasievollen Anschauung menschlicher Dinge sind diese Schauspiele der besten modernen Poesie ebenbürtig." — Unter der Ueberschrift „Die flammäugige Elise" führt Gustav Karpeles ein „Bild aus Heinrich Heines Eheleben" dem Leser vor. Es handelt sich um eine Jugendfreundin von Heines Frau Mathilde, um Elise Vonsin, die sich später mit einem Herrn Arnaut verheiratete. Nach jahrelangem freundschaftlichen Verkehr sahen sich Heine und seine Frau, wie aus einem bisher ungedruckten Briefe Heines hervorgeht, durch unpassendes und frivoles Benehmen der Frau Arnaut genötigt, jeglichen Umgang mit ihr abzubrechen.

Unsere Mitteilung über den merkwürdigen Privatfeldzug einer hamburger Buchhandlung gegen Frenssens „Hilligenlei" zugunsten des Romans „Die Familie Stubenrauch" von W. Schaer hat in der Presse die verdiente Aufmerksamkeit gefunden. Ein Fachorgan, die leipziger „Allgem. Buchhändler-Zeitung" (Herausgeber: Emil Thomas) knüpft daran in ihrer letzten Nummer (XIII, 4) einige bemerkenswerte Ausführungen über „Das Recht des Sortimenters auf Kritik". Sie will im wesentlichen die Aufgabe des Sortimenters als eine wirtschaftliche angesehen wissen und es der Fachkritik überlassen sehen, über Wert und Unwert der Neuerscheinungen zu entscheiden. Nur wo es sich um ausgesprochen obszöne und entsittlichende Literatur handle, habe der Sortimenter nicht allein das Recht, sondern die Pflicht zur Kritik und Zensur. Er muß sein Lager und seine Auslage von dieser Art Literatur möglichst frei halten. Mittel zur direkten Bekämpfung ihm unsympathischer Bücher stehen dem Sortimenter nicht zu Gebote. Insbesondere muß das im vorliegenden Falle verwendete Mittel des „Zirkulars" an die Kundschaft verworfen werden. „Gegen eine solche aufdringliche geistige Bevormundung seitens seines Buchhändlers wird wohl der größte Teil des Publikums energisch Protest erheben. Und wohin soll es führen, wenn diese Methode verallgemeinert wird, jeder Sortimenter seine literarische Meinung seinem Kundenkreise aufdrängt und sein Urteil und seine Empfehlung eines Buches womöglich auf Kosten eines anderen für allein seligmachend erklärt. Würde bei den vielen Köpfen und Sinnen, die grade dem Sortimenterstande ein besonderes Gepräge geben, überhaupt noch etwas von der deutschen Literatur übrig bleiben?" — Desto mehr dürfe und müsse der Buchhändler seine Kundschaft durch persönliche Empfehlung im Ladenverkehr gewissenhaft zu beraten suchen.

„Erzähler aus dem Schulhause." Von R. W. Enzio (Monatsbl. f. dtsch. Literatur, Berlin; X, 4). Enzio spricht von neueren aus dem Lehrerstand hervorgegangenen Dichtern und nennt u. a. Hermann Stehr, W. Holzamer, J. H. Fehrs, W. Fischer-Wermelskirchen, H. Eschelbach, Fedor Sommer, Karl Schäfer, H. W. Hoffmeister, W. Schindler, Ewald G. Seeliger.

„Hans v. Hoffensthal" [Maria Himmelfahrt]. Von Hans Franck (Monatsbl. f. dtsch. Literatur, Berlin; X, 4).

„Timm Krögers Novellen." Von H. A. Krüger (Die schöne Literatur, VII, 3).

„Zur Regie der Oper" [Carl Hagemann]. Von Karl Fr. Nowak (Die Wage, Wien; IX, 4).

„Das wiener Feuilleton." Von Alfred Polgar (Der Weg, Wien; I, 17). „. . . in einem Wort: das wiener Feuilleton ist die purste Damen-Sache. Nichts für Männer. Süß, kokett, harmlos, leer, nichtig, von allen Giften frei, glatt und belanglos bis zur Abscheulichkeit. Loben wir die Zeit, die es nicht mehr mag, die Leser, die es nicht mehr goutieren, die Journalisten, die es nicht mehr schreiben können. Seine sanfte Oeligkeit ist unangenehm ranzig geworden. Sie stinkt. Alle Buchen können dieses peinliche Odeur nicht hinwegwehen, aller gracil vom Kahlenberg herabkommende Wind es nicht fortblasen. Das wiener Feuilleton ist tot. Friede seiner Asche."

„Charlotte von Stein 1742—1827." Von Amanda Sonnenfels (Monatsbl. f. dtsch. Literatur, Berlin; X, 4).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Wegen der Parlamentswahlen, die dem englischen Publikum nur wenig Zeit und Interesse für andere Dinge übrig lassen, ist die Aufführung des „Nero" von Stephen Phillips bis auf weiteres verschoben worden. Inzwischen wirft das mit Spannung erwartete literarische Ereignis in Zeitungen und Zeitschriften bereits seine Schatten voraus. In dem Januarhefte der „Fortnightly Review" (Chapman & Hall)

unternimmt J. Slingsby Roberts eine stoffgeschichtliche Untersuchung „Nero in Modern Drama“, ohne aber das Thema auch nur entiernt zu erschöpfen. Er behandelt nur fünf englische Dramen: ein anonymes Stück aus dem Jahre 1624, ein Drama von Thomas May (1628), den „Nero“ von Nathaniel Lee (1675), das Lesedrama „The Tragedy of Nero“ des Amerikaners William Wetmore Story (1875) und die zweiteilige Tragödie „Nero“ von Robert Bridges. Von den zahlreichen deutschen Nerodramen ist ihm kein einziges bekannt, unter den französischen erwähnt er nur Racines „Britannicus“. Immerhin bildet der Aufsatz eine Ergänzung zu Rudolf von Gottschalls Essai „Die Cäsaren-Dramen“ (Dramaturgische Parallelen, Studien zur neuen deutschen Literatur, Berlin 1892), in dem ebenfalls fünf Nerodramen besprochen werden, nämlich die von Karl Gutzkow (1835), Pietro Cossa (1871), Adolf Wilbrandt (1872), Martin Greif (1877) und Karl Weiser (1881).

Stephen Phillips wird seinen „Nero“ erst nach der Aufführung in Buchform erscheinen lassen, aber eine Stelle daraus hat er in „The Queen's Christmas Carol“ mitgeteilt. Es sind zwanzig Zeilen aus dem Prolog.

„In meine Hand befohlen ruht der Erdball
Seit heute Nacht! Ich fühl' die neue Last,
Umrauscht vom Purpur, einsam, voller Allmacht!
Mein Flüstern rollt wie Donner durch die Welt,
Es wanken Tempel, runzle ich die Stirn;
Beim Zucken meiner Wimpern beben Inseln,
Und Kontinente zittern angstdurchschauert.
Mein Finger senkt die Stadt in Todesstille,
Den lauten Lärm des Volks in furchtsam Schweigen.
Ein Wink von mir entvölkert Königreiche,
Entperlt die See: — ich kann ein Fürstentum
An meinem Finger tragen. Alle Winde
Umfächeln mich mit süßen Balsamdüften,
Die Sonne hüllt mich ein in strahlendes Gewand,
Der Mond umleuchtet mich mit Silberglanze,
Mir leiht die Nacht ihr Sternendiadem. —
O Wein der Welt, o Duft, o Gold und Glanz
Kein Dürsten mehr, das ich nicht löschen kann,
Kein Hunger mehr, den ich nicht stillen kann.
Im weiten Weltkreis ist mir nichts versagt!“

„The Queen's Christmas Carol“ („Daily Mail“, M. 2,50) ist ein Sammel-Album mit Beiträgen hervorragender Dichter, Maler und Musiker zum Besten der Arbeitslosen. Alfred Sutro und W. L. Courtney steuern dramatische Skizzen bei, Mrs. W. K. Clifford und Hall Caine kurze Erzählungen, der poet laureate (Alfred Austin), Lewis Morris und A. C. Swinburne Gedichte.

Die „Fortnightly Review“ bringt im Januar auch einen interessanten Aufsatz von Sidney Lee über „Pepys and Shakespeare“. Aus dem Tagebuche, das Samuel Pepys von 1659—1669 mit einer schier beispiellosen, naiven Offenherzigkeit führte, stellt Lee alles zusammen, was auf die Theaterverhältnisse jener Zeit Licht wirft. Pepys war ein leidenschaftlicher Theaterbesucher, dem aber noch ein gut Teil puritanischer Scheu vor allem Theaterwesen im Blute steckte. Wiederholt gelobte er sich feierlichst, vier oder fünf Monate lang nicht ins Schauspiel zu gehen; jeden Sonntag Abend las er sich sein Gelübde vor, brachte es aber nie dahin, es länger als neun Wochen zu halten. Um sein Gewissen zu beschwichtigen, ersann er allerhand spitzfindige Ausflüchte. Einmal meinte er, sein Versprechen habe sich nur auf Abend-, nicht auf Nachmittag-Vorstellungen bezogen, ein andermal ging er getrost in ein neu eröffnetes Theater, da dieses in dem Gelübde ja offenbar nicht mit eingeschlossen gewesen sei. Mehrere wichtige Neuerungen im Bühnenwesen wurden zu seiner Zeit eingeführt. Die Darstellung der Frauenrollen durch Knaben, die bis dahin durchaus die Regel gewesen war, hörte auf: Am 3. Januar 1661 schreibt Pepys in seinem Tagebuche, daß er zum ersten Male Frauen auf der Bühne gesehen habe. Reiche Ausstattung und Szenerie verdrängten die Einfachheit der shakespearischen Bühne; der Musikbegleitung wurde ein immer weiterer Raum eingeräumt, und das Orchester wurde von der Seitengalerie unmittelbar vor die Bühne verlegt. Pepys spricht mit Entzücken von der ersten Aufführung des „Hamlet“ mit Szenerie, und die opernhaften Bearbeitungen der shakespearischen Dramen, die damals Mode wurden, fanden seinen vollen Beifall. Er verzeichnet im ganzen 351 Theaterbesuche, von denen 41 Aufführungen shakespearischer Werke galten. Oft ging er viermal die Woche ins Theater, an mehreren Tagen zweimal, bis ihn dann puritanische Anwandlungen wieder einmal einige Wochen vom Theater fernhielten oder die Theater infolge der Pest oder des großen londoner Brandes monatelang geschlossen waren. Er sah in den zehn Jahren 145 verschiedene Stücke, darunter Marlowes „Faustus“ und 14 verschiedene Dramen von Shakespeare. Am meisten begeisterten ihn die Werke von Ben Jonson, Beaumont, Fletscher und Massinger, während er für Shakespeare nur mäßige Bewunderung empfand. Den „Sommernachtstraum“, „Was ihr wollt“ und „Romeo und Julia“ fand er langweilig und einfältig, in den „Lustigen Weibern von Windsor“ scheint ihn merkwürdigerweise nicht Falstaff, sondern der Landrichter Shallow und der französische Doktor am meisten interessiert zu haben, „Heinrich IV.“ nennt er „ein gutes Stück“, obwohl „ihn die Aufführung nach dem Lesen des Stückes enttäuscht habe“. Von den großen Tragödien, die er in der ursprünglichen Gestalt sah, fanden nur „Hamlet“ und, eine Zeitlang, „Othello“ Gnade vor seinen Augen. „Hamlet“ zog ihn besonders an, und der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein“ wurde von ihm nicht nur auswendig gelernt, sondern auch in Musik gesetzt. Die Komposition, deren Manuskript in der Pepys-Bibliothek des Magdalene College in Cambridge liegt, wurde vergangenen November im Pepys-Klub unter Leitung von Sir Frederick Bridge aufgeführt. Den „Sturm“, „Maß für Maß“, „Der Widerspenstigen Zähmung“, „Viel Lärm um Nichts“ und selbst „Macbeth“ sah Pepys nur in den opernhaften Bearbeitungen von D'Avenant, Dryden und anderen und fand besonderen Gefallen an der Musik, dem Ballett und der reichen szenischen Ausstattung. Alles dies gibt uns einen trefflichen Maßstab für den literarischen Geschmack jener Zeit, und Lee knüpft daran allerlei Betrachtungen über den literarischen Geschmack unserer Tage, in denen sich „Der Sommernachtstraum“ und „Der Sturm“ als Ausstattungsstücke mit Musik und Tanz allgemeiner Beliebtheit erfreuen.

Einige Ausführungen Lees, namentlich die Behauptung, daß die weit in den Zuschauerraum hineinragende Bühne des altenglischen Theaters nur die Darstellung, nicht aber den Bau der Dramen selbst beeinflußt habe, wurde vom Kritiker der „Times“ in der Literarischen Beilage („The Times Literary Supplement“, 12. Januar) in einem Aufsatze „Mr. Sidney Lee and the Platform Stage“ angegriffen. Mr. Lee antwortete darauf in derselben Zeitschrift vom 19. Januar.

Pepys führte sein Tagebuch in einer Art stenographischen Geheimschrift, trotzdem aber wurde es von John Smith, einem englischen Geistlichen, nach zwölfjähriger mühevoller Arbeit, die ihm „schlaflose Nächte und beinahe das Augenlicht kostete“, entziffert und im Jahre 1825 von Lord Braybrooke veröffentlicht. Die vollständigste Ausgabe ist jetzt die von H. B. Wheatley in 8 Bänden (zu je 5 M.); eine billige, abgekürzte Ausgabe mit guter Einleitung und Anmerkungen von Prof. Gregory Smith ist soeben bei Macmillan erschienen (Globe Edition, M. 3,50).

In der Januarnummer der „Independent Review“ (Fisher Unwin) schreibt C. C. Michaelides über „Swinburne and the Sea“, und G. K. Chesterton plaudert über Bernard Shaws Charakter, Lebensgewohnheiten und Philosophie.

Das schon oft behandelte Thema „Shakespeare und die Bibel“ (vergl. darüber H. R. D. Anders, „Shakespeares Belesenheit“, Schriften der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Kap. 6) hat in Dr. Thomas einen neuen Bearbeiter gefunden. In seinem Buche „Shakespeare and Holy Scripture, with the Version he used“ (Hodder & Stoughton, 15 M.) stellt er mit wahrem Bienenfleiße alle Stellen aus Shakespeares Werken zusammen, in denen er Anklänge an Bibelstellen zu finden glaubt. Sein Eifer hat ihn aber sicherlich oft zu weit geführt, z. B. wenn er des Königs Urteil (Verlorene Liebes Müh, Akt I, 2) „Du sollst fasten eine Woche lang bei Wasser und Brot“ und die Antwort des Verurteilten „Lieber wollt' ich einen Monat lang beten bei Hammelfleisch“ als eine Parallelstelle zu 1. Corinther VII, 5 bezeichnet, weil dort ebenfalls von Fasten und Beten die Rede ist. Seiner Ansicht, daß Shakespeare die Geneva Bible benutzt habe, wird man gern beistimmen, dagegen wird seine Behauptung, daß Shakespeare ein Puritaner gewesen sei, sicher auf starken Widerspruch stoßen.

Manchen interessanten Einblick in Walter Scotts Familienleben gewährt der soeben zum ersten Male veröffentlichte Briefwechsel seiner Kinder mit ihrer Erzieherin, einer Miß Millar: „Letters, hitherto unpublished, written by members of Sir Walter Scott's Family to their Old Governess“ (E. Grant Richards, 5 M.). Die meisten Briefe stammen aus der Feder von Scotts ältester Tochter Sophia, die später J. G. Lockhart, den Biographen des Dichters, heiratete.

„Iconoclasts, by James Huneker“ (London, T. Werner Laurie, 6 M.) ist eine Sammlung von zwölf Essais über zeitgenössische Dramatiker, die dem Verfasser als „Bilderstürmer“ erscheinen, darunter Ibsen, Strindberg, Gerhart Hauptmann, Bernard Shaw, Sudermann und Maurice Maeterlinck.

Der erste Teil einer monumentalen Wagner-Biographie ist vor einiger Zeit als Privatdruck erschienen: „Richard Wagner, his life and works from 1813 to 1834 compiled from original letters, manuscripts and other documents by the Hon. Mrs. Burrell née Banks, and illustrated with portraits and facsimilies“. Der Band hat ein Riesenformat von 70 × 53 Zentimetern, der Text, große Kursivschrift, ist in Kupferstich hergestellt worden, die Abbildungen und Faksimiles in Kupferätzung, alles auf starkem Büttenpapier, das als Wasserzeichen den Namenszug Richard Wagners trägt. Nur hundert nummerierte Abzüge sind gemacht worden, von denen die meisten als Geschenke an größere Bibliotheken (darunter die Stadtbibliotheken in Leipzig und Dresden, das Britische Museum und das Haus Wahnfried) verteilt worden sind. Die Jahreszahl 1898 auf dem Titelblatt gibt nicht das Datum des Druckes, sondern nur das Jahr, in dem das Manuskript abgeschlossen wurde. Unter den Faksimiles sind zwei von ganz besonderem Interesse: erstens das Titelblatt und die Vorrede der Schrift „Mein Leben“, von der bisher nur drei Exemplare bekannt waren (vgl. die Mitteilung in Heft 1 dieses Jahrgangs, Sp. 78), und zweitens zwei Seiten des Manuskriptes von Wagners Jugenddrama „Leubald“, das wir bisher nur aus den Erinnerungen von Wagners Neffen Ferdinand Avenarius und Wagners launiger Beschreibung in seiner „Autobiographischen Skizze“ kannten. „Ich entwarf,“ sagt er, „ein großes Trauerspiel, das ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äußerst großartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Ausführung genötigt, die meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären.“ Wir sehen jetzt aus den faksimilierten Blättern und der Inhaltsangabe, die Mrs. Burrell von dem ganzen Werke gibt, daß diese Beschreibung ungenau und launig übertrieben ist: das große Gemetzel findet erst am Schlusse statt, und der Geist von Leubalds Vater (eine offenbare Reminiscenz aus Shakespeares Hamlet) ist der einzige Geist, der erscheint und zwar, seinem klassischen Vorbilde folgend, lange vor dem Ende des Dramas.

Im Repertoire der londoner Theater sind mehrere Veränderungen zu verzeichnen. Im Imperial Theatre wird Rudolf Lothars Tragikomödie „König Harlekin“ in der englischen Bearbeitung („The Harlequin King“) von Louis N. Parker und Selwyn Brinton gespielt, in His Majesty's Theatre Ibsens Volksfeind; und das Court Theatre hat sich an die „Electra“ des Euripides in der gereimten Uebersetzung von Prof. Gilbert Murray (Allen, 2 M.) gewagt. Der große Erfolg des „Everyman“ in allen Städten Englands hat die English Drama Society veranlaßt, noch ein anderes „Morality Play“ aufzuführen: „The Interlude of Youth“, das aus dem Jahre 1554 stammt. Der unbekannte Verfasser hat sich offenbar „Everyman“ zum Muster genommen, wie die auffallende Aehnlichkeit der beiden Werke in Form und Handlung zeigt. Eine treffliche Ausgabe des Stückes von W. Bang und R. B. McKerrow ist vor kurzem in Leipzig bei Harrassowitz erschienen.

Das Entzücken der Kinderwelt und aller Kinderfreunde Englands ist zur Zeit J. M. Barries Märchendrama „Peter Pan“, ein eigenartiges Gemisch von allerhand alten Märchenmotiven, Reminiszenzen aus der englischen Jugendliteratur, Indianer- und Seeräubergeschichten, von tiefem Pathos, tollem Unsinn und echter Poesie. Peter Pan ist ein naher Verwandter von Puck und Ariel. Er hat seinen Schatten verloren, und auf der Suche danach kommt er bei Nacht in das Schlafzimmer dreier Kinder. Er lehrt sie fliegen, und sie folgen ihm in das „Nie-Nie-Land“. Man gelangt dahin durch die Stämme hohler Bäume. Es ist bevölkert von all den Lieblingsgestalten der kindlichen Phantasie: von Fabeltieren, Elfen und Kobolden, Seeräubern und Rothäuten, aber auch von all den Knäblein und Mägdlein, die in frühester Kindheit ihren Eltern verloren gegangen sind. Dort erleben nun die drei unter Peter Pans Führung unglaubliche Abenteuer und wunderbare Märchendinge, bis sie endlich mit allen verlorenen Kindern zu ihren Eltern zurückkehren. Ergreifend schön sind die Szenen, in denen Mütter und Kinder einander wiedererkennen; ergreifend das Leid des armen Pan, der keine Mutter hat. — Dieses Werk aus der Feder eines der ersten englisch-schottischen Schriftsteller ist ganz dazu angetan, die literarisch wertlosen, faden und durch ihre rohen Späße für Kinder völlig unpassenden Weihnachts-Pantomimen zu verdrängen, die bisher jedes Jahr mehrere Wochen lang die englischen Bühnen beherrscht haben. — Ein anderes Märchenstück, „Noah's Ark“, das am londoner Waldorf-Theater gespielt wird, kann an poetischem Werte mit Peter Pan nicht verglichen werden, bedeutet aber immerhin einen gewaltigen Fortschritt gegenüber den bisher üblichen englischen „Märchen-Pantomimen“.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Das zweihundertjährige Franklin-Jubiläum nimmt in den Januarzeitschriften bereits einen breiten Raum ein. „Century“ bringt einen Beitrag aus der Feder des verstorbenen John Hay über Franklin in Frankreich; Emma Repplier schreibt in „Lippincotts“ über Franklins böse Erfahrungen als Wohltäter; im „American Illustrated Magazine“ (früher Leslie) wird Franklin der Bürger charakterisiert; in „Success“ schildert ihn Horace Whitfield als Amerikas ersten „selfmade man“; „Critic“ enthält eine Charakteristik aus der Feder Joseph Choates. Gleichzeitig ist der erste Band der neuen Ausgabe der gesammelten

Schriften Franklins im Verlage der Macmillan Co. erschienen. Der Herausgeber, Prof. Albert H. Smyth, hat 385 ungedruckte Briefe und Artikel Franklins in Archiven hüben und drüben entdeckt und auch zahlreiche Irrtümer, die sich durch Sparks Versuche, Franklins kräftiges Englisch zu verschönern, in den Text eingeschlichen hatten, durch sorgfältigen Vergleich mit Franklins unrevidierten Schriften berichtigt.

Der literarische Inhalt der Magazine bietet keine reiche Ausbeute. „Mc Clures" fährt mit der Veröffentlichung der Erinnerungen von Karl Schurz fort. — „Scribners" widmet Henry Irving einen warmen Nachruf. — „Ainslee" bringt eine Parallele zwischen Shakespeare und Shaw von Allan Dale. — In „Smart Set" schreibt Arthur Symons über Verlaine; im „Cosmopolitan" W. T. Stead über Schwierigkeiten des tolstoischen Haushalts, und Robert Loraine, der in Shaws Uebermenschendrama den Helden spielt, ergeht sich in Betrachtungen über die Schlüsse, die Shaw einem nahelegt. — Erinnerungen an Poe erweckt der Artikel über die Beziehungen zwischen Willis und Poe, den Annie Russell Marble im „Critic" publiziert. Der Aufsatz ist geeignet, verschiedene Insinuationen des berüchtigten Griswold über Poes unregelmäßigen Lebenswandel ins rechte Licht zu setzen. — H. W. Boynton gedenkt in derselben Nummer der Geschwister Charles und Mary Lamb, die er zu jenen Erscheinungen zählt, die weniger für das, was sie geleistet, als für ihr persönliches Sein und Wesen geehrt werden. — Ueber Shaws Angriff auf Henry Irving in dem vielbesprochenen Briefe an die wiener „Neue Freie Presse" äußert sich die Redaktion sehr abfällig. Abgesehen von der Geschmacklosigkeit eines solchen Angriffs, sind es die auf der Hand liegenden Unwahrheiten, gegen die Protest erhoben wird. — In „Public Opinion" vom 6. Januar wird Mite Kremnitz eine längere Notiz gewidmet, die zum Teil aus den unlängst erschienenen Artikeln in „Nord und Süd", der „Frankfurter Zeitung" und dem „Berliner Tageblatt" geschöpft ist.

Die Tagespresse brachte neuerdings im Durchschnitt mehr literarische Beiträge als die Zeitschriften. So veranlaßte der Tod Henry Harlands, der, obgleich in Rußland geboren, seine Ausbildung in Amerika genossen und hier zuerst mit Erzählungen aus dem Leben der Juden New Yorks debütiert hat, die „Sun" wie die „Times" zu interessanten Versuchen, seine widerspruchsvolle Persönlichkeit zu charakterisieren. Denn als Harland nach London übergesiedelt war, leitete er die Vierteljahrsschrift „Yellow Book", das Organ des jüngeren Englands, und schrieb eine Reihe von kritischen Essais unter dem Pseudonym „Yellow Dwarf", die berechtigtes Aufsehen erregten; und nachdem er dieses Amt niedergelegt, widmete er sich dem Roman im Genre seines bekanntesten Werkes „The Cardinal's Snuff-Box". — Nicht geringes Aufsehen erregte die durch den Tod William Sharps gemachte Entdeckung, daß dieser Literat mit der vermeintlichen keltischen Dichterin „Fiona Macleod" identisch gewesen ist. In dem Nachruf der „Times" heißt es, daß die unter dem eignen Namen veröffentlichten Werke ihn kaum berühmt gemacht hätten, während jene Gedichte einen neuen Ton in der europäischen Literatur angeschlagen und in Wirklichkeit die keltische Renaissance heraufgeführt hätten. (Vgl. Sp. 536.)

Ein hervorragender Beitrag zur Garrison-Säkularfeier ist Ernest Crosbys Charakteristik: „Garrison, the Non-Resistant", die im Verlag der „Public Company" erschienen ist. Crosby widmet das Bändchen William Lloyd Garrison jr., einem Sohne, der seines Vaters würdig sei, und stellt seiner Skizze vier Zeilen aus Whittiers poetischer Würdigung Garrisons voran. Ich wüßte unter den zeitgenössischen Schriftstellern des Landes keinen, der sich für die Aufgabe, ein Bild vom Wesen und Wirken des älteren Garrison zu entwerfen, besser geeignet hätte, als Ernest Crosby; er allein besitzt den dazu erforderlichen Idealismus und Enthusiasmus. Er ist, wie Garrison selbst, ein Philanthrop, der seinen Geist in den Dienst der Humanität stellt. Schritt für Schritt läßt uns der Verfasser den Entwicklungsgang Garrisons miterleben, von der Zeit an, da er das von der Mutter verfertigte Zuckerwerk in den Straßen von New Buryport verkaufte, bis zu seiner Laufbahn als Setzer. Mit einundzwanzig Jahren war er Herausgeber einer kleinen Provinzzeitung, in deren Spalten er, der Whittier entdeckt hatte, des ungelenken Farmerjünglings erste Gedichte veröffentlichte. Mit dem Jahre 1828, da Garrison durch den Quäker Lundy für die Sache gewonnen wurde, begann seine Propaganda im Interesse der Abolition. Eine kleine Zeitung, die er bald darauf in Vermont herausgab, wurde eines der ersten Organe der Bewegung.

Crosby vergleicht Garrison mit alttestamentarischen Propheten. Wie jene, so habe auch er Partei genommen für den Geist wider den Buchstaben. Selbst seine Sprache sei der der Propheten in ihrer feurigen Beredsamkeit ähnlich. Interessant ist das Kapitel, worin der Verfasser ihn als einen „Non-Resistant" charakterisiert. Für die Abolition sei Garrisons Zeit reif gewesen, darum kenne man ihn als Führer dieser Bewegung; aber für das große Evangelium des Friedens sei sie nicht reif gewesen, darum habe man ihn als einen Apostel dieses Evangeliums nicht gekannt. Schließlich weist Crosby darauf hin, daß Garrison seiner Zeit soweit vorausgewesen sei, daß die heutige Generation manche Lehre aus seinem Leben ziehen könne. Der ernste maßvolle Ton des kleinen Buches berührt ungemein wohltuend; es hat einen Zug von Vornehmheit, der Tendenzschriften sonst durchaus abgeht.

Unter den Abhandlungen der Columbia-Universität befinden sich zwei interessante Novitäten: Wilhelm Adolf Brauns „Types of Weltschmerz in German Poetry" und Harvey Waterman Thayers „Laurence Sterne in Germany", beide im Verlag der Macmillan Co. Dr. Braun charakterisiert nach einer Einleitung über den Pessimismus jener Periode drei Weltschmerztypen: Hoelderlin, Lenau und Heine. — Kaum minder interessant ist Dr. Thayers „Laurence Sterne in Deutschland", ein Buch, das zunächst den 1763 beginnenden Triumphzug Sternes durch Deutschland schildert, seine Schüler und Nachahmer charakterisiert und schließlich die Reaktion gegen den Sterne-Kultus hervorhebt. (Wir kommen auf beide Schriften zurück. D. Red.)

Bookman bringt statistische Notizen über die meistverkauften Romane des vergangenen Jahres. Es sind: Mrs. Wards „Mariage of William Ashe", Mrs. Rices „Sandy", Mrs. Thurstons „Masqueraders", Mc Cutcheons „Beverley of Graustark", Thomas Dixons jr. „Clansman" und Hichens „Barden of Allah". Seit aber in den letzten Monaten Mrs. Whartons „House of Mirth" dazugekommen, hat dieses Buch den anderen den Rang abgelaufen. Es hat nun sein zweihundertstes Tausend erreicht, was wieder einmal den Beweis liefert, daß der Geschmack des großen Publikums in Amerika kein so schlechter ist, wie man manchmal zu glauben verleitet wird.

Interessante Vorträge wurden neulich gehalten. Frau Fiske, die sich trotz mancher Manieriertheiten an der Spitze der amerikanischen Schauspielerinnen behauptet, sprach vor der ethischen Gesellschaft der Harvard-Universität über die Ethik des Dramas, und sagte u. a.: „Wir fangen an, wahr zu sein, und damit fangen wir an, eine Welt von Schönheit zu entdecken, die uns vorher verhüllt gewesen, eine herrliche neue Welt, die die Dramen Ibsens und seiner Nachfolger uns offenbart haben. Wir lernen die Schönheit des Natürlichen und des Wahrhaften. Wie Maeterlinck sagt: das erste, was uns am Drama heute

auffällt, ist der Verfall, man könnte sagen, die allmähliche Lähmung der äußeren Handlung. Dann merken wir die ausgesprochene Neigung, tiefer und tiefer in das menschliche Bewußtsein zu dringen, und endlich die sich noch zögernd und zaghaft äußernde Sehnsucht nach einer neuen Schönheit."

Auf den Bühnen hat es seit Mrs. Warrens „Profession" nichts gegeben, das besonders viel von sich reden gemacht hätte. Ein neuer **Barrie** wird im „Criterion" gespielt: „Alice Sit by the Fire". Margaret Wycherley, die sich mehrere Jahre den keltischen Dramen Yeats gewidmet, hat sich die Heldin in Shaws Roman „Cashel Byron's Profession" zur Leibrolle gewählt; die Dramatisierung besorgte Stanislaus Stange. Das russische Theater hat neuerdings durch eine Aufführung des „Baumeister Solneß" den Kreis seiner amerikanischen Freunde erheblich vergrößert, so daß sie unternommen haben, der ausgezeichneten und mit großen Schwierigkeiten kämpfenden russischen Truppe eine sichere finanzielle Grundlage zu schaffen, damit die Gesellschaft New York erhalten bleibt.

New York — A. von Ende

Ungarischer Brief

„Der nationale Geist wird von auswärts bereichert, doch nur dann, wenn er das von außen Zugebrachte sich vollständig anzueignen vermag. Sein Umfang wächst durch fremde Eroberungen; Tiefe kann nur er selbst sich geben. Wenn mir zu letzterem die Fähigkeit fehlte: so trachtete ich zumindest im ersteren Sinne zu nützen." Mit diesen Worten hat **Karl Szász**, der Doyen der ungarischen Literatur, der am 15. Oktober 1905 in seinem sechsundsiebzigsten Lebensjahre starb, das eigene Wirken charakterisiert. Die kühle Unbefangenheit versteckt nur ungeschickt eine heimliche Tragik; hat doch Szász lange, ungezählte Jahre Epen und Dramen, Gedichte und Dissertationen geschrieben, und wenn er zuletzt die „fehlende Fähigkeit" zugestehen mußte, war ihm, dem gestrengen Kritiker, gar nicht leicht zu Mute. In seiner Produktion sucht man vergebens nach einem Meisterwerk; doch die aufrichtige, leidenschaftliche, oft rührende Liebe zur Literatur spricht in jeder — gewöhnlich nur halbgelungenen — Zeile an. Ein typischer Zug der Minderbegabten; ein sympathischer Zug. Szász hat übrigens für das eigene Schaffen, das bald nur dem Literarhistoriker etwas sagen wird, schwerwiegendere Milderungsgründe: er hat ungefähr die ganze Weltliteratur ins Ungarische übersetzt. Das klingt wie ein Scherz; vielleicht erscheint die kühne Behauptung etwas glaubwürdiger, wenn ich aufzähle, daß er unter anderem Shakespeare, Byron, Moore, Burns, Longfellow, Tennyson, Béranger, Dante, Goethe, Schiller, das Nibelungenlied übersetzt hat, unter vielen anderen — und nur der Zufall war in dieser Zusammenstellung den Engländern günstig. Karl Szász hat mit demselben Verständnis, mit derselben Sorgfalt jede ihm zugängliche Literatur verdolmetscht, und die „fremden Eroberungen", die er dem nationalen Geiste unermüdlich verschafft hat, besitzen in ihrem „Umfange" noch für lange Zeit einen hohen Wert, einen weitaus höheren, als die eigene „Tiefe" seiner meisten Zeitgenossen.

Ein modernerer, nicht minder vielseitiger Uebersetzer ist Anton Radó. Am meisten haben ihn die Italiener beschäftigt — von Ariosto und Petrarca bis Ada Negri und Annie Vivanti —, aber auch lateinische, griechische, orientalische Dichter fanden in ihm einen würdigen Interpreten. Jetzt tritt er nach längerer Pause wieder mit einem Band eigener Gedichte auf, mit den „Märchen aus der Schriftstellerwelt". Satirische Kleinigkeiten — nur zufällig gereimt. Sie überzeugen den Leser, daß der tiefblickende, gebildete Verfasser alle Sünden und Oberflächlichkeiten der Literaten nur zu genau kennt und daß er seine wohlbegründete Kritik pädagogisch vorträgt, nicht dichterisch gestaltet.

Die Klage in meinem letzten ungarischen Briefe, daß die Novellen den Roman verdrängen, war etwas unvorsichtig. Jetzt ist von starken Bänden zu berichten, die weniger Inhalt haben als manche leichtfertige Skizze. Eine Gesamtausgabe der Werke des verstorbenen Ludwig **Abonyi** ist überhaupt nicht zu erklären: seine Bedeutungslosigkeit hat zwar einen nationalen Anstrich, aber dergleichen dürfte auch in politisch erregten Zeiten nicht ausschlaggebend sein. — Ein Roman von Eduard **Kabos** („Der lebendige Schlüssel, Tagebuch einer schönen Teufelin") überragt allerdings die erzählenden Werke des letzten Vierteljahres; der Verfasser zeichnet eine Courtisane großen Stils, die den heiklen Weg von einem kleinen kranken Arzt bis zu einem der allerhöchsten Kreise mit staunenswertem Selbstbewußtsein zurücklegt und deren persönliche Laufbahn durch die treffende Gesellschaftssatire noch schärfer beleuchtet wird. Das übrige in der Romanproduktion ist journalistische Fabrikware: Stephan **Szomahazys** „Märchen von der Schreibmaschine", Paul **Farkas'** „Das Mädchen von Imrefalva", Andreas **Nagys** „Die birsaer Heilquelle" — alle sind flott hingeworfen, alle lassen sich leicht lesen, nur, dünkt mich, gerade so leicht auch schreiben. — Kleinere Erzählungen sind in dem „Almanach von 1906" gesammelt. Der Herausgeber, Koloman **Mikszáth**, versucht in der Einleitung zu entschuldigen, daß die jüngere Generation in seinem weitverbreiteten Unternehmen nur schwer Platz bekommt. Neun Skizzen hat Franz **Molnar** in einem Heft unter dem Titel „Kinder" veröffentlicht. Die scheinbar flüchtigen Zeichnungen bilden bisher die wertvollste Gabe des jungen Schriftstellers. Erstaunlich, wie er die Seele des Kindes kennt und mit welch künstlerischer Aufrichtigkeit er die Geheimnisse dieses merkwürdigen, eigenartigen Labyrinthes uns aufdeckt. Man hat die Vorstellung, als wenn diese Studien Geständnisse wären; Wahrheit und Dichtung selbstredend gemengt; doch bleibt es „Dichtung" im letzten Grunde. — Ein feines, stimmungsvolles Buch ist „Das fünfte Evangelium" von Josef **Yartin**. Es verkündet in schlichter, ergreifender Sprache das zweite Leben Jesu, der nach zweitausend Jahren nochmals die Welt erlösen wollte und der bei dieser zweiten schmerzensreicheren Gelegenheit lernen mußte, daß die Erlösung unmöglich und auch überflüssig sei . . .

In dem Oktoberheft der „Budapesti Szemle" will Moritz **Kármán**, ein gebildeter, nachdenkender Pädagoge, der „Tragödie des Menschen" Emerich **Mádachs** eine neue Interpretion geben. Er sieht die drei Hauptfiguren der Dichtung — Adam, Eva und Lucifer — als die drei wichtigsten Eigenschaften der Gottheit an, als Kraft, Genuß und Wissen, denen im Drama die göttliche, vollkommene Einheit gegenübersteht. In den Einzelheiten führt er oft geistreiche Argumente ins Feld; die konsequent durchgeführte „Erklärung" hat, wie schon die kurze Andeutung zeigen dürfte, etwas Kaltes, Abstraktes, ja Gleichgültiges.

Eugen Kovács

Echo der Bühnen

Berlin

„Und Pippa tanzt." Ein Glashüttenmärchen in vier Akten von Gerhart Hauptmann (Lessingtheater, 19. Januar 1906). Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Es kann gar nicht ausbleiben, daß Hauptmann mal ein Denkmal bekommt. Das sind ihm schon die Philologen schuldig, denen er so viel zu tun gibt. In Deutschland wird man nämlich unsterblich, wenn man diese Klasse lange genug beschäftigt hat. Goethe wäre längst nicht so berühmt, wenn's nicht so viele Goethe-Philologen gäbe, wenn man sie nicht sogar nötig hätte. Auch darin gleicht Hauptmann dem Alten, daß er sein Volk richtig erkannt hat. Sich nur nicht auf die Kraft der Poesie verlassen! Wenn man sich vierzehn Tage nach einer Aufführung in sämtlichen Salons darüber streitet, was seine neue Dichtung bedeutet, wenn Altertumsforscher, Sprachgelehrte, Literarhistoriker, Hypothetiker, Ausleger und alles, was gern geistreich sein möchte, durch Geist brillieren kann, wie? sollte man dem Dichter nicht dankbar sein?!

Hier in einem literarischen Blatt lohnt es, auf Fragen der Kunst selbst einzugehen. Nehmen wir den Zauberkasten auseinander. Da ist erstens ein „Milieu", zweitens ein Stoff, drittens eine Bedeutung, viertens eine Handlung, fünftens eine Reihe von Gestalten. Das „Milieu" ist die schlesische Heimat des Dichters, Gebirge, Winter, Dumpfheit, speziell der Kreis der Glashütten. Der Stoff besteht darin, daß in diesen Kreis ein Fremdes, Südliches, Höheres gekommen ist, das verführt und beunruhigt und alles in Bewegung bringt. Die Glastechnik stammt aus Italien, speziell Venedig, der hohen Schule dieser wundervollen Kunst. Es sind also zwei Welten zusammen, und das bedeutet Widerspruch, Kampf, Entwicklung. Unter den schlesischen Arbeitern gibt es einen Italiener, der mit Tizian verwandt zu sein vorgibt, aber zugleich aussieht wie des Hüttendirektors Onkel Forstmeister. Seine Tochter ist Pippa, die bei solcher Aehnlichkeit ihres Erzeugers doch Heimatsrechte hat. „Aber der Wind weht ihr Goldhaar wo anders hin!" Dieser Dualismus macht das Drama. Und nun fragen wir nach der Bedeutung. Die Glaskunst, die höhere Technik und Kultur in einer Urwelt von unentwickelten Menschen, Süden und Norden, Kunst und Handwerk, Ideal und Wirklichkeit, Traum und Wirklichkeit, Form und Materie, Geist und Natur, das alles streitet, tanzt, flieht sich, jagt sich, erfaßt sich, tötet sich. Die Handlung: Pippa tanzt, ihr Vater spielt mit falschen Karten, der Direktor läßt sich von ihr schlagen, ein Handwerksbursche weint, ein Okarinabläser bläst, ein alter Glasbläser mit Gorilla-Armen sucht Pippa im Tanz zu erjagen, „wie ein Bär einen Schmetterling zu haschen sucht, der ihn, buntschillernd, umgaukelt". Die Spielenden bekommen Streit, der Italiener wird getötet, Pippa vom alten Bären entführt, aber dann vom Handwerksburschen befreit, der sich inzwischen als Dichter und als Compititum mixtum grimmscher Märchenmotive, kurz als die deutsche Volksseele entpuppt. Die Verfolgten kommen in die verschneite Baude einer „mythischen Persönlichkeit", Wann — wirkliche Persönlichkeiten nannte der junge Hauptmann „handelnde Menschen", „Personen" klang ihm zu theaterkonventionell. Hier beim alten Wann war schon der Direktor, um sich von seiner Libido heilen zu lassen, und hierher kommt auch der alte Glasbläser, der ihnen wie ein Schatten folgt. Die mythische Persönlichkeit macht allerlei Hokuspokus, der Direktor wird kuriert, der Handwerksbursche fährt mit einer Zaubergondel über Wolken nach Venedig, erwacht aber, als er gerade im Begriffe ist, den von weißen Säulen getragenen Palast zu betreten. Der alte Glasbläser wird von der „mythischen Persönlichkeit" besiegt; und als sich Wann im vierten Akt entfernt und „nachsieht, wo der, den wir alle sehnlich erwarten, bleibt", tanzt Pippa wieder mit Huhn, der sie erhascht, zerbricht und zu gleicher Zeit selbst stirbt. Der Handwerksbursche erblindet und bekommt den „allsehenden Blick", vermählt mit Pippas Schatten, geführt von einem Stummen, zieht er hinaus, ein „Prinz auf Reisen", ein Dichter, — „und Pippa tanzt".

Und nun zu den Gestalten, und damit zur höheren Bedeutung. Es handelt sich in der Hauptsache um die zwei Paare Wann und Huhn, Michel und Pippa. Wann ist ein Zauberer, aber auch ein Philosoph, Gelehrter und Uebermensch, Alter und Erkenntnis. Stört es uns heute schon bei Goethes „Faust", daß die höchsten Ideen gar nicht mehr recht zum eigentlichen Mythos passen (für den Spinozismus hat der christliche Dualismus von Gott und Teufel keinen Sinn mehr), so stimmt hier die höhere Idee zu der Symbolik schon gar nicht. Der höhere Geist, der über Meere und Berge streift, der das Tiefste ergründet und „auf den Anfang und Eintritt in eine andere musikalisch-kosmische Brüderschaft wartet", was braucht der Zauberschiffchen und Zauberbuch? Wenn er die Phantasie der Menschen beherrscht, muß er sich durchaus eines Gondelchens bedienen, das der Träumer hält? Alles ist Spuk, sagt einmal Huhn, und Spuk sind hier namentlich die mythischen Begriffe, nämlich Spuk von Spuk, und sie stammen zum größten Teil von Ibsen: der „große Fischblütige", die „Wand von fischmaulschnappenden Weibsfratzen". Goethes und Ibsens Symbolismus scheint Hauptmann bei der Abfassung dieses Dramas außerordentlich beunruhigt zu haben. „Der zweite Faust", „Peer Gynt", „Kaiser und Galiläer", „Die Frau vom Meere" spuken hier umher. Die Symbolik wird so tiefsinnig-unsinnig, als ob ein Zauberlehrling die Geister ruft, die nur sein Meister beherrscht, und nun nicht mehr los wird. Wann sagt von sich selbst, er sei ein Mensch, der alte Huhn wolle erst einer werden. Dieser alte ausrangierte Glasbläser ist noch halb Tier, Zyklop, Typhon, eine böcklinsche Zentaurengestalt, er stellt das gemeine Handwerk dar, die ungebändigte Natur, er schreit nach Erlösung und verfolgt und umschattet das zweite Paar, das aber von seinen wilden Schmerzen willenlos hingerissen wird. „Aber, das hilft nichts," sagt Wann, „hier ist keine Gnade! Hier rast der giftige Zahn und der weißglühende Wind, so lange er rast! Hier keltern typhonische Mächte den gellenden Qualschrei rasender Gotteserkenntnis." Also was ist Huhn? Der Glasofen. Es ist die unterirdische Welt, die die obere erschüttert. Und Pippa tanzt, wenn er faucht. Denn Pippa ist die Flamme im Glasofen, aber auch das Fünklein, das der Arbeiter anbläst. Durch diese Doppelstellung jedes Begriffs zu jedem Begriff wird alles vollkommen verworren, die Symbolik schief und mithin unverständlich, nicht wegen des Tiefsinns. So unergründlich ist Hauptmann wirklich nicht. Pippa ist von Huhn gemacht: der Funke, der im Glasofen tanzt, aber auch das fertige Glas. Zugleich ist sie der Traum und die Hoffnung und die Phantasie des Glasbläsers, der vor seinem Ofen sitzt, noch mehr: sie ist auch die Form und die Technik und die Zukunft dieser Kunst. Mehr: ein Kind der Kunst und die Geschichte der Kunst. Immer mehr: die Schönheit, das Glück und die Kunst überhaupt, die Kunst im höheren Sinne. Nicht genug: sie ist auch der Süden, Italien, Venedig (ihr Vater ist mit Tizian verwandt), sie ist die Tochter Italiens und Schlesiens, sie hat, ein Unikum, zwei Väter, Tagliazoni und Huhn. Sie ist aber auch das Licht, die Sonne, und schließlich sagt Wann: „Du bist aus dem Märchen und sollst wieder hinein." Das alles an der Hand der

Dichtung selbst darzutun und den künstlerischen Blödsinn zu zeigen, diese Ohnmacht, die sich damit begnügt, die Elemente einer dichterischen Gestalt nebeneinander flattern, statt sie zu einem Gebilde organisch wachsen zu lassen, oder auch nur fest zusammenzuballen, dazu müßte man eine ganze Broschüre schreiben.

Und ebenso ist es mit Michel Hellriegel, der in seinem Ränzel einen Auszug aus Grimms Märchen hat, der auch so viel ist, daß er gar nichts ist. Vor allem: Hans Träumer, der Dichter mit der Sonnensehnsucht. Auch in ihm laufen so viele Motive durcheinander, als ob er unmittelbar aus einer tieckschen Zauberposse entsprungen wäre, wo aber doch wenigstens der Wirrwarr ironisch zu verstehen ist. Er wird mit Pippas Schatten vermählt, wie Faust mit Helenas. Da er Dichter ist, sind gewissermaßen alle Gestalten im Märchen Geschöpfe seines Geistes, und er spricht mit seinen eigenen Gestalten. (O seliger Tieck, wenn doch Hauptmann wenigstens noch deinen Witz hätte! Und auch deine knabenhaft spielerische Impotenz hat auch nur kurze Zeit Leben vorspiegeln können!) Es gibt also hier drei Schöpfer der Gestalten: Hauptmann selbst, der alte Wann, der bloß in die Hand zu klatschen braucht, damit Pippa, ein Geschöpf seiner Laune, erscheint, und Michel, dessen Phantasie Pippa ist. Da diese außerdem noch zwei Väter hat, scheint mir das etwas reichlich für ein kleines Mädchen zu sein. Wenn man wenigstens noch wüßte, wer ihre Mutter ist, da den Vater zu bestimmen ja bekanntlich immer schwierig ist. Sie stammt aber auch von mehreren Müttern ab: Venedig, Schlesien und der Flamme im Glasofen. Komisches Mädchen. Im zweiten Akt fragt Pippa: „Wo bin ich denn?" Antwort Michels: „In meinem übernächtigen Kopfe!" Sie umschlingt ihn, und er sagt: „Die Phantasie hat mich eingeschnürt!" Dieses unkünstlerische Nebeneinander von Traum und Träumer finden wir schon im „Hannele". Da der Traum im Träumer steckt und die Traumgestalten in seinem Kopfe rumoren, so haben ältere Dichter, wenn sie dergleichen darstellen wollten, einen Rahmen für den Traum gefunden, was sinn- und naturgemäßer ist. Aber nein! Die Pippa steckt nicht nur im Kopfe Michels, sondern gewissermaßen auch in der Okarina, die er bläst, wie die Melodie im Instrument, — nebenbei gesagt, hat die Okarina, die in diesem Märchen eine Rolle spielt und die Michel für seinen letzten Taler erhandelt hat, „vielleicht, weil der Name so seltsam klingt", weder etwas mit der Glastechnik, noch mit Italien zu tun, noch ist sie etwa das Instrument der Glasarbeiter, hat also weder eine innere noch eine äußere Notwendigkeit. Aber das schönste ist dies: daß Pippa zwar die Phantasie, aber auch wieder nicht die Phantasie ist, natürlich, da sie ja doch eine handelnde Person im Drama ist. „Aber sieh doch, ich bin doch von Fleisch und Blut! und der alte wahnsinnige Huhn ist ein alter, entlassener Glasbläser, weiter nichts; davon hat er den Kropf doch und seine Ballonbacken; feurige Drachen gibt es doch nicht!" So hebt immer die Phantasie die Realität und die Realität die Phantasie auf. Wenn Huhn „weiter nichts" ist, warum kommt er nicht zurück in seine Hütte, sondern umschattet sie nur und läßt die beiden entweichen? Wenn er auftritt, kommt er „überm Schnee geklimpert", „wie über Scherben trampelt ja das!", worauf der Wirt der Schenke sagt: „Scherben gibt's wohl genug um die Glasbaracke." Der geehrte Leser und Zuhörer hat also die Wahl, ob er das wörtlich, gleichnisweise oder symbolisch nehmen will. Ebenso ist es mit Pippas Vater, der mit Tizian verwandt ist und wie der Onkel Forstmeister aussieht. Man kann alles nehmen, wie man will. Das Tiefsinnige ist also das Widerspruchsvolle im Stück, das im künstlerischen Sinne Verlogene. Daß in jeder Gestalt und Hypothese, jedem Bild, jedem Gedanken und Wort etwas Zwingendes liegt, daß jede Voraussetzung, jeder Stoff und Mythos seine Logik hat, das ist etwas, was heute niemand mehr zu wissen und zu beachten scheint. Nur so erklären sich die verwaschenen Gestalten, die durch unsere Literatur schwanken. Dies Glashüttenmärchen ist geradezu ein Typus. Das, was hier dargestellt wird, ist in keinem Sinne wahr, weder wirklich noch traumhaft, nicht künstlerisch, nicht gedanklich. Alles unfertig, Material für ein Werk, aber kein Werk selbst.

Was Hauptmann wollte, scheint mir dieses zu sein: Zunächst den Mythos einer heimatlichen und kulturell bedeutsamen Industrie zu schaffen, dann diesen Mythos der Glastechnik zu dem der Kunst überhaupt zu erhöhen und zuletzt zu einem Kulturmythos, und im übrigen dabei zugleich den Mythos der eigenen Kunst und Kunsttragödie zu geben. Diese große Aufgabe ist anzuerkennen, so mißlungen das Werk auch ist. Ob der Dichter ihrer fähig gewesen wäre, ob er noch die Kraft zu solchen großen Dingen hat, weiß ich nicht. Aber dergleichen muß wachsen, daß es wird und zu einem Organismus sich gestaltet. Das haut man nicht in wenigen Wochen hin. Heut liegen die verschiedenen Motive und Ideen wie Kraut und Rüben durcheinander. Das Ganze ein Chaos, aus dem noch kein Stern geboren ist. Am ehesten hätte noch das Glashüttenmärchen gelingen können, wenn es naiver und nicht durch höhere Intentionen verworren wäre. Die Ideen wieder leiden an Unklarheit und an mangelnder Originalität. Teils kommt alles, wie bei Ibsen, auf den alten Sonnenmythos hinaus. „Man weiß wenigstens, daß man ein Kämpfer und noch weit entfernt von den Paradiesen des Lichtes ist." Sonne: Nacht, Sommer: Winter, Süden: Norden, hell: dunkel, diese Vorstellungen gehen als Gegensätze durch das ganze Märchen, nur daß sie immer doppelt und dreifach zu verstehen sind teils wörtlich im Sinne des Märchens und der Glastechnik (Venedig: Schlesien, Feuer im Glasofen: erkaltete Oefen — denn das Märchen hat auch zum Ueberfluß noch soziale Motive, es ist von alten eingegangenen Glas-Hütten und modernem Großbetrieb die Rede); teils hat man das metaphorisch zu nehmen (das ewige „Licht in der Brust" des Dichters und die Unkultur des rohen Arbeiters), teils im germanisch-mythischen, teils im religiösen Sinne, und teils wieder in besonderer Anwendung auf Kunst und Schönheit. Dann klingen naturwissenschaftliche und modern mystische Motive mit, Monismus, Wiederkehr u. dgl. m. Und dazu kommen endlich — und das ist für mich das interessanteste — ganz persönliche Anspielungen Hauptmanns, was seine Kunst und Entwicklung betrifft. Das Märchen scheint mir auch eine Abrechnung mit dem Naturalismus geben zu wollen. Daß irgend etwas in Hauptmann vergewaltigt worden ist, glaube auch ich; ob aber durch den Naturalismus und nicht vielmehr durch den Kapitalismus, die Schule oder das Theater, die Anfänge oder den Erfolg, sei dahingestellt. Die, wie mir scheint, absichtliche Verworrenheit, also psychologisch und künstlerisch gesprochen Verlogenheit, kann man im zweiten Akt am besten sehen. Mit sich selbst spricht Hellriegel: „Wenn nachts eine Ratte nagt, so denkt man, es ist eine Sägemühle, und wenn ein bißchen Zugluft durch eine Türspalte dringt und zwei trockene Buchenblättchen reibt, so meint man gleich, ein schönes Mädchen lispeln zu hören oder nach seinem Retter seufzen!" Also ein Phantast. Als gleich darauf Pippa ihn umschlingt und um Rettung anfleht, meint er: „Hätte ich jetzt meine Arme frei, so würde ich jetzt . . . . ein kurzes Memorial in mein Büchelchen setzen, möglicherweise in Versen sogar. — Aber ich kann meine Hände nicht frei kriegen! — Die Phantasie hat mich eingeschnürt! . . ." In Wirklichkeit hat Hauptmann selbst vielmehr der Realismus eingeschnürt, die Ehrfurcht vor den kleinen Tatsachen des Lebens, gerade seiner Phantasie fehlt

Freiheit und Schwung, alles kommt gezwungen heraus. Doch abgesehen davon, was heißt das hier? Nicht die Phantasie, sondern die Wirklichkeit lähmt ja Hellriegel, und gleichzeitig glaubt er immer noch, diese Wirklichkeit sei Phantasie. Sofern sie ihn einschnürt, ist sie gar keine Phantasie, oder sie ist gleichzeitig Phantasie und nicht Phantasie. Man kann auf diesen logischen und künstlerischen Unsinn gar nicht genug hinweisen, weil sich das durch die ganze moderne Literatur hinzieht und sich als Tiefsinn ausgibt, wiewohl es bloße Verworrenheit und Impotenz ist.

Ich erwähne noch die künstlerischen Mittel, Hauptmanns Art zu symbolisieren. In jedem Milieu, in der Schenke, in der verfallenen Hütte, in der Baude spukt je ein verstümmelter Diener herum: in der Schenke ein „kleiner, kropfiger, zerlumpter Mensch“, der die Okarina spielt und das arme Volk symbolisiert, bei Huhn im Hintergrunde der „able Jacob“, der das Alter, die alte Zeit, und bei Wann ein „stummer, struppiger Kerl“, der die Weltabgeschiedenheit und Stille symbolisiert. Wann „kommt fast lautlos“, sein Gesicht ist „gleichsam mit Runen bedeckt“, er „scheint neunzig Jahre alt zu sein, aber so (sic!), als wenn Alter potenzierte Kraft, Schönheit und Jugend wäre“. Dabei hat sich Hauptmann bestimmt etwas gedacht, „aber so, als wenn“ ein Gedanke noch nicht zu Ende gedacht ist. Und das nun als Regiebemerkung für die Maske des Schauspielers! Es kann auch sein, daß die „Stille“, die man in Ibsens Epilog „hören“ kann, in Hauptmann nachgeklungen hat. Er hat etwas unbestimmt empfunden und mit dem dichterischen Gedanken verwechselt: den Zustand unmittelbar vor dem Gedanken, nennt's Nietzsche. Während Hellriegel seine Traumreise nach Venedig antritt, fährt Pippa mit ihrem Fingerchen über den Rand eines edlen venetianischen Glases, das stärker und stärker klingt, „bis sich ihm Töne zu Harmonien angliedern“, die dann wieder „zu einem kurzen, aber mächtigen musikalischen Sturm anwachsen“, was immerhin eine Leistung von den Tönen und Harmonien ist. Und man denke diese Kinderei von Symbolik bei solchem Mangel an Naivetät: Venetianisches Glas, Reibung des Randes, Klingen, Träumen, Venedig. Wirklich sehr tiefsinnig. Wenn wir dies Märchen nicht in fünfzig Jahren verstanden haben, die man nach Hauptmanns Verehrern braucht, dann werden wir es nie mehr verstehen. Wie bei der Stille Ibsens Epilog, klingt bei der Reise selbst Goethes Mignon mit. Etwas glücklicher ist Hauptmann, wenn er sich statt auf die Poesie und Musik, auf die Malerei verläßt. Der zweite Akt hat Bilder, die an Böcklin erinnern. Den Nachtjäger, der als Sturm über die Hütte zieht, sieht man. Huhn als Waldgott, Bart und Wimpern voller Eiszapfen, die Hände gespreizt emporgestreckt, schreiend wie ein Stier, vom ersten Morgenlicht bestrahlt, ist ein kraftvolles Bild, sofern man vergessen hat, was vorher von ihm erzählt wurde. Aber schlimm wird's, wenn man die Musik zu sehen und die Malerei zu hören bekommt. Es ist kurz vor Tag, und das Licht kriecht schon ein bißchen herein, so über Hellriegels Fingerspitze (aufgepaßt: das ist Symbolik!), er kann's sogar essen, dabei beginnt Musik, die zum Schluß anschwillt, und sie „schildert, anwachsend, den mächtigen Aufgang der Wintersonne“. Bei Goethe „tönt“ die Sonne selbst, „nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang“, was viel kühner und folglich auch viel einfacher ist. Hauptmann hingegen flüchtet sich in seiner Ohnmacht zur Musik, die ausdrücken soll, was er nicht sagen kann. Zu Goethe kann man Musik machen, wie man ihn illustrieren kann, Hauptmann hingegen erwartet erst alles von der Musik und der Malerei, wie von der Naturwissenschaft und Philosophie wie von der Zukunft. „Alle merken was! das alte Haus knistert durch und durch! manchmal wird mir gradezu ganz erhaben zu Mut: wenn das ungeheure Ereignis kommt und der Licht-Ozean aus dem heißen, goldenen Krug sich ergießt!“ Das klingt ungemein tiefsinnig, so nach Ibsen und Maeterlinck, und man kann sich allerlei dabei denken. Das genügt Hauptmann schon! Und dann klingt's auch wie eine Verkündigung, wenn der alte Huhn schreit: jumalai! Was das bedeutet? „Ganz bestimmt, kleine Puppe, weiß ich das nicht. Aber wie mir deucht, heißt es: ‚Freude für alle!‘“

Auch diesen Satz kann man als Motto nehmen für die Verschwommenheit und Impotenz, nicht nur Hauptmanns. Fast von jedem Satz in diesem Märchen kann man ausgehen. Und das schlimmste ist: Hauptmann weiß über sich Bescheid. Zuweilen klingt sein Schmerz über die eigene Ohnmacht wehmutsvoll, aber deutlich durch, die Verzweiflung, nicht reden zu können, während man doch was zu sagen hat! Ach, es ist der alte Jammer wie in der „Versunkenen Glocke“. Damals war ich einer der wenigen, die das Ding beim rechten Namen nannten. Heute sind es schon mehrere. Der Zauber, den Hauptmanns Name ausübt, ist im Schwinden. Und ich fürchte, bald wird man ihn wieder ebenso blödsinnig unterschätzen, wie man ihn eine Zeitlang überschätzt hat. Aber erzwingen kann er's schon heute nicht mehr, am wenigsten mit solchen „Glashüttenmärchen“. Er selbst stellt eine der interessantesten Künstlertragödien dar, aber er soll daraus keine Farce machen!

„Eine Florentinische Tragödie.“ Von Oscar Wilde. Uebersetzung von Max Meyerfeld. — „Der heilige Brunnen.“ Eine Legende in drei Aufzügen von J. M. Synge. Uebersetzung von Max Meyerfeld. Deutsches Theater. 12. Januar 1906. Buchausgabe beider Stücke bei S. Fischer, Verlag, Berlin.

Es scheint so, als beginne das englische Drama wieder aus dem Schlummer zu erwachen, in den es von Zeit zu Zeit zu verfallen pflegt. Aber das, was von Bühnenwerken bei uns importiert wird, läßt noch keine große Entwicklung erkennen. Der einzige ist Shaw, der bis jetzt in Betracht kommt. Wilde ist viel zu geistreich, um ein guter Dramatiker zu sein. Ob diese „Florentinische Tragödie“ um des Schlußwitzes willen gemacht ist, oder ob dem Dichter schon die Kraft gebrach, um die verhaltene Leidenschaft seiner Gestalten und die retardierende Wirkung der zurückgehaltenen Ausbrüche und den dramatischen Aufbau seines Werkes zu gestalten, ist bei der Natur und dem Schicksal Wildes schwer zu sagen. Vielleicht hat er den Akt selbst nur als Torso betrachtet. Jedenfalls versagte er auf der Bühne und wirkte weder in den Gestalten noch durch die Handlung glaubwürdig. Die Frau, die ihren Mann betrügt, und, nachdem er seinen Nebenbuhler getötet, ihm in die Arme stürzt: ich wußte nicht, daß du so stark bist, und der Mann, der ihr, anstatt sie zu strafen, antwortet: ich wußte nicht, daß du so schön bist, das sind doch nur zwei Perversitäten mehr auf der Bühne, die, um zu interessieren, etwas tiefer erfaßt und besser dargestellt werden müßten.

Die Legende des Iren ist eine moralische Plattheit. Zwei alte Blinde, die sich für wunderschön halten, weil sie von den Burschen und Mädchen des Dorfs veruikt werden und die dann, als sie infolge einer Wunderkur sehen können, viel unglücklicher sind, würden jedem Kinderlesebuch zur Ehre gereichen. Für eine Komödie eine gut zu brauchende Idee. Auch ernsthaft ist sie zu verwerten, wie denn das Höchste und das Tiefste an die ältesten Fabeln und die naivsten Stoffe anknüpfen kann. Aber Synge geht es wie den meisten Dramatikern unserer Tage: es fällt ihm nichts ein. Anfangs erwartet man was. Der erste Akt, namentlich zu Beginn, ist auch ganz hübsch gemacht und war vortrefflich in Spiel und Inszenierung. Dann wird die Idee hausbacken durch-

geführt, das Drama verliert sich in Albernheiten und wird langweilig. Was der Autor will, weiß man in der ersten Szene, und so merkt man denn immer eine Meile vorher, wie's kommt. Aufregend und spannend wirkt die Legende also nicht.

Sollte dergleichen nicht in Deutschland auch noch gemacht werden? Ich ließe es auf eine Wette ankommen. Ich wüßte auch das Mittel, wie das zu finden wäre, selbst besseres, weit besseres. Aber ich sehe nicht ein, warum ich unseren Dramaturgen und Theaterdirektoren die Sorge um Stücke abnehmen soll. Schon, und das zeigt gerade diese Rubrik des „Lit. Echos", gehen die meisten Sterne nicht mehr in Berlin auf. Noch eine Weile so fortgetrieben, und wir erleben einen großen Kladderadatsch. Man glaubt gar nicht, wie klein in Berlin die Kreise schon heute sind, die sich noch ernstlich fürs Theater interessieren. Sie werden zusehends kleiner. Es braucht bloß mal wieder einer auf einen guten Einfall zu kommen à la Wolzogen und ihn besser durchzuführen, und Berlins Theater stehen leer. Dramaturgisch haben sie heute schon die Führung verloren. Die Provinz emanzipiert sich, die Provinz fängt an selbst zu führen. Das kann um so gefährlicher werden, als Berlins Theater eben immer mehr vom Fremden-, vom Provinz-Publikum werden leben müssen.

Leo Berg

Brünn

„Das stärkere Leben." Ein Einakter-Zyklus von Hans Müller. (Brünner Stadttheater am 21. Januar 1906.)

Hans Müllers Einakter-Zyklus kommt aus der Literatur her, und zwar im besonderen aus der wiener Literatur, also aus einem Land, in dem man sich eine liebenswürdige Tradition von Leben und Kunst zurechtgemacht hat, in dem man über eine wirksame Phraseologie des Gefühls übereingekommen ist. Was aber schlimmer ist, dieser Zyklus kommt zu drei Vierteilen nicht weit über die bloße Literatur hinaus. Dreien von den vier Stücken mangelt das untrügliche Kennzeichen des innerlich Erlebten: die Selbstverständlichkeit, die gar keinen Zweifel zuläßt, ob es nicht auch am Ende anders sein könnte. Man vermißt den Eindruck des Unmittelbaren, des Elementaren. Problem und Formung sind um eine Nuance zu „gescheit". Ein Mensch von großem Können und nicht minder großem Ehrgeiz wirbt um die Sensationen der Bühne, ohne diesmal den erweckenden Ruf verspürt zu haben, das zwingende Muß. Aber die Bühne ist eine niederträchtige Kurtisane. Sie begeht die größten Indiskretionen an ihren Liebhabern. Sie verrät jedes unechte Gefühl, sie stellt jedes Wort an den Pranger, das nicht organisch mit dem Werk verwachsen ist. Ausgeklügelte Wendungen werden von ihr schonungslos enthüllt. So neu und ungewöhnlich scheinbar manche dieser Wendungen sein mögen, auf der Bühne machen sie den Eindruck der Phrase. Man kommt nicht davon los, daß sie schon von anderen gebraucht worden sein mögen. Sie werden fertig von anderen übernommen. So kann man sich den dritten und den vierten der Einakter nicht ohne Schnitzler, den zweiten nicht ohne die technisch vollkommenen Kriminaldramen der Franzosen denken. Die „Blumen des Todes" sind ein Stück, das ganz auf den Dialog gestellt ist, auf einen mit schnitzlerschem Raffinement geführten Dialog. Vor dem Zimmer, in dem Frau Braganza stirbt, treffen der Gatte und der einstige Liebhaber der Frau zusammen. Vor zehn Jahren hat der Maler den Verrat seiner Frau entdeckt, er hat sie verlassen und hat ganz seiner Kunst gelebt. Jetzt, da es mit ihr zu Ende geht, erfährt er von dem Liebhaber, daß er getäuscht worden sei. Die edle Frau hat das Opfer ihres Glückes gebracht, um ihn seiner Kunst zu retten, da er in Gefahr war, an ihrer Seite zu „verliegen". Nicht er, der vermeintliche Liebhaber ist der Betrogene. Da stürzt der Gatte, unfähig, seine Reue zu ertragen, an das Bett der Kranken. Mit einem Schrei erwacht sie aus der Stumpfheit des Sterbens, sieht die Wiederkehr des Gatten, und der Doktor darf hoffen, sie dem Tode zu entreißen. Das stärkere Leben hat das siegreiche Wunder bewirkt. Im letzten der Einakter ist das Motiv ins Heitere gewendet. Literatur und Leben stehen einander gegenüber. Der Mann, der unter dem Motto „Troubadour" glühende Liebesgedichte geschrieben hat, ist Vater von neun Kindern und heißt Florian Finsterlich, der andere Bewerber um den Preis der Akademie, der sein Buch gegen die Frauen mit dem Leitwort: Juventus ipsa morbus versah, ist der junge Baron Egon, der um Frau Lola wirbt. Es ist klar, daß Frau Lola von ihrer Schwärmerei für „Troubadour" geheilt wird und sich dem Baron zuwendet, trotzdem er gegen die Frauen gewettert hat. Die Handlung des zweiten Einakters „Miezekatz" spielt im Beratungszimmer der Geschworenen während eines Mordprozesses. Im Verlaufe der Verhandlungen wird der Obmann Professor Wendelin zu der Ueberzeugung geführt, daß nicht der Angeklagte, sondern seine eigene Tochter den Mord begangen hat. Nachdem er durch seine Stimme den Freispruch des Angeklagten entschieden hat, geht er davon, um sich aus dem Fenster zu stürzen. — Weitab von diesen Stücken muß man das erste rücken. Mit dem „Brand der Eitelkeiten" erhebt sich Hans Müller über das Nur-Literarische. Zwar wird auch hier viel zu viel geredet, zwar leidet gerade dieses Stück unter schweren technischen Mängeln. Aber hier kann man freudig den Zug ins Große, ins Fresko des Dramas finden. Savonarola steht im Mittelpunkt des Gedichtes. In einer Nacht ist er, der alle Eitelkeiten verdammt, der größten aller Eitelkeiten erlegen, der Liebe des Weibes. Und eben, da ganz Florenz versammelt ist, um nach seinem Gebot Schmuck und Ueberfluß des Lebens auf dem Scheiterhaufen zu opfern, wird sein Betrug durch Elena, seine Geliebte, enthüllt. Da versinkt vor dem großen Gedanken seiner Sendung alle kleine Schuld, und vor der ungeheuren Wahrheit, der er dient, ist alle Wahrheit des Alltags Lüge. Er weist die Anklage Elenas als Lüge von sich, und das Weib wird von dem aufgeregten Volk auf dem Holzstoß mit den anderen Eitelkeiten verbrannt. So ist der Schluß des Gedichtes, der einzig mögliche, weil er den Grundgedanken mit unerbittlicher Logik festhält. Hans Müller hat aber aus Vorsicht und Bedenklichkeit den Schluß für die Aufführung geändert. Elena wird nicht verbrannt, Savonarola gesteht seinen Betrug, und das Volk fällt von ihm ab. Schwung und Pracht der Sprache zeichnen die Dichtung aus, ihr Gedanke rührt an Tiefen unseres Empfindens, ihr folgen wir mit jener Hingabe und Liebe, die ein Kunstwerk von uns fordert. Hier ist der Sieg des stärkeren Lebens über unseren Willen, über unsere Pläne und Entschlüsse ein jauchzender, brausender Hymnus.

Brünn Karl Hans Strobl

Düsseldorf

„Eine Nacht in Florenz." Lustspiel in 4 Aufzügen von Paul Ernst. (Schauspielhaus, 17. Januar.) Buchausgabe im Insel-Verlage, Leipzig.

In der prächtigen und wunderschönen Stadt Florenz gibt es zwei Familien von altem Blut und Adel: die eine heißt de Bardi und die andere de Buondelmonti, die, da sie einander feind waren, durch ihre große Macht und ihren Reichtum fast das ganze Land nach sich in zwei Lager teilten. Des einen Lagers Haupt nannte sich Messer Almerigo de Bardi, ein Ritter vom größten Ruhm, und klug im Rat, der zu

seiner Zeit eine Tochter hatte, namens Lionora; und des anderen Lagers Erster war Buondelmonte de Buondelmonti, ein herzhafter Ritter von hohem Werte; und wie es dem Glücke gefiel, hatte er einen Sohn, namens Ippolito Buondelmonti. Es waren diese Lager reich an Gütern und an Stolz und in alter Feindschaft höchst grausam und blutig erbittert, derart, daß weder Messer Almerigo noch Messer Buondelmonte wagten, allein auszugehen, sondern nur mit einer Menge wohlbewaffneter Diener. Und so wuchs der Haß in der Feindschaft beständig, bis daß die Liebe mit ihren Kräften erweisen sollte, von welcher Macht ihre Glut sei.

Mit diesen Worten beginnt eine ganz entzückende dramatisch bewegte Novelle Altitaliens, deren Verfasser wohl als Florentiner zu ermitteln, sonst aber dem Namen nach nicht weiter bekannt geworden ist. Es kann daher nicht wunder nehmen, daß Paul Ernst, der Uebersetzer und Herausgeber zweier Bände solcher köstlichen Renaissance-Erzählungen, gerade diese Novelle besonders lieb gewann und sich dazu drängen ließ, ein Lustspiel aus diesem Stoff zu formen. Ich will den Inhalt der Vorlage und des Stückes, das durch sehr ulkige Nebenhandlungen aus freier Erfindung noch bereichert wurde, hier nicht weiter erzählen. Man mag das nötige in den „Altitalienischen Novellen" und in dem Lustspielbuche (beide im Insel-Verlage erschienen) nachlesen. Hier soll nur mitgeteilt werden, daß der Dichter mit der allerdings glänzenden Aufführung seines Stückes im düsseldorfer Schauspielhause einen sehr großen und wohlverdienten Erfolg davontrug.

Ernst hat uns mit seiner „Nacht in Florenz" in der Tat ein kunstgerechtes Bühnenstück und eine echte Dichtung geschenkt: stark im Geiste und stark in der Wahrheit — ein Werk voller Liebe zu allem, was lebt: im Himmel und auf Erden, vor allem auf Erden. Was unsere Literatur hier vom neuen Jahre beschert bekam, ist vollblütigstes Theater mit dem lebhaften Auf und Ab kurzatmiger Geschehnisse — ein Stück, das für die Bretter erdacht und gemacht ist, das erst auf den Brettern zu dem wird, was es bedeutet. Das Buch ist schon lustig, aber viel lustiger noch ist die Aufführung . . . Ein Lustspiel gab es. Ein Lustspiel, das sich auf das Reinmenschliche gründet und in einigen Konflikten liebender Menschenpaare seine letzten Wurzeln hat, das aber mit den Zweigen seines Baumes hineinragt in die Welt des Scheins und der Narrheit, des Zufalls und der Berechnung, der Dummheit und des Witzes, des Hohen und Gemeinen, des Pathetischen und des Läppischen. Ein Lustspiel, worin man ist, wie man eben ist — das da nichts bedeuten und nichts lehren will: nicht richten und rechten, nicht locken und warnen, nicht beschönigen und bespotten. Es sei denn, daß es heißen soll: Sehet her, Menschen! Menschen, die sich herzen und prügeln, die sich beschenken und bestehlen, die sich zanken und wieder vertragen — sie wissen wohl selbst kaum, warum. Ein Lustspiel, wie es sein soll und wie es unsere moderne Literatur bisher schuldig geblieben ist, so daß wir uns schon in den Gedanken gewiegt haben, nur eine satirische Komödie mit Gegenwarts-Konflikten könne hier das Heil bedeuten. Paul Ernst schuf ein Bühnenstück, das uns Freude und Lust bringt, ohne den geschmackvollen Kulturmenschen in uns zu beleidigen und ohne den ganzen Apparat billigen Gewitzels und Gezotes gegen uns loszulassen oder allerlei soziale Probleme, übertrieben zugespitzt, in den Mittelpunkt zu schieben und dem Zuschauer mit dem bißchen Lachreiz sogleich auch soziale Gewissensbisse zu versetzen.

Aber die „Nacht in Florenz" ist nicht nur gutes Theater, sie ist auch eine gute Dichtung. Zwar wollte es dem Verfasser nicht recht glücken, die ernste Haupthandlung mit ihren leicht-tragischen Untertönen und den possenhaften, allerdings recht ursprünglichen, wahrhaft derbkomischen Nebenhandlungen zu einer vollständigen künstlerischen Einheit zu verquicken. An einigen Stellen des ersten und vierten Aktes zerfällt die dramaturgische Struktur zu sehr in ihre Bestandteile. Das Ganze ist aber so fabelhaft echt empfunden und bringt doch wiederum durchweg eine so bedeutende Stilkunst, daß dieser Mangel nicht allzu sehr ins Gewicht fällt. Und was die Hauptsache bleibt: wir sind hier in der Renaissance, wir spüren einen deutlichen Hauch aus der gewaltigen Zeit, wo man sich seiner gesteigerten Menschlichkeiten freute, wo man vollends das Leben lebte, das einem behagte. Renaissance-Menschen sind es, die dort oben gegen einander losgelassen werden. Und so wird das Ganze für uns Zuschauer von heute zu einem höchst lustigen Spiel, das nicht nur unterhält, sondern mit all seinen unterhaltenden Werten auch Kunde gibt von Menschen und Menschenleben verklungener Epochen — das vor allem die ästhetischen Anforderungen, wenigstens zum großen Teil, befriedigt, die der gebildete Mensch auch für die Unterhaltungsstücke im Theater zu stellen berechtigt ist.

Carl Hagemann

Essen

„Was wir nicht töten können." Drei Akte von Erich Brüning. (Stadttheater am 14. Januar.) Buchausgabe bei Schuster & Loeffler, Berlin.

Der ziemlich ungeschickte Titel, den Erich Brüning, ein bisher ungenannter Dichter, für seinen Dreiakter gewählt hat, trifft Gestalt und Wesen seines Stückes nicht mit der nötigen Schlagkraft. Was wir nicht töten können, darunter versteht der Verfasser jenes Bedürfnis nach Unsterblichkeit — jenen sehnenden Wunsch, das uns immanente, aber nicht recht zum Durchbruch gelangte künstlerische Wollen und Vermögen in unseren Kindern vollendeter und kräftiger wieder erstehen zu sehen. Deshalb beichtet Otto Rohrbeck nach fünfzehnjährigem Schweigen seiner Frau, daß er noch einen Sohn habe, nach dem er sich jetzt endlich erkundigen müsse. Dieses Motiv wird nun aber im weiteren Verlauf des Stückes nicht als Hauptproblem festgehalten, sondern zur Episode herabgedrückt. Jetzt dreht sich nämlich die ganze Sache um das Verhalten der beiden Frauen, der rechtmäßigen Gattin und der ehemaligen Geliebten zu Rohrbeck und vor allem zu einander. Und da hält nun die psychologische Begründung nicht Stich, wodurch aus einem nicht so übel angelegten Problemstück eine Rührkomödie wurde, die denn auch auf das Publikum ihre tränenselige Wirkung nicht verfehlte. Die ehemalige Geliebte, die sich und ihren Jungen nur kümmerlich durch Schneidern zu ernähren vermag, hat nämlich nicht nur diese ihre höchst mißliche Lage verschwiegen, um den Frieden des rohrbeckschen Ehepaares nicht zu stören, sondern findet sich auch bereit, Gift zu nehmen, um den Ueberlebenden nicht mehr hinderlich zu sein. Und diese Figur ist innerlich nicht wahr. Diese Art von Opfermut dünkt uns vielmehr unmenschlich, unweiblich. Oder das alles hätte besser begründet werden müssen. Jede Mutter will leben und muß leben um ihres Kindes willen, und sei es auch allein, um sich seiner Erfolge zu erfreuen. Erst kommt das Kind, dann sie selbst, dann erst Dritte, und dann Nebenbuhlerinnen und dazu siegreiche — noch lange nicht. So will es die Unerbittlichkeit des menschlichen Wesens. Alles andere ist Konstruktion, Gefühlsduselei, Birch-Pfeiffer-Psychologie.

Carl Hagemann

Göttingen

„Ischarioth." Eine Handlung in drei Aufzügen von Kurt Küchler (Stadt-Theater, 18. Januar 1906). Buchausgabe bei Chr. Adolff in Altona-Ottensen.

Der Titel des stellenweise ermüdend weit ausgeführten Dramas, der einen der biblischen Judasepisode identischen Konflikt voraussetzt, führt, da der Vorwurf des Stückes ein wesentlich anderer ist, zu Trugschlüssen, und ist also schlecht gewählt. Der Verfasser schildert den Zusammenbruch einer niedrigstehenden heidnischen Religionsanschauung im Kampfe mit der christlichen Lehre. Zu diesem Zwecke hat er die Figur Ischarioths aus dem Rahmen der Bibel völlig losgelöst und sie als einen neuen, heidnischen Propheten Jesus gegenübergestellt. Bei einer persönlichen Zusammenkunft des „Propheten" und des „Meisters" wird der erstere für einen Augenblick von der milden Nächstenliebe des Heilands ergriffen und kniet in plötzlicher Gefühlsaufwallung vor seinem Gegner. Dann folgt eine heftige Reaktion, die den auf Rache sinnenden Propheten zum Morde am Meister und weiterhin, in Erkenntnis der Nichtigkeit seiner eigenen Lehre, zum Selbstmorde treibt. — Die ersten beiden Aufzüge (auf der Bühne gab man verständigerweise das Schauspiel in vier Aufzügen) sind erfüllt von dramatischem Leben, das in der Hauptsache auf Massenszenen fußt, während in den zwei letzten eigentliche Spannung fehlt. An dem poesiereichen Drama, das bei geschickten Streichungen und Ueberarbeitungen recht gute Bühnenwirksamkeit erlangen kann, ist eine an den meisten Figuren gut durchgeführte Psychologie zu rühmen, die im Verein mit der Originalität des Stoffes das Werk durchaus über den Durchschnitt erhebt. In dem küchlerschen Drama liegt nichts vollendetes vor, aber es ist die Arbeit eines starken Talentes. — Der Erfolg war bei guter Darstellung ein Gemisch von Demonstrationen aus unmaßgeblichen, persönlichen Motiven und starkem Beifall. Das Urteil des Publikums wird sich daher erst bei den Aufführungen der anderen Bühnen, die das Werk angenommen haben, erweisen.

Bob Bürkner

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Glück der Jahnings. Roman von Georg von der Gabelentz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 207 S. M. 3,50 (5,—).

Jochen Jahning ersehnt einen Erben. Als seine Frau nach mehreren Ehejahren niederkommt, ist der Vater des Kindes Jahnings Jugendfreund. Jahning haßt und verachtet seine Frau; sie aber liebt den Jugendfreund. Das Reinlichste schiene Scheidung. Jedoch: eine Schuld soll gesühnt werden. Die Frau bleibt: eigentlich sehr wider den Willen Jahnings. Unerörtert ließ Georg von der Gabelentz die sich aufdrängende Frage, ob Jochen Jahning nicht nur eine moralische, sondern auch eine physiologische Schuld daran hatte, daß das Kind der Frau nicht von ihm herrühren konnte. Er haßt erst das Kind; aber in einer Nacht erwächst ihm plötzlich Liebe zu dem Erben in der Wiege der Jahnings.

Es scheint sehr zu bezweifeln, ob eine solche Liebe den Affekt überdauert. Und ich glaube eigentlich nicht, daß die Wahrheit dieser innerlichen Entwicklung sehr viel länger anhält, als ihre Buchschilderung währt. Den ewigen Beweis eigener Ohnmacht lebenslang lieben zu sollen oder zu können, das ist schon mehr übermenschlich. Denn aus den Dingen geschlechtlicher Eifersucht, aus einer sexuellen Erregung solcher Art erwächst im allgemeinen nicht gerade die christliche Nächstenliebe.

Rosegger hat in einer Novelle dasselbe Thema behandelt, ohne es besser gelöst zu haben als Georg von der Gabelentz. Denn die Sache ist nicht von bleibender Wahrheit, sie reicht eben bis zu dem Affekt, mit dem das Buch abbricht. Mit einem Affekt schließen zu können, spricht immer für künstlerische Fähigkeit. Aber dennoch ist das Buch keine Freude. Gabelentz hat in den Novellen „Das weiße Tier" so ungleich viel besseres geleistet, als in dem Roman. Dort zeigten kleine Stücke, wie z. B. der „Krug zum grauen Reiter", einen Schriftsteller von persönlicher Eigenart. Eigenart liegt wohl auch im Thema dieses neuen Werkes, in Sprache und Aufbau aber herrscht die Konvention. Im „Weißen Tier" war etwas von Kultur der Sprache zu fühlen — in diesem Buch ist sie vernachlässigt. Es ist freilich bequemer, zu behaupten, irgendwo herrsche „weihevolle Stimmung", als den Leser sie fühlen, mitfühlen zu lassen. Es ist immer bequemer und leichter, zu erzählen, als zu gestalten. Offenbar hat sich Gabelentz literarisch von Ompteda beeinflussen lassen und versucht, freilich ohne Glück und ohne Notwendigkeit, ihm ähnlich zu werden. Gabelentz' Talent weist ihn weit weg von dieser Richtung. In seinem ersten Buch brachte er fast impressionistische Skizzen, es ist kein Grund für ihn, jetzt als Erzähler von Familiengeschichten aufzutreten. Herr von der Gabelentz darf sich ein höheres Ziel stecken als den Massenerfolg. Und so wollen wir hoffen, daß er seine eigene Note weiter ausbilden wird — und die kleine Entgleisung ins Gebiet der Unterhaltungslektüre nicht zu schwerwiegend nehmen.

Jena Sophie Hoechstetter

Ring und Stab. Zwei Erzählungen von Ernst Heilborn. Berlin 1905, Verlag von Gebrüder Paetel. 138 S. M. 4,— (5,—).

Kein glänzend geschriebenes Buch oder eine in sich vollendete Dichtung, wohl aber die tüchtige Arbeit eines ehrlich Strebenden, der mit ernstem Blick ins Leben sieht. Dabei macht er immer wieder vor zwei Punkten nachdenklich Halt. Einmal vor dem Gegensatz zwischen überzeugungstreuer und willensstarker Lebensführung auf der einen Seite und einer gewissen Willensenthaltung auf der andern, die durch die Vielheit der Welt und der sich widersprechenden Erkenntnisse gelehrt wird. Sodann schüttelt er über das Streben des an Bildung überlegenen Menschen, sich von der Menge abzusondern und nur der inneren Stimme zu folgen, leise den Kopf, da doch gerade aus dem gesunden Waldboden der Masse die klarsten Quellen springen.

Die erste der beiden Erzählungen Heilborns, „Der goldene Ring", stellt die genannten Eigenschaften, Charakterstärke und Willensenthaltung in zwei sich gegenüberstehenden Persönlichkeiten dar. Der Professor der Kunstgeschichte, Amberg, ist wahrlich kein Unbedingter; vielmehr ein im Grunde unerfreuliches Kulturprodukt, wie es die Beschäftigung mit der Kunst und pekuniäre Unabhängigkeit häufig hervorbringen. Dagegen lebt in der Lehrerin Gertrud Seyffert bei ihren wenig komplizierten Empfindungen ein Stückchen kategorischer Imperativ, den sie auch gern auf Amberg übertragen möchte. Diese Naturen brauchen sich in der Tat zur gegenseitigen Ergänzung, und Heilborn hat überzeugend durchgeführt, wie sie sich anziehen, zusammengeraten, sich abstoßen und doch wieder den Weg zu einander finden. Indessen, Ambergs Art, sich als Mann und Gertrud als hilfesuchendes Weib zu empfinden, ist gar zu billig. Heilborn wollte offenbar zeigen, wie der „goldene Ring" mit der Leine des Ewig-Typischen auch das Tief-Persönliche einfängt. Die Empfindung der

Masse sollte siegen. Was uns aber hier über die Masse vorgetragen wird, hat nichts Ausgleichendes, sondern etwas Herabziehendes, Kapitulierendes. Außerdem entspricht Gertruds schnelle Aufgabe des Kampfes, sobald sich Gefahren einstellen, zu wenig ihrem Charakter.

In der zweiten Erzählung, dem „Hirtenstab“, hat Heilborn die beiden Eigenschaften Stärke und Milde in einer Persönlichkeit, in Pastor Bartels, vereinigt. Zur Zeit seiner Jugend wählt sich dieser Geistliche den „göttlichen Eifer“ zum Richtmaß, greift kräftig ein, zeigt den Lehrer Stoll seiner freien Gesinnung wegen zur Bestrafung an und verdächtigt sich die eigene Liebe zur Kunst als weichliches Genießertum. All dies aus Prinzipien, aus Ueberzeugungen. Das stille Leben aber erzieht Pastor Bartels, besonders seitdem er nach Berlin berufen ist, immer mehr zur Milde. Schließlich führt er Goethe ähnlich wie Christus im Munde, weiß, daß es einen Verstand über jeden Buchstaben hinaus gibt, und bewundert den Lehrer Stoll, der bei der Rettung eines Kindes den Tod gefunden hat und doch Freidenker war. Ihm ist, als habe ihm das Leben eine Maske nach der andern vom Antlitz gestreift und ihn zum Frieden mit sich selbst geführt. Nur daß er den alten Kampf von neuem in seinem Sohne Martin entbrennen sehen muß.

Hier ist Heilborn gelungen, was ihm in der ersten Novelle versagt blieb: die Bannung eines großen, reifen, von Resignation durchhauchten Lebensgefühls. Dem Pastor schreitet seine schlichte Frau zur Seite, ihres Weges sicherer, als er des seinen. „Selig sind, die da geistlich arm sind!“ In seiner Jugend hatte Bartels über dies Wort gelächelt, später begann er es zu verstehen, seine Frau aber hatte es gelebt. Wieder sehen wir Heilborn die Empfindung der Masse als den gesunden Naturbrunnen bezeichnen, und diesmal stimmen wir ihm gerne zu.

Den Vortrag der beiden Erzählungen zeichnet die sichere und zielbewußte Führung der Handlung aus, wenn er auch nicht gänzlich frei von Schlacken ist. Insbesondere wird im „Goldenen Ring“ zu viel theoretisiert, zu wenig gestaltet.

Berlin Oscar Anwand

Fesseln und Schranken. Dichtung und Wahrheit aus dem Offiziersleben. Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Berlin-Leipzig-Paris 1905, Hüpeden & Merzyn. 431 S. M. 4,— (5,50).

Aus dem Sattel geplaudert. Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Ebenda, 1905. 120 S. M. 2,— (3,—).

Von den künstlerisch wie kulturell wertlosen Machwerken eines Bilse oder Baudissin ganz abgesehen, die allzu deutlich die niedrige Absicht der Rache oder der Sensationslust auf der Stirne tragen, hat die Literatur des militärischen Milieus von den Ruhmesjahren 1870 und 1871 ab betrachtet, eine merkwürdige Wandlung erfahren, die einen bedeutsamen Rückschluß auf das öffentliche Urteil über unsere Armee machen läßt. Von Moser bis Ompteda und von Ompteda bis Beyerlein, wenn man die Entwicklungslinie dieser Literatur durch einige Namen festlegen will, klaffen tiefe Abgründe, deren Dunkel dereinst der Verfasser einer „Sittengeschichte des deutschen Heeres“ durch Klarlegung intimer Vorgänge in der Armee und in den Reihen ihrer Leiter und Feinde zweifellos zu durchleuchten imstande sein wird.

Dem idealisierenden Erzähler aus dem Offiziersleben, Ompteda, und dem realistischen Beobachter des Mannschaftslebens, Beyerlein, schließt sich mit seinem Roman „Fesseln und Schranken“ ein neuer Schilderer des deutschen Offiziersleben an, Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Wir kennen diesen Autor in der Literatur bereits seit einigen Jahren; er ist mit Werken eigenartiger Franzosen wie Maeterlinck, Rodenbach, Stendhal u. A., die er durch gewissenhafte und feinsinnige Uebertragungen der deutschen Literatur eingereiht hat, so eng verknüpft, daß es einem beinahe befremdlich vorkommen will, daß sich der Inhalt von Oppelns eigenem größeren Buch auf tendenziösem Gebiete der Lebensschilderung abspielt. Andrerseits ist es ganz natürlich, daß er, der früher Reiteroffizier war, einen für ihn erledigten Lebensabschnitt zu einem Roman verarbeitet hat.



Fr. v. Oppeln-Bronikowski

„Fesseln und Schranken“ schildert das tragische Schicksal des preußischen Kavallerieleutnants von Brieg, eines jungen Menschen, der durch seine im Kadettenhause empfangene, also gänzlich einseitige Bildung gezwungen ist, seiner ganzen Veranlagung zum Trotz, Offizier zu werden. Brieg ist eine zu zarte, zu idealdenkende, zu offene und viel zu schwache und zu wenig diplomatische Natur, um im kalten, egoistischen, rauhen und rücksichtslosen Strome der durch den langen „faulen Frieden“ und gewisse andere Faktoren nicht mehr im schlichten Sinne unserer Väter und Vorväter ritterlichen Verhältnisse der heutigen Armee mitschwimmen zu können. Es ist ihm durch seine Veranlagung und Erziehung gewissermaßen vorbestimmt, nach endlosen grausamen Enttäuschungen rettungslos unterzugehen.

Man wird dem Erzähler dieser Geschichte einen pessimistischen Sittenschilderer nennen, der, wenn auch aus guten und ehrlichen Gründen, mehr Schwarz als Weiß in seinem Bilde aufgetragen hat. Dem Roman fehlen keineswegs sympathische Gestalten, aber alles in allem ist der Gesamteindruck, den die Offiziere dieses als vornehm geltenden Reiterregiments auf den Beurteiler, sei er Laie oder Soldat, hervorrufen, eine erschreckende Mischung tiefster Barbarei, scheinheiligster Kameradschaft, tollster Völlerei, gefährlichster Protektionswirtschaft und gemeinsten Strebertums, für die es nur ein radikales Heilmittel gäbe: einen frischen, fröhlichen oder vielmehr todernsten Krieg.

Daß in Oppeln-Bronikowski zweifellos eine starke dichterische Kraft steckt, die von tendenziösem Beiwerk sich freimachen kann, dafür spricht deutlich die vor kurzem in zweiter Auflage erschienene Sammlung seiner militärischen Stimmungsbilder. In ihr hat sich, im schroffen Gegensatz zu dem Roman, die verträumte Erinnerung an die vergangene Soldatenzeit mit wehmütiger Naturbetrachtung verschmolzen. Es ist ein Buch, das dankbar Zeugnis davon ablegt, daß auch das moderne Soldatenleben hin und wieder zarte Stimmungen und innige Stunden idealen Lebensgenusses bietet, wie sie kein anderer Beruf, abgesehen von dem des Künstlers, gewähren kann. Jenes schöne Wort Bodenstedts bleibt doch wahr, daß „das Glück der Erde auf dem Rücken vom Pferde“ liegt.

Auerbach Arthur Schurig

Was Toby von Krake schrieb und andere Geschichten. Novellistisches von Viktor v. Kohlenegg. Buchschmuck von Franz Seeck. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 250 S. M. 3,—.

In dem Schaffen Viktor von Kohleneggs, der bereits mit vier Romanen hervorgetreten ist, bedeutet dieser Novellenband sicher nur ein Zwischenspiel. Er enthält kleine Geschichten, Studien, Skizzen, wie sie neben dem Schaffen größerer Werke zu entstehen pflegen. Was dabei zunächst auffällt, ist eine große Aehnlichkeit der Stoffe. Es ist meist dasselbe Grundthema in immer neuen Variationen: zwei Menschen, die das Leben aneinander gebunden hat oder doch bindet und zu denen sich ein Dritter oder eine Dritte gesellt. Was dabei entsteht, ist kein heftiges Aufbäumen, kein Aufraffen zur Tat: müde, resigniert, vornehm, mit einer schönen Handbewegung lassen diese Menschen die Dinge am Ende gehen, wie sie gehen wollen. Das Neue dieser stofflich alten Geschichten liegt nach der psychologischen Seite; denn der, der sie schrieb, besitzt ein Können — ein wenig zu frauenhaft, ein wenig zu lyrisch, aber doch ein volles bezwingendes Können, das uns immer wieder zwingt, der alten süßen, dunkeln Melodie zu lauschen.

Ein besonderes Wort verdient die Schlußgeschichte „Stiefsohn Rille". Sie nimmt in dem Bande dem Stoffe, aber auch ihrer Bedeutung nach einen Platz für sich ein. Ist es auch hier kein neuer Vorwurf, so ist es doch tiefergreifend zu sehen, wie der kleine, fein geartete Rille aus seinem Glück ins Elend kommt und dann durch des Stiefvaters Tod seine Erlösung findet. Wie das alles sich im Innern des Kleinen wiederspiegelt, schmerzliche Spuren hinterläßt, das ist mit nicht gewöhnlicher Kunst vor uns hingestellt. Dazu ist der Stil gerade hier von einer Eigenart, Geschlossenheit und Rundung, die Kohlenegg sonst nicht immer erreicht.

Hamburg Hans Franck

Schlaraffenland. Neapolitanischer Sittenroman von Mathilde Serao. Aus dem Italienischen übersetzt von K. Manfred. Stuttgart 1904, Deutsche Verlagsanstalt. 492 S. M. 5,— (6,—).

„Paese di Cocagna" ist der reifste, wertvollste Roman dieser außerordentlich fruchtbaren italienischen Schriftstellerin, die sich nach einer Reihe von leidenschaftdurchglühten Liebesromanen der Schilderung des Volkslebens ihrer Heimatstadt Neapel zugewandt hat und darin als meisterhafte Realistin den großen Veristen Italiens würdig zur Seite steht. Ja, das vorliegende Werk reicht in seiner kühnen Kraft, gewaltige Massen zu beleben und fortzuwälzen, an die besten Bücher Zolas heran, und wie Zola ergeht sich Mathilde Serao auch bis ins kleinste in der Schilderung aller für ihr Milieu notwendigen Einzelheiten; bei ihrem fortreißenden Temperament sind selbst solche Schilderungen stets fesselnd. Im Grunde ist das Buch eine scharfe Geißel der unersättlichen Spielsucht der Neapolitaner, der der Staat mit seinen Lottobureaus allzu willig Vorschub leistet. Und es ist eine solche Kraft in dem vorliegenden Roman, daß wir dieses Stück neapolitanischen Volkslebens nicht nur schauen, sondern mitten darin stehen. Wir werden mit durch die Gassen gedrängt und geschoben, nach den Lottobanken zu, wo der Bummler, das Fabrikmädchen, der wohlbestellte Bürger, der Marquis mit dem stolzen, historischen Namen und dem leeren Beutel, von ihrer blinden Spielwut getrieben, sich und andere ruinieren, den letzten Bissen Brot des armseligen Haushaltes, die erdarbten Pfennige der Geliebten, die gesicherte Existenz dem Moloch Lotto opfern, heute sich in goldenen Zukunftsträumen wiegend, morgen nach der Ziehung verzweifelte Verwünschungen ausstoßend, um sofort das Glück von neuem zu versuchen. Statt sich in fleißiger Arbeit zu rühren, vergeuden sie ihre Zeit vor Madonna und Heiligen oder in spiritistischen Sitzungen, um durch irgend ein Wunder die richtigen Zahlen zu erhalten. Krasse Beschränktheit, verdammungswürdige Indolenz und ein geradezu mittelalterlicher Aberglaube beherrschen alle Sphären dieser Gesellschaft. Züge von rührender Aufopferung lassen die jammervolle Beschränktheit dieses trägen, habgierigen Volkes nur um so erschütternder hervortreten. Ergreifend wird das Martyrium der jungen, schönen Marchesina Cavalcanti geschildert, die ein Opfer der an Wahnsinn grenzenden, mit Spiritismus verbundenen Spielwut ihres Vaters langsam hinsiecht. Hier offenbart Mathilde Serao auch die intime Kunst feinster Seelenanalyse. — Die Uebertragung, bei dem Vorherrschen des Volkstümlichen in diesem packenden Stück Heimatkunst keine leichte Arbeit, ist meisterhaft und gibt die Farbenglut des Originals getreu wieder.

Dresden Anna Brunnemann

Dramatisches

Sechs kleine Dramen. Von Paul Heyse. (Eine alte Geschichte. — Die Zaubergeige. — Zu treu. — Horaz und Lydia. — Der Stern von Mantua. — Die Tochter der Semiramis.) Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 240 S. M. 3,20.

Paul Heyse hat einige wohlmeinende Freunde, die es für richtig halten, ihn in seiner unglücklichen Liebe zum Theater zu bestärken. Einen wie schlechten Dienst sie ihm damit erweisen, scheinen sie nicht zu wissen. Denn wenn behauptet wird, der Dichter der „Italienischen Novellen" sei auch ein bedeutender Dramatiker, und seine Dramen verdienten aufgeführt zu werden, so ließe sich dagegen nichts einwenden, sofern man die Theaterstücke unserer Bühnenschriftsteller für dramatische Dichtungen hält und naiv genug ist, für Goethe, Kleist oder Hebbel dieselbe Bezeichnung zu gebrauchen wie für Philippi und Blumenthal. Die Persönlichkeit Paul Heyses, sein hohes, aristokratisches Menschentum ist mir aber doch zu lieb, zu wertvoll, als daß ich ihm, weil er zufällig auch schlechte Dramen schreibt, nach diesen Dramen beurteilen und in eine Reihe mit diesen Autoren stellen könnte.

Hat man aber die Dramen allein zu beurteilen, so ist allerdings zu sagen, daß sie in ihrer Anspruchslosigkeit, ihrer Trivialität und ihrer geringen dramatischen Kraft auch von irgend einem unserer konventionellen Theaterdichter geschrieben sein könnten. Bei dem Dramatiker Heyse geschieht alles, selbst das Aufregendste, noch maßvoll, in wohlabgemessenen Grenzen, kein Gefühl reißt uns mit, die Personen sind wenig differenzierte Geschöpfe, und seine Psychologie ist unfaßbar primitiv. Wenn Theodor Fontane von dem großen Einsamen im Norden einmal sagt: „Ibsen, in seinen Figuren, ist der Mann der Mischungen," so müßte man das gerade Gegenteil von Paul Heyse sagen. Seine Menschen sind keine nuancenreiche, meistens ganz unbedeutende Charaktere, die Situationen wiederholen sich häufig, und nur selten klingt aus seinen Stücken ein eigenartiger, kräftiger, individuell ausgeprägter Ton.

Ich möchte es mir versagen, die Stücke einzeln zu besprechen. Die ersten drei sind kleine, völlig anspruchslose Sächelchen, die sich für Gelegenheitsaufführungen ganz gut eignen mögen, als dramatische Dichtungen jedoch belanglos sind. Außer dem zweiaktigen Schauspiel „Der Stern von Mantua", das eine dramatisch wirksame Gerichtsszene enthält, sind alle in diesem Band vereinigten Dramen Einakter, von denen der bedeutendste „Die Tochter der Semiramis" eine sichere Dialogführung und Ansätze zu einer tieferen Psychologie aufweist. Doch auch hier finden sich noch direkte und Selbstcharakteristiken, deren Unnatürlichkeit einen modernen Menschen aufs empfindlichste verletzen muß.

Der dramatischen Kunst Paul Heyses fehlt die männliche Kraft. Der Dichter ist eine zu feminine,

eine zu harmonische und ausgeglichene Natur, um Dramatiker sein zu können. Er haßt das Häßliche und sucht es zu vermeiden. Dadurch kommt in alle seine Schöpfungen jener wohlgehaltene, temperierte Ton, der von vornherein jeden tieferen Eindruck ausschließt.

Gr.-Lichterfelde Wilhelm Herzog

Um hohen Preis! Ein bürgerliches Trauerspiel von Branislav Gj. Nušic. Uebersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet von Dr. Friedrich S. Krauß. Bibliothek ausgewählter serbischer Meisterwerke. Mit literarhistorischen Einleitungen herausgegeben von Dr. Friedrich S. Krauß. Band III. Leipzig 1904, Bibliographische Anstalt Adolph Schumann.

Der Kampf der alten Bauernschlichtheit mit der hereinbrechenden modernen Kultur und Ueberkultur, der sich bei den kleinen, erst aufstrebenden Völkern abspielt, ist für diese ein Vorgang von lebenswichtiger Bedeutung, und seine Beobachtung sollte den Fernerstehenden nicht nur ein Schauspiel, sondern eine Lehre sein. Dies große kulturgeschichtliche Motiv liegt Nuschitschs Drama zugrunde. Es soll darin die zerstörende Wirkung dieses Kampfes an einem Beispiele gezeigt werden. Aber der ganzen Größe der Aufgabe war die Kraft des Dichters nicht gewachsen, es blieb im wesentlichen bei einer Familientragödie.

Das Stück spielt in den Beamtenkreisen Belgrads, jener Gesellschaftsschicht, in der sich am ehesten die Entfremdung vom Volke einer oberflächlichen Annahme der europäischen Kultur zu Liebe vollzieht. Die verwöhnte und in der Verachtung der Bauern erzogene Frau eines dem Bauernstande entstammenden Beamten treibt durch ihre Genußsucht ihren Mann zur Veruntreuung öffentlicher Gelder; um die Familienehre vor dem drohenden Zusammenbruche zu retten, wirft sie sich dem hilfbereiten Freunde, ihrem früheren Verlobten, dem noch immer ihre Liebe gilt, in die Arme, kann dann aber doch das Opfer der eigenen Ehre nicht überleben. Außerhalb dieses Dunstkreises schnell wirkender Verderbnis, in dem Jela und ihre Sippe leben, in den auch ihr braver Mann Georg, obwohl er noch innerlich fest im Bauerntume wurzelt, durch seine Schwäche gegenüber seiner Frau hineingerissen wird, steht nur der Bauer Glišo, eine in das Ganze recht lose eingeschobene Figur, der seinem Vetter Georg, den er zur Uebernahme einer Wahlkandidatur bewegen will, in primitiver Form die Abneigung der Bauern gegen Beamtentum, Militär und Steuern klar macht.

Berlin Georg Adam

Literaturwissenschaftliches

Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien. Von Victor Manheimer. Berlin 1904, Weidmannsche Buchhandlung. XVII u. 386 S. 8°. M. 8,—.

Gryphius ist unter den schier zahllosen Poeten des 17. Jahrhunderts wohl der bedeutendste und tiefste, wenigstens nach moderner Auffassung, die nicht mehr wie die Zeitgenossen in Martin Opitz das höchste Genie erblicken. Und doch ist uns auch dieser Dichter so ziemlich ganz ungenießbar geworden. Aber aus geschichtlichen und psychologischen Gründen ist es doch sehr lohnend, diesen Mann und seine Werke einmal genauer zu betrachten und zu sehen, wie es einem aus jener so trostlosen Zeit beschieden war, zu sagen, was er leide. Denn darauf kommt es bei Gryphius in der Hauptsache an; er ist ein tiefer, oft schwermütiger Denker, fast ein Opfer seiner Zeit. Er empfindet anders wie die meisten seiner Mitmenschen, ohne doch Genie genug zu sein, um ihnen vorauszueilen und sich über seine Gegenwart zu erheben; nicht einmal die Fesseln der zwängenden Form vermag er zu zersprengen, die die gelehrte Welt den deutschen Dichtern aufgedrängt hatte. — Manheimer hat sich die nicht leichte, aber gewiß nicht reizlose Aufgabe gestellt, eine eingehende Biographie des Dichters zu schreiben, und das vorliegende Buch bezeichnet er als eine Vorarbeit dazu; und das ist es auch und zwar eine ebenso ausführliche wie gründliche. Es zerfällt in zwei Teile. Der erste bringt drei Untersuchungen über die Metrik in den lyrischen Gedichten, über ihre Textgeschichte und über die innere Entwicklung in der Lyrik des Gryphius. Mit strenger Wissenschaftlichkeit und peinlicher Sauberkeit sind diese für den Laien freilich recht trocknen Studien durchgeführt, aber sie werfen auch einen guten Lohn ab; denn aus der Metrik des Dichters ergibt sich eine Reihe von Eigentümlichkeiten, die für seinen persönlichen Geschmack wie für seine Stellung zu den Theoretikern seiner Zeit, besonders zu Opitz, höchst bezeichnend sind. Entsprechende Ergebnisse zeitigt auch das zweite Kapitel in stilistischer Hinsicht, und ebenso in literarhistorischer das dritte, das wohl der beste und zugleich anziehendste Teil der Arbeit ist. In ihm lernen wir so recht den Künstler und Menschen in seiner Entwicklung, seiner Weltanschauung und in seinem Verhältnis zu den zeitgenössischen Dichtern kennen. — Der zweite Teil enthält Beiträge zur eigentlichen Biographie, und zwar zuerst eine Reihe von Bemerkungen zur äußeren Lebensgeschichte des Mannes, die zum Teil ältere Irrtümer berichtigen, dann einen sehr dankenswerten ersten Neudruck des lissaer kleinen Sonettbuches von 1637 mit textkritischem Apparat und endlich eine vernichtende Kritik der palmschen Ausgabe der lyrischen Gedichte (1884), der über sechzig Seiten Nachträge und Berichtigungen beigegeben sind. Sie zeigen klar genug, daß eine neue Ausgabe recht am Platze wäre.

Den weiteren Arbeiten Manheimers darf man nach diesem Buche mit freudiger Erwartung entgegensehen, denn darnach ist nur Tüchtiges zu erhoffen. Freilich wäre auch zu wünschen, daß die Breite der Darstellung, die für diese Untersuchungen allerdings notwendig war, in der Biographie etwas eingeschränkt würde und vor allem noch, daß die sonst so gewandte und lebendige Schreibart des Verfassers nicht auch weiterhin durch eine solche Fülle äußerst überflüssiger Fremdwörter — auf acht Seiten Vorwort und Einleitung finden sich Worte wie Dosierung, Disparatheit, stilistische Retouchen, Nivellierungstendenzen, obskur, rezipiert, spezialisieren, Topik, Versatilität, egozentrisch, Dominante — entstellt würde.

Königsberg Hermann Jantzen

Verschiedenes

Tagebuchblätter von Edmond und Jules de Goncourt. Ausgewählt, verdeutscht und eingeleitet von Heinrich Stümcke. Berlin und Leipzig, Magazin-Verlag von Jacques Hegner. 284 S. M. 5,—.

Die Frau im 18. Jahrhundert. Von Edmond und Jules de Goncourt. 1. Band. Leipzig 1905, Julius Zeitlers Verlag. 240 S. M. 4,— (5,—). [Daraus separat: „Die Liebe im 18. Jahrhundert." 66 S. M. 1,80.]

In einer gut orientierenden Einleitung hat Heinrich Stümcke die Bedeutung des goncourtschen Tagebuchs dem deutschen Leser klar gelegt, dem das bändereiche Original nicht zugänglich sein sollte. Dieses intimste Dokument der modernen französischen Zeit- und Literaturgeschichte ist ungefähr auf den neunten Teil seines Umfangs reduziert worden, und wenn es auch jeder anders gemacht hätte oder dies und jenes unvergeßliche Blatt für seine persönliche Liebhaberei vermissen sollte, für das deutsche Publikum kann dieser Extrakt als ein Ganzes gelten. Geschont wurden namentlich, worauf

es unserem Leser am meisten aufkommen wird, die Charakteristiken der berühmtesten Zeitgenossen, und da ihre Porträts hier dichter als im Original zusammentreten, kann er die interessante, kontrastreiche Galerie der Balzac, Dumas Vater und Sohn, Georges Sand, Flaubert, Zola, Maupassant, Taine, Renan und vieler anderer bequem und schnell abwandeln. An der Uebersetzung, die etwas leichter und farbiger sein könnte, ist mir ein gewisser Eigensinn der Deutschtümelei in der Behandlung von Namen aufgefallen. Alfred von Musset und Edmond von Goncourt ist ein Unding. Solche Eigennamen bilden mit der Partikel ein Ganzes und haben einen Klang, den man nicht verderben soll. Die „Elyseischen Felder" werden bei dem ahnungslosen Leser eine mythologische Vorstellung hervorbringen statt einer von Cafés und Variétés flankierten, vom Gewimmel eleganter Wagen erfüllten Prachtstraße. An anderer Stelle heißt es wieder Champs Élysées, worunter man sich die richtige Lokalität und nicht den antiken Aufenthalt seliger Geister vorstellen wird.

Weit über den Durchschnitt ist die Uebersetzung der beiden anderen Goncourt-Bände durch einen ungenannten Verfasser gediehen. Der Mann schreibt einen Emailstil, der die dem Original aufgesetzten Lichter mit außerordentlicher Treue reflektiert. Besonders die Uebersetzungen von Liebesbriefen des 18. Jahrhunderts beweisen ein feines, historisches Gefühl, sie geben den Duft eines raffinierten Gefühlslebens zugleich mit allem, was für uns daran schon verwelkt und verstorben ist. Unverständlich bleibt, warum das eine Kapitel aus der „Frau im 18. Jahrhundert" als „Die Liebe im 18. Jahrhundert" in einem besonderen Bändchen herausgegeben wurde. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Einfall des Verlegers, dessen Zweck sich nicht recht einsehen läßt.

Berlin Arthur Eloesser

Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete von August Forel, Dr. med. phil. et jur., ehemaligem Professor der Psychiatrie und Direktor der Irrenanstalt Zürich. München 1905, Ernst Reinhardt, Verlagsbuchhandlung. 587 S. M. 8,—.

Wenn man bisher nach einem Buche gefragt wurde, das die sexuelle Frage für gebildete Leser so behandele, wie es der Stand der verschiedenen Wissenschaften verlange, so war man in Verlegenheit und wußte keine bündige Antwort. Da gibt es gründliche anthropologische Untersuchungen, die aber die soziale, rechtliche, pädagogische und künstlerische Seite außer Acht lassen, da sind Bücher, die von einer moralischen Beurteilung nicht loskommen können und in den Predigerton verfallen, da sind allzu geistreiche feuilletonartige und breitbeinig schwere, langweilige und flüchtige, rein medizinische und laienhaft pornographische Schriften über diesen Gegenstand. Aber keine Arbeit faßte alle wertvollen Gesichtspunkte ernst und zielbewußt zusammen. Das neue Werk von Forel füllt diese Lücke wirklich aus; es kann jedem Gebildeten unbedingt empfohlen werden. Dies weniger der einzelnen Ansichten wegen; denn bei einem Buche von fast 600 Seiten ist es beinahe undenkbar, daß man mit jeder Meinung des Verfassers übereinstimmt. Vielmehr deswegen, weil der Gesichtswinkel ein glücklicher und umspannender ist und die sachlich kühle, dabei gütige Art des berühmten züricher Klinikers gestattet, selbst den Erscheinungen verirrter Ueberkultur und grausiger Entartung ruhig ins Auge zu fassen.

Nach einer ausgezeichneten, kurzen Darstellung unserer jetzigen Kenntnis von der Keimesgeschichte im allgemeinen, der Sexualphysiologie und der psychischen Sexualausstrahlungen beim Menschen schildert Forel die Anthropologie und Pathologie des Geschlechtstriebes, behandelt dann die soziale, rechtliche und religiöse Seite, erörtert die Beziehung des Liebeslebens zu Medizin, Ethik, Pädagogik und Kunst, um schließlich in einem kurzen Schlußkapitel „utopistische Gedanken über die ideale Zukunftsehe" zu geben. Gerade diese letzten Forderungen Forels werden zum Teil reichlich Widerspruch hervorrufen. Er verlangt zum Beispiel die Namengebung der Kinder nach der Mutterlinie und alleinige rechtliche Oberhoheit der Mutter über die Kinder; auch seine Beurteilung der homosexuellen Beziehungen und gewisser anderer Verirrungen wird wegen ihrer rein-naturwissenschaftlichen, radikalen Auffassung viel Kopfschütteln erregen. Sei es darum, das ganze Werk war ein glücklicher Griff. An dieser Stelle sei neben dem Kapitel über Sexualleben und Kunst besonders auf die dem Werke angehängte Besprechung einiger Bücher aufmerksam gemacht, die dieser Frage zugehören. Bebels Arbeit über „Die Frau" wird eingehend analysiert und zum größeren Teil anerkannt, bei Weiningers „Geschlecht und Charakter" auf die innige Verwandtschaft mit den Schriften von Geisteskranken einer gewissen Art hingewiesen. Sehr ausführlich wird das gesamte Werk Guy de Maupassants behandelt, jeder einzelne Roman, jede Novelle skizziert und an diesem Musterbeispiel der Unterschied zwischen vollendetem, künstlerischem Erfassen sexueller Fragen, wie Maupassant es verstanden, und pornographischen Erzeugnissen gezeigt.

Berlin F. Ernst

Die moderne Wohnung und ihre Ausstattung. Von Joseph Lux. Wien 1905, Wiener Verlag. 174 S.

Mit diesem geschmackvoll ausgestatteten Band, der an dem viereckigen Schmuck unleugbar den wiener Ursprung erkennen läßt, bricht der Verfasser eine Lanze für das moderne Kunstgewerbe. In 23 Kapiteln werden die einzelnen Gebiete durchgenommen, auf denen ästhetische und praktische Reformen dringend not tun. Wie wir in Literatur, Musik und anderen Künsten die Ausdrucksformen erstreben, die unserem modernen Fühlen entsprechen, so sollen wir auch auf diesem Gebiete uns nur zu dem bekennen, was unserer Zeit gemäß ist. Lux stellt zu diesem Zwecke die Biedermeierzeit als historisches Vorbild seiner Forderungen hin, ist aber dabei etwas einseitig, da jede reine Stilperiode den Ansprüchen ihrer Zeit gerecht wurde. In beredten Worten sagt der Verfasser, wie unsere heutige Wohnung beschaffen sein könnte, wenn das Publikum erst künstlerisch erzogen wäre. Soviel aber die Menge aus solch einem Buch auch lernen könnte, gibt es doch ein einseitiges Bild. Es ist nicht die „moderne Wohnung", sondern spezifisch die wiener Nuance. Und das ist schade, denn von dem vielseitigen modernen Kunstschaffen hätte sich ein abwechslungsreicheres Bild geben lassen.

Berlin Else Oppler-Legband

Was meine Hausgeisterchen mir erzählten. Märchen von Anna Maria Biel. Mit Bildern von Theodor Herrmann. Bremen, Verlag Carl Schünemann. 106 S. M. 1,50.

Es ist ein erfreulicher Fortschritt, daß die rein ästhetisierende Richtung in der Jugendliteratur allgemach wieder einer echteren Natürlichkeit zu weichen beginnt. In gar vielen der neueren Kinderbücher war alles sehr schön bis auf den Umstand, daß leider die Kinder selbst bei dieser Nahrung Hunger litten. Man glaubte die neue Formel gefunden zu haben, während der Schulmeister doch nur den äußeren Habitus wechselte. Kinderkunst ist Volkskunst und soll es bleiben, mag ihre Naivität uns lächeln machen oder die Logik hundert Risse aufweisen. Das vorliegende kleine Buch nun scheint mir allerdings nicht dazu geeignet, den gesunden Fortschritt nach rückwärts zu demonstrieren, dazu ist es zu bedeutungslos. Aber es ist gewiß nicht schlechter,

als die meisten neueren Märchensammlungen, mit denen es den Mangel an Ursprünglichkeit teilt. Die einzelnen Stücke sind ganz flott erzählt, in der Erfindung nicht neu, meist ohne zwingende Innerlichkeit, aber doch so, daß sie dem Phantasieleben des Kindes genügend Spielraum lassen. Die Zeichnungen Theodor Herrmanns teilen sich streng in gute und schlechte. Zu letzteren gehören so ganz mißlungene Blätter wie auf Seite 86 und 59, während andere, so auf Seite 42 und 18, der Umschlagtitel und zahlreiche kleinere Vignetten recht befriedigen. Den Mangel an Farbe werden besonders Kinder schmerzlich empfinden.

Nürnberg — Martin Boelitz

Wat Grotmoder vertellt. Ostholsteinische Volksmärchen, gesammelt von Wilhelm Wisser, mit Bildern von Bernhard Winter. Neue Folge. Jena 1905, Eugen Diederichs. 96 S. M. —,75.

Auch dieser neue Band der von Professor Wisser gesammelten ostholsteinischen Volksmärchen verdient den wärmsten Dank aller, denen die Erhaltung wertvoller Volkskunst am Herzen liegt. Man müßte es außerordentlich bedauern, wenn auch nur eines der in dem Bändchen aufgenommenen Märchen unaufgezeichnet geblieben wäre. Manche der Stücke sind uns wohl in hochdeutscher Sprache bekannt, ich nenne nur „De Mann ut'n Paradies" (S. 18) und einiges aus „Voß un Wulf" (S. 32), aber sie lesen sich in diesem traulichen Dialekt fast noch intimer.

Der Erfolg des ersten Bändchens soll ja groß gewesen sein; ich wünsche dem zweiten dieselbe freundliche Aufnahme bei groß und klein. Für diejenigen, die den Dialekt nicht beherrschen, sei gesagt, daß ein ausreichendes Wörterverzeichnis sich im Anhang befindet, so daß ernstliche Schwierigkeiten dem Verständnis der Märchen nicht im Wege stehen.

Nürnberg — Martin Boelitz

Der achte Band der „Biographischen Jahrbücher und deutscher Nekrologe", den Anton Bettelheim im Verlag von Georg Reimer, Berlin, herausgibt, ist erschienen (Preis 12 Mk.). Von berufenen Federn, wie Alois Brandl, Ernst Elster, August Fournier, Ludwig Geiger, Paul Schleuther, Erich Schmidt, Anton Schönbach u. a. wird in diesem Jahrbuch das Lebenswerk der Männer gewürdigt, die in der Zeit vom 1. Januar bis zum 31. Dezember 1903 durch den Tod ihrem Wirkungskreise entzogen worden sind. Ein vorzügliches Bildnis Theodor Mommsens ist dem Jahrbuch als Titelbild beigegeben.

Die von Alfred Walter Heymel im Insel-Verlage veranstaltete sogenannte „Großherzog-Wilhelm-Ernst-Ausgabe" deutscher Klassiker ist jüngst um zwei neue Bände vermehrt worden. Der eine enthält in einem kaum fingerdicken Lederbande Theodor Körners sämtliche Werke, von Werner Deetjen besorgt (Preis M. 3,50). Der andere bewältigt das buchtechnisch unglaubliche Kunststück, Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" mit 1462 Druckseiten auf den Umfang eines mäßigen Oktavbandes zusammenzudrängen (Preis in weichem Leder M. 9,—). Gelöst wird dieses Problem ausschließlich durch die Verwendung eines unwahrscheinlich dünnen Papiers, nicht etwa auf Kosten des Druckes, dessen sehr klare Antiqua an Größe und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Hier, wo es sich um die Zusammenfassung eines großen Werkes in einen einzigen Band handelt, ist das Komprimierungsprinzip dieser modernsten Klassiker-Ausgabe, gegen dessen Zweckmäßigkeit wir bei ihrem ersten Erscheinen verschiedene Einwände zu erheben hatten, durchaus angebracht. Herausgeber auch dieses Schopenhauer-Textes ist Eduard Grisebach, wohl der sorgfältigste und berufenste Kenner seines Gegenstandes.

••

Meinungsaustausch

1. Familienliteratur

Die Verfasserin des in Heft 6 unter obigem Titel abgedruckten Aufsatzes gibt die Schuld daran, daß der Name „Familienliteratur" im allgemeinen keinen Ehrentitel bedeutet, in erster Reihe den Redaktionen. Sie tut darin unrecht. Die Hauptschuld daran tragen die Romanschriftsteller selbst. In allererster Reihe — die talentierten. Wenn die Familienblätter, auch die bestfundierten, die den höchsten materiellen Ansprüchen der Autoren genügen können, häufig seichte, schablonenhaft fabrizierte Erzählungen in ihre Spalten aufnehmen, so geschieht das: weil besseres auf dem „Markt" schlechterdings nicht vorhanden ist.

Stellen wir eine einfache Rechnung auf. Die ein, zwei Dutzend periodische Zeitschriften — und Feuilletons der großen Tageszeitungen — verbrauchen jährlich etwa 60 Romane. 60 literarisch wertvolle Romane werden in Deutschland jährlich aber gar nicht geschrieben. Beweis: die Bücherbesprechungen unserer ernst zu nehmenden Kritiker. Wieviel Romane lassen die denn als literarische Taten gelten? Noch kein rundes Dutzend ehrlicher Erfolge — größer ist die Ausbeute kaum. Man blättere mal im „Lit. Echo" zurück.

Und gerade die Mehrzahl dieser Arbeiten ist zuvor in einem größeren Familienblatt zum Abdruck gelangt. Daß mitunter rein technische Schwierigkeiten — die Unmöglichkeit, ein Werk wie z. B. Omptedas prächtigen „Sylvester von Geyer" in kleinen Fortsetzungen zu veröffentlichen — die Familienblätter in Mißkredit bringen, sei nebenher erwähnt.

Wo sind denn aber um Himmelswillen die literarisch bedeutsamen Arbeiten, die in den Familienblättern keine Unterkunft haben finden können wegen der Engherzigkeit, Philiströsität und Kurzsichtigkeit der Redaktionen? Sie müßten doch — seit Arthur Zapps Notschrei in der „Zukunft" Anno 1898 — schon da oder dort wenigstens als Buch irgendwie ans Tageslicht gekommen sein? Denn auch die seitdem erschienenen hervorragenden deutschen Romane etwa der „Neuen deutschen Rundschau" usw., derjenigen Unternehmungen also, die keinerlei Rücksicht auf die höhere Tochter zu nehmen brauchen, lassen sich an den zehn Fingern herzählen.

Was nun die „strenge Zensur" der Familienblätter betrifft, so sei zugegeben: sie verzichten darauf, Arbeiten zu veröffentlichen, in denen Schilderungen krassester Erotik, religiöse Streitigkeiten, Fruchtabtreibung und Homosexualität einen breiten Raum einnehmen. Aber sicher ist auch, daß Gustav Freytag, ein moderner Raabe, moderner Gutzkow, ein Gottfried Keller, K. F. Meyer heutzutage nichts besseres tun könnten, als ihre Werke zunächst den Familienblättern zum Abdruck zu überlassen. Stimmt's etwa nicht? Nun, und das sind doch wahrhaftig literarische Könner gewesen — wenn sie sich im großen und ganzen auch von dem ferngehalten haben, was die Aufnahme in ein Familienblatt heute ausschließen würde. Es liegt gegenwärtig ein so großer Bedarf an belletristischem Material

vor, daß „Kunstwerke" hinter den Plattitüden einer Eschstruth wirklich nicht zurückzustehen brauchten. Wenn sie nur da wären! Denn wo, wo, wo sind sie? Wer schreibt sie? Warum werden sie den Familienblättern nicht vorgelegt? Fürchten sich die geheimnisvollen Autoren etwa vor dem Odium, „unterhaltend" genannt zu werden, während sie „bloß literarisch" sein wollen? Oder ists wider ihren Stolz, die hohen Honorare einzustecken, die für im Familienblatt verwendbare Romane gezahlt werden?

Sind denn im übrigen die Forderungen, die die Redaktionen — wenn sie von Anfängern oder Enttäuschten befragt werden — aufstellen, literarisch wirklich so unberechtigt: fesselnde Handlung, spannende Entwicklung, dezente, von Brutalitäten freie Darstellung, befriedigender Schluß? Sollte die Redaktion, wenn sie durchaus ein „Rezept" geben muß, lieber schreiben: wir wünschen uninteressante Handlung, langweilige Entwicklung, unappetitliche Erotik, unbefriedigenden Schluß? Wäre das „literarischer"?

Nein, nein, wer die Kraft in sich fühlt, ein echtes, rechtes, schönes, zwingendes, erhebendes Romankunstwerk zu schaffen, der braucht sich nicht abhalten zu lassen, dies Kunstwerk einem der vornehmeren Familienblätter einzureichen. Selbst für den Fall, daß er durchaus darin eine Notzuchtsszene schildern möchte. Sofern sie nicht die Hauptsache des ganzen Werkes bildet, wird kein Redakteur die Arbeit deshalb allein ablehnen. Ebenso wie der Regisseur einer Göh-Aufführung würde er sich vielmehr des Blaustifts bedienen, um die allzu groß Kraft für das zahme Publikum zu bändigen. Und ins Buch könnte die Notzuchtsszene dann ja ruhig wieder aufgenommen werden, um auch vor der „literarischen" Kritik zu bestehen.

Das eine kann ich aus meiner persönlichen Erfahrung heraus versichern: jeder Familienblatt-Redakteur **jubelt** über jede einzelne Talententdeckung. Aber die Feste sind selten. Seltener als die Verfasserin des in Nr. 6 abgedruckten Artikels annimmt — die wahrscheinlich noch in keiner Redaktion jahrelang vergeblich auf solch ein Fest gewartet hat.

Ein Familienblatt-Redakteur

2. Zum Wort „Anempfindung"

Herr Eduard Platzhoff-Lejeune hat an die Spitze seines Aufsatzes „Erlebnis und Anempfindung" in Heft 8 dieses Jahrgangs den Satz gestellt: „Das Wort ‚Anempfindung', meist in Gegensatz zum ‚Erlebnis' gestellt, ist vielleicht ein Jahrzehnt alt." Das ist ein schwerer Irrtum. Schon vor dreißig, vierzig Jahren hat die ästhetische Kritik in Deutschland sich dieses Ausdrucks im Sinne jenes Gegensatzes bedient. Geprägt aber wurde er von keinem Geringeren als Goethe, und zwar zur Charakteristik der Frau Melina im „Wilhelm Meister". Es gibt sogar ein ganzes, noch immer lesenswertes Buch, das den Titel „Ein Anempfinder" trägt, eine Novelle von Hermann Presber, die im Jahre 1862 (Leipzig, Theodor Thomas) erschienen ist. Die Erzählung bietet das Charakterbild eines poetisch veranlagten jungen Mannes, der an der Planlosigkeit seines Wesens und Strebens zu Grunde geht, die auf die Abhängigkeit seines Geistes von fremden Vorbildern und Neigungen literarischer Art zurückgeführt wird. Hermann Presber, geboren 1830 in Rüdesheim, war ein engerer Landsmann von W. H. Riehl und in Ernst und Humor diesem geistesverwandt. Er hatte als Student in Tübingen bei Fr. Th. Vischer dessen Vorlesungen über Aesthetik gehört und von diesem persönlich nachhaltige Anregungen empfangen. Eine umfassende Belesenheit im Bereiche der klassischen Literatur ließ seinem Geist stets die höchsten Muster der Poesie gegenwärtig sein, und dies wurde ihm wohl zum Hemmnis für ein naives Ausleben der eigenen Begabung, eines frischen Talents zum Erzählen von Selbsterlebtem mit humoristisch-ironischer Grundstimmung in einem klaren, abgerundeten Stil voll Gemütswärme. Als er sich 1853 in Frankfurt a. M. als Literaturlehrer niederließ, fand seine liebenswürdige Persönlichkeit bald Anschluß in den literarischen Kreisen der Stadt, zu deren Koryphäen Wilhelm Jordan, H. Hoffmann, Th. Creizenach, Fr. Hornfeck und zeitweise auch Gutzkow und Otto Müller, der Verfasser des Romans „Der Stadtschultheiß von Frankfurt", gehörten. Es fehlte in diesen Kreisen nicht an dilettantischen Mitläufern. In der letzten Zeit seines Lebens (1880—84) hatte ich als Redakteur des Feuilletons der „Frankfurter Zeitung" viel Gelegenheit, mich des Verkehrs mit dem geist- und gemütvollen Mann zu erfreuen, der mit den feinsten Organen für den Genuß poetischer, zumal lyrischer Schönheit ausgestattet war und es dabei als Unglück empfand, nicht auch über lyrisches Talent zu verfügen. Hermann Presber ahnte nicht, daß seinem heranwachsenden Sohne Rudolf die ersehnte Gabe in sprudelnder Fülle bald zu Gebot stehen sollte. In der Novelle „Ein Anempfinder" hatte er dem goethischen für die Melina geprägten Wort eine typische Bedeutung gegeben. Er läßt dort einen überlegenen Menschenkenner zu Edmund, dem „Anempfinder", sagen: „Da Deine Begabung größer ist als die der Madame Melina, so bildet auch das Wort ‚Anempfinden' in seiner ganzen und weitesten Bedeutung das Motto Deines Lebens. Du hast von frühester Jugend auf so viel gelernt und gelesen, daß Du nie etwas Ursprüngliches schaffen wirst. Aus der tiefsten Tiefe Deiner Seele, unmittelbar wie eine Waldquelle hervorsprudelnd, wird keines Deiner Werke der Zukunft strömen. Bücher müssen Dich begeistern. Du schwindelst Dich in die Stimmung hinein, und aus drei Werken schaffst Du ein viertes, das sich zu den Originalen verhalten wird wie des Herrn von Lamartine ‚Raphael' mit seiner Poesie der Schwindsucht zu der gewaltigen Gesundheit der ‚Leiden des jungen Werther'." Die „Rheinischen Novellen" Hermann Presbers haben nichts Anempfundenes. Mir aber war es eine Freude, bei diesem Anlaß wieder einmal in größerer Oeffentlichkeit des edlen Mannes zu gedenken, der als ein mitteilsamer Peripatetiker ästhetischer Erkenntnis in seinem Kreise ein reiches und fruchtbares Leben hinter sich ließ!

Degerloch Johannes Proelß

3. Rossetti und Maeterlinck

Unter Dante Gabriel Rossettis Gedichten befindet sich eines, das sich „An old song ended" betitelt. Es ist ein Dialog zwischen zwei Schwestern oder Freundinnen. Die eine wartet vergeblich auf ihren Liebsten; sie stirbt endlich vor Sehnsucht. Die erste Strophe ist dem Ophelia-Liede im „Hamlet" entnommen: How should I your true love know usw. Weiter heißt es dann:

„And what signs have told you now
That he hastens home?"
  Lo! the spring is nearly gone,
He is nearly come.

„For a token is there nought,
Say, that he should bring?"
  He will bear a ring I gave
And another ring.

„How may I, when he shall ask,
Tell him who lies there?"
  Nay, but leave my face unveiled
And unbound my hair.

„Can you say to me some word
I shall say to him?"

— Say I'm looking in his eyes
Though my eyes are dim.

(„Poems". Tauchnitz, vol. 1380, pag. 175.)

Daneben halte man nun das bekannte maeterlinck'sche „L'Infidèle" aus den „Douze chansons":

„Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire?"
— Dites lui, qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir.

„Et s'il demande où vous êtes
Que faut-il répondre?"
— Montrez-lui mon anneau d'or
Sans rien lui répondre.

„Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?"
— Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte — —

„Et s'il interroge alors
Sur la dernière heure?"
— Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure.

Die Aehnlichkeit ist so auffallend, daß von einer zufälligen Uebereinstimmung kaum die Rede sein kann. Das Thema, die dialogische Form, das Versmaß, sogar das Bild mit dem Ring — alles trifft zusammen. Dabei hat freilich jedes Gedicht seine besonderen Schönheiten — bei Rossetti der Schluß, bei Maeterlinck die wunderbare Strophe von der Lampe.

Diese „Entdeckung" verdanke ich meinem Freunde Georg Bachmann, hier. Es wäre mir nun sehr interessant zu wissen, ob es wirklich eine „Entdeckung" ist. Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken, das nicht die Vorwelt schon gedacht? Mit anderen Worten: hat vielleicht schon jemand anders auf diese Aehnlichkeit aufmerksam gemacht? Ist überhaupt schon das Thema „Maeterlinck und Rossetti" aufgeworfen worden? Maeterlinck und Browning, Maeterlinck und Tennyson hat man ja anläßlich der Monna Vanna mehrmals nebeneinander gestellt. Auch der Zusammenhang der älteren maeterlinckschen Dichtung mit der präraffaelitischen Kunst liegt auf der Hand. Bei Rossetti findet sich übrigens noch ein Gedicht „My father's close", das im Tonfall und einigen Einzelheiten sehr an Maeterlincks „Les trois sœurs aveugles" erinnert. Es trägt in Parenthese den Untertitel „Old french". Sollte das vielleicht ein Fingerzeig sein? Sollte sich die Aehnlichkeit durch Zurückgehen auf eine gemeinsame volkstümliche Quelle erklären lassen?

Moskau — Arthur Luther

---

4. Ein ewiger Schreibfehler

Mit Entzücken nehme ich Eugen Diederichs wunderschöne dreibändige Hölderlin-Ausgabe in die Hand. Ich schlage den zweiten Band auf, „Gedichte", besorgt von Paul Ernst: Seite 86, Hyperions Schicksalslied. Der gräßliche Schreibfehler des letzten Verses,

„Jahrlang ins Ungewisse hinab",

grüßt mich wieder. Er ist nicht umzubringen. Selbst Eugen Diederich und Paul Ernst werden in dieser wunderschönen Ausgabe seiner nicht Herr. Er thront wie ein Götze in seiner Nische, unantastbar.

Und „jahrlang" ist doch barer Unsinn. Jahrlang ins Ungewisse hinabgeworfen zu werden, wie Wasser von Klippe zu Klippe — jahrlang! Ist das nicht lächerlich, als Schicksal genommen? Muß es nicht gut deutsch und echt schwäbisch heißen — jählings? Jählings!

München — M. G. Conrad

Notizen

∾ **Eine spanische Faust-Uebersetzung.** In prächtiger Ausstattung, mit dem Bilderschmuck namhafter deutscher Künstler ist in Barcelona im Verlage von Montaner y Simón soeben eine neue Auflage der Uebersetzung des goethischen „Faust" durch den valencianischen Dichter Teodoro Llorente erschienen. Sie nimmt einen hohen Rang nicht bloß unter den spanischen, sondern unter allen Faust-Uebersetzungen ein, denn sie ist das Werk eines Dichters, eines wirklichen Nachdichters, der es verstanden hat, den Faust in das schmucke Gewand der Galane eines Lope de Vega und eines Calderón zu kleiden. Diese Uebersetzung ist die kostbare Frucht jahrelanger Arbeit, die mit dem ersten Versuche des jugendlich begeisterten Studenten begann, der die Institutionen des Justinian vergaß, um sich aufzuschwingen zum Himmel der Poesie und sich in Goethe und Schiller zu versenken, da ihm der spanische Parnaß zu enge schien. Nach zehnjähriger aufreibender journalistischer Tätigkeit kehrte der gereifte Mann zu den Lieblingsstudien seiner fröhlichen Jugend zurück: er verglich sein Werk mit dem von Gerard de Nerval und Andrea Maffei und begann zu feilen, indem er Szene für Szene, Zeile für Zeile durchnahm, um möglichste Treue gegenüber dem Originaltext mit der Freiheit zu paaren, die der Genius der spanischen Sprache verlangt.

Wieder vergingen Jahre, bis Llorente, nachdem er jede Strophe und jeden Vers gemeißelt, im Dezember 1882 mit seiner Uebertragung des ersten Teils von Goethes „Faust" und einer trefflichen Einleitung über den Doktor Faust in der Weltliteratur und über den goethischen Faust insbesondere hervortrat.

In Spanien, wo Zorrilla die Sage von Don Juan Tenorio dahin umgestaltete, daß er dem zur Hölle Verdammten durch die makellose Doña Inés die Pforten des Paradieses öffnete, mußte auch der durch Gretchen — den wundervollen Typus des deutschen Mädchens — erlöste unsterbliche goethische Faust mit seiner geistigen Größe und mit der interessanten Figur des zivilisierten Teufels, des bald sarkastischen, bald lustigen Mephistos, tiefen Eindruck machen, zumal in der Uebersetzung Llorentes, die durch den Zauber des Rhythmus besticht und im Ton der Sprache, in der Wahl der Versmaße der nationalen spanischen Dramatik der auch von Goethe hochgeschätzten Lope und Calderón folgt.

Llorente gilt in Spanien, seitdem er 1875 in seinen „Leyendas de oro" Uebersetzungen von Gedichten von Longfellow, Byron, Schiller, Goethe, Heine, Lamartine und Victor Hugo veröffentlichte, mit Recht als der König der Uebersetzer, auf den man das Lob anwenden muß, das Cervantes der Aminta-Uebersetzung des D. Juan de Jáuregui zollte.

Man muß es dem spanischen Poeten zu gute halten, wenn er zuweilen andere Metren als die goethischen wählt, z. B. gleich in der „Zueignung", wo er statt der Oktaven Achtzeiler mit verschiedenen Reimen in beiden Vershälften hat:

Tornáis de nuevo, hermosas imágenes flotantes,
que dulce y melancólico un día contemplé
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotras el alma cuando os ve!
Venid, y medio envueltas en el brumoso velo,
á mi poder sumisas, girad en derredor;
el corazón aún late con juvenil anhelo,
si aspira vuestro mágico aliento hechizador.

Im „Vorspiel auf dem Theater" ist der Ton vorzüglich getroffen. Der Direktor spricht:

Decid, buenos amigos,
de mi afán camaradas y testigos,
de nuestra empresa, entre alemana gente,

¿qué pensáis? Es mi anhelo preferente
al público dar gusto:
pues que vivimos de el, nada más justo.

In wohlklingenden weiblichen Reimen sprechen die drei Erzengel im „Prolog im Himmel". Aber Mephistopheles spricht in kastellanischen Assonanzen, in denen der goethische Witz für uns Deutsche etwas von seiner Kürze einbüßt. Die Assonanz scheint dem Spanier auch für den berühmten Faust-Monolog am angemessensten, und hier hat es Llorente nicht an Prägnanz fehlen lassen. Faust spricht:

Filosofia, ¡ay, Dios! Jurisprudencia,
Medicina además, y Teologia,
por desgracia tamlien, lo estudie todo,
todo lo escudriñe con ansia viva,
y hoy, ¡pobre loco!, tras afanes tantos,
¿que es lo que se? Lo mismo que sabia
Doctor me llamo, digome maestro,
y hace diez años ya que abajo, arriba,
acá y allá, y á diestra y á siniestra,
á rastras llevo la cocolar trailla.

Stets ist der valencianische Dichter wie seine spanischen Vorbilder Lope, Cervantes und Calderón auf den Wechsel des Versmaßes bedacht.

Von der Kunst des Uebersetzers zeugt der Chor der Engel:

¡Cristo ha resucitado!
¡Júbilo al hombre y paz!
Al hombre aprisionado
por el fatal pecado,
que al corazón llagado
enróscase tenaz!

Wie schön ist der Bauernsang:

Las zagalas, los pastores,
llenos de cintas y flores,
ya descienden hacia aquí.
¡Cuántos gritos! ¡Cuánta gente!
Todos bailan locamente,
y la gaita dice así:
ta—la—ri,
ta—la—la—ri.

Wie prächtig ist der goethische Witz in den Versen des Bürgers über den neuen Bürgermeister nachgeahmt:

El nuevo alcalde no en balde
me irrita: está cada dia
más tieso su Seroria,
más orondo, y más . . . alcalde!

Wie rührend ist Gretchens Lied am Spinnrad:

Huyeron del alma
la dicha y la paz,
Huyeron por siempre,
por siempre jamás!

La tumba contemplo
allí do él no está;
el mundo emponzoña
mi amargo penar.

Mi pobre cabeza
confundese ya;
mis pobres sentidos
no paeden ya más.

Llorente, der dem Meisterwerk seiner Uebersetzung die Inhaltsangabe des zweiten Teils des „Faust" beigefügt hat, verdient unsere volle Bewunderung und Deutschlands Dank.

Es sei noch bemerkt, daß Llorente 1885 in Barcelona eine treffliche Nachbildung von „Heines Buch der Lieder" unter dem Titel „Libro de los Cantares" herausgab und daß er sich durch seine katalanischen Gedichte, die 1902 in Valencia in neuer Auflage unter dem Titel „Nou llibret de versos" erschienen, den Beifall seiner Landsleute erwarb. Durch seinen dreifachen Sieg bei den Blumenspielen errang er den Ehrennamen eines mestre en gay saber.

Cöln Johannes Fastenrath

Nachrichten

Todesnachrichten. In Breslau † am 16. Januar der unter dem Pseudonym „Philo vom Walde" bekannt gewordene schlesische Dichter Johannes Reinelt. Er war 1858 zu Kreuzendorf geboren und hatte den Lehrerberuf erwählt. In diesem war er zuletzt in Breslau, vorher lange in Neisse tätig. Seine Stärke war die schlesische Dialektdichtung, die er besonders in dem Epos „Leutenot" zu schöner Höhe geführt hat. Auch als Bühnendichter trat er mehrfach, zuletzt noch im vorigen Jahr, mit dem Künstlerdrama „Befreiung" hervor, allerdings ohne Erfolg. — Reinelts Porträt und eine Würdigung seines Schaffens brachten wir im Rahmen eines Aufsatzes über die zeitgenössische schlesische Literatur im LE III, Sp. 1680, eine Anzeige von „Leutenot" („Ein schlesisches Epos" von S. Mehring) ebenda Sp. 1182 f. (Ausführlicher Nekrolog von Paul Barsch: Bresl. Ztg. 39).

In Mondsee (Oberösterreich) † Hofrat Friedrich Uhl, dessen 80. Geburtstags wir hier noch vor einiger Zeit (VII, 1306) gedachten. Er war schon im Vormärz literarisch tätig und wurde 1872 Chefredakteur der amtlichen „Wiener Zeitung", was er ein Vierteljahrhundert lang blieb. Daneben trat er als Romanschriftsteller und Novellist hervor, vor allem aber war er ein sehr geschätzter, urteilsreifer Theaterkritiker und -Kenner. Längere Zeit hindurch war er auch literarischer Beirat des Burgtheaters. Von seinen Töchtern war die eine, Friederike, eine Zeitlang August Strindbergs zweite Frau, eine andere, Marie Weyr, die ebenfalls literarisch tätig war, starb früh vor einigen Jahren (LE V, 1155). — Ausführliche Nekrologe von Ludwig Hevesi: Pester Lloyd 20 und W. Fremdenbl. 22. (S. auch oben Sp. 706.)

In Petersburg † der Schriftsteller Nikolaj Alexandrowitsch Lejkin im Alter von 65 Jahren. Er war einer der fruchtbarsten russischen Dramatiker, und seine zahlreichen Stücke, hauptsächlich aus dem Leben des russischen Kaufmanns und Kleinbürgers, umfassen vierzig Bände.

• •

Allerlei. Zwei altangesehene deutsche Verlagsbuchhandlungen, die Firmen Karl J. Trübner (Straßburg) und Georg Reimer (Berlin) bereiten eine Verschmelzung ihrer Geschäfte vor. In den ersteren Verlag trat als Teilhaber Dr. Walter de Gruyter, Inhaber der Firma Georg Reimer, ein. Die Hauptniederlassung der Firma Trübner bleibt unverändert in Straßburg; eine Zweigniederlassung befindet sich seit Beginn dieses Jahres in Berlin bei G. Reimer. — Die Wochenschrift „Die Schaubühne" erscheint seit 1. Februar im Verlag Oesterheld & Co. in Berlin. — Eine Gedenktafel für Heinrich v. Kleist wurde auf Veranlassung der Tiedge-Stiftung an dem Hause Pillnitzerstraße 29 in Dresden angebracht. Kleist hat dort von 1807 bis 1809 gewohnt und sein „Kätchen von Heilbronn" und „Die Hermannsschlacht" geschrieben. — Der Verlag Julius Bard in Berlin tritt mit einem neuen Sammelwerk auf den Plan. Unter dem Titel „Hortus deliciarum" sollen allerhand Kleinodien der Weltliteratur in neuer Fassung dargeboten werden. Vorgesehen sind zunächst: Walters von der Vogelweide Gedichte, Ovids „Kunst der Liebe", Shakespeares Gedichte, Dürers Tagebücher, Tiecks „Schöne Magelone" usw. — Der Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren J. Ladyschnikow in Berlin W. 15 teilt mit, daß die Dichter Gorki, Leonid Andrejew, Eugen Tschirikow, Kuprin u. a. ihn mit der Wahrnehmung ihrer gesamten Autorrechte im Auslande betraut haben.

• •

Persönliches. Den Preis der Melanchthon-Stiftung zu Wittenberg (für Philologen und Theologen) hat für die drei nächsten Jahre der Vertreter der italienischen Sprache und Literatur an der heidelberger Universität Professor Dr. Karl Voßler erhalten. — Dr. Paul Ernst, der Dramaturg des neuen Schauspielhauses in Düsseldorf, hat durch gütliches Uebereinkommen seinen Vertrag mit der Direktion gelöst. Er scheidet aus seiner Stellung als Dramaturg wie als Herausgeber der „Masken" aus. — Als Verfasser des neuerdings vielgenannten Buches „Seestern 1906", in dem mit viel Phantasie und Darstellungsgeschick das Zukunftsbild eines deutsch-englischen Seekriegs entrollt wird, wird jetzt der politische Redakteur der „Leipz. N. Nachr.", Herr Dr. Ferdinand Grautoff genannt. Man hatte den anonymen Verfasser der intimen Fachkenntnisse halber in den Kreisen der Marine vermutet.

• •

Schweizerische Schillerstiftung. Der Aufsichtsrat der schweizerischen Schillerstiftung hielt am 22. Januar in Zürich seine konstituierende Sitzung ab. Er wählte zum Präsidenten Regierungsrat Dr. A. Burckhardt-Finsler (Basel), zum Vizepräsidenten Prof. Philippe Godet (Neuenburg), zum Quästor Dr. Hans Bodmer (Zürich). Weiter gehören dem Aufsichtsrate u. a. an die Herren Carl Spitteler (Luzern) und Dr. J. V. Widmann (Bern). Die letzteren beiden wurden als Referenten für die deutsch-schweizerische Literatur bezeichnet, Referent für die Literatur der französischen Schweiz wurde Herr Godet. Von dem auf annähernd 155 000 Fr. angewachsenen Stiftungsvermögen sollen zunächst 150 000 Fr. in eine feste Anlage verwandelt werden. Der Aufsichtsrat stellt sich auf den Standpunkt, daß die aus den Zinsen zu entrichtenden Beiträge nicht den Charakter von Unterstützungen besitzen dürfen, sondern als Ehrungen zu betrachten sind, die die Nation in gewissen Fällen den verdientesten ihrer Dichter darbietet. Bei der Verabfolgung von Beiträgen soll dieser Grundsatz Richtschnur werden. Obschon die Statuten die Verteilung von Beiträgen erst für das Jahr 1907 erlauben, wurde doch einstimmig beschlossen, schon jetzt mit Rücksicht auf die Dringlichkeit einem unserer hervorragendsten schweizerischen Dichter, der durch Krankheit und allerlei widrige Umstände in Not geraten ist, in Gestalt einer Spende von 2000 Fr. diese Ehrung zuteil werden zu lassen.

Zuschriften

1. Aufruf

Deutsche Davidsbündler, — „das ist: Männer und Jünglinge, die Ihr totschlagen sollet die Philister" — sammelt Euch; ein Beispiel ist hinzustellen; eine Schuld ist wettzumachen; eine Tat ist zu tun.

Ein toter Weltstadtsänger ist zu grüßen; ein Kämpfer ist zu preisen; ein Lachender ist zu krönen.

An diesem siebzehnten Februar ist er vor einem halben Jahrhundert in Schmerzen gestorben.

Die französische Wärterin berichtet: „La nuit dernière il répétait, et répétait comme le vendredi: ‚Je suis perdu' . . . Par trois fois il me dit d'écrire — — je lui dis peu après: ‚Quand vos vomissements cesseront, vous écrirez vous-même'; il reprit: ‚Je vais mourir'." — — In der sechsten Morgenstunde am 17. Februar 1856 starb er. —

Er hat ein Grabdenkmal in Paris. Er hat ein Denkmal in New York. Er hat ein Denkmal in Kerkyra oder Corfu. Er hat keines in Deutschland.

Er war ein großer vaterländischer Deutscher: weil er mit ganzer Seele dies Land geliebt hat; dann, weil sein Ruhm den deutschen Ruhm erhöhte. Seine Macht endet nicht hier. Er ist der neue Sänger der großen Städte; ihrer Liebe und ihres Hungers; er gab die neue Lyrik der gepflasterten Straßen. Im Gegensatz zu der früheren, sozusagen mehr agrarischen Poesie. Er schreibt die ersten Lieder des dritten Jahrtausends. Er gibt nicht bloß Gefild und Mond, er geniert sich nicht, in einer großen Stadt zu sitzen, und kündet ungezwungen die Gefühle solcher Menschen. Ihn erfüllt das Schicksal der großstädtischen Masse. Es wächst hienieden Brot genug für alle Menschenkinder. Er ist ein neuer Lebensdichter. Er ist ein großer Tragikomiker des Lieds. Er ist ein erlösender Ironiker. Er ist ein singender Soldat.

Davidsbündler, sammelt Euch; wir wollen sein Denkmal errichten.

Vor zwölf Jahren hat es der Eingriff namenloser Kaffern zu hindern vermocht.

Ziehn wir vom Leder jetzt alle, die entschlossen sind: dies Denkmal zu setzen, wenn nicht mit dem Willen der heutigen Machthaber, dann gegen ihn.

Daß er Fehler gehabt, ist uns nicht unbekannt. Wir lieben es ihm für seine Vorzüge.

Ist keine andre Möglichkeit, dann in der größten deutschen Stadt: nach Ankauf eines Orts, wo es umfriedet sein könnte, und doch sichtbar; wo es privat erschiene und öffentlich wäre; so daß man das Einholen einer Bestätigung lachend umginge. Ich neige zwar in manchem Augenblick zur Ansicht, daß ein Denkmal an der Nordsee, ein Denkmal am Rhein besser wäre; dann wieder scheint es mir, als ob darin bloß die sentimentalische Seite dieses Einzigen Ausdruck fände, und sie ist mir so wertvoll nicht wie seine menschlich-freche, deren Denkmal in eine große Stadt gehört.

Aber die Frage des Orts mag offen bleiben. Sie darf kein Streitpunkt werden.

Und das Denkmal soll nicht gesetzt werden von einer Handvoll reicher Leute: sondern von Künstlern, Arbeitern, kleinen Mädchen und allerhand jungen Menschen, die ihn geliebt. Und es soll eine tiefere und allgemeinere Protestsache sein in einer feigen und lauen Zeit. Ein Schibboleth der Kraft, ein Paroli des frohen Intellektualismus . . . in einer feigen und lauen Zeit.

Es soll ein Denkmal des Trotzes werden; das einem Toten sein Schuldiges darbringt und manchem Lebenden heiteren Mut gibt.

Deutsche Davidsbündler, am 17. Februar sollt Ihr tagen. Eure Beschlüsse schreibt Ihr mir dann. Ich werde vom Stand der Sache von Schritt zu Schritt Rechenschaft geben. Und ich will nicht ruhn, bis die Hülle gefallen ist und das Marmorbild in der Sonne steht.

Und wo Ihr auch verteilt seid, ob in literarischen Verbänden, in Arbeitervereinen, in Zeitungen, in Künstlergesellschaften, in studentischen Genossenschaften oder irgendwo in der Freiheit, — zieht vom Leder. Es wird Zeit. Hört Ihr das Rauschen? Es sind die Klänge Eures Marsches . . . wider die Philister.

Ein Beispiel ist hinzustellen. Eine Tat ist zu tun. Ein Gehaßter ist zu krönen.

Berlin Alfred Kerr

2. Hermann Conradis Grabstätte

Knapp vor der letzten Rückkaufsfrist wurde hier das Grab des Dichters Hermann Conradi vor dem Verfall bewahrt. Hermann Conradi, der heutigen Generation, wenn überhaupt, wohl nur noch dem Namen nach bekannt, war unter den sogen. „Jungdeutschen", die Ende der Achtzigerjahre des

vorigen Jahrhunderts mit Sturm und Drang eine Regeneration der versandeten und verseichteten deutschen Literatur anstrebten, einer der befähigtsten und energischsten, konsequent unerbittlichsten Vorkämpfer, nicht nur in der Theorie, wie sein begeistertes und begeisterndes „Credo" dartut, das er der lyrischen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere" als programmatisches Geleitwort vorausschickte, sondern auch in der Praxis als schaffender Dichter, wie seine den Stempel einer frei sich auslebenden, scharf geprägten Persönlichkeit tragenden „Lieder eines Sünders" und sein Roman „Adam Mensch" beweist, dem wegen einiger extrem naturalistischer Kapricen die Ehre zu teil wurde, gerichtlich eingezogen und zur Einstampfung verurteilt zu werden. Conradi war kein Fertiger, dafür starb er viel zu jung. Aber in den brandenden Wogen jener werdeschwangeren Zeit stand er, ein aufrechter, zielbewußter Könner, dessen Name in der Geschichte der deutschen Literatur für immer seinen Platz behaupten wird. So war es nur eine Ehrenpflicht gegen den vor der Zeit jählings dahingerafften Dichter, daß seine letzte Ruhestätte auf dem Friedhofe zu Würzburg, vorläufig wenigstens auf die nächsten 12 Jahre, erhalten wurde. Freilich ohne den hilfreichen Zufall wäre von dem Grabe heute keine Spur mehr vorhanden. Ein würzburger Herr, der das Grab all die Zeit her nicht aus den Augen verloren hatte, benachrichtigte im Momente der drohenden Gefahr Dr. M. G. Conrad, durch dessen Propaganda in der „Gesellschaft" 1890 die Mittel für Erwerbung des Grabes und einen würdigen Gedenkstein zustande gekommen waren. Conrad wandte sich an den Sekretär des münchener Journalisten- und Schriftstellervereins, Schriftsteller Georg Schaumberg. Schaumberg gelang es, zwei Drittel der Rückkaufssumme durch geeignete Agitation in kürzester Frist aufzubringen. Den Rest spendete in letzter Stunde Verlagsbuchhändler Oskar Stahel in Würzburg. Das Grab war gerettet. Bis der nächste Verfallstermin eintritt, finden sich vielleicht Mittel und Wege, die Erhaltung des Grabes zu Ehren des Gedächtnisses Hermann Conradis ein- für allemal sicher zu stellen.

Würzburg Dr. Fritz Bauer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Böhme, Margarete. Des Gesetzes Erfüllung. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 410 S. M. 5,— (6,50).
Goldhaun, Franz. Wald und Welt. Aus dem Tagebuch eines Naturfreundes. München, Georg Müller. 205 S.
Grasberger, Hans. Geschichten aus Wien und Steiermark (= Grasbergers ausgew. Werke. Bd. 2). München, Georg Müller. 419 S. M. 5,—.
Hoeper, Victor von. Auf der Grenze. Die Erzählung eines Wintertages. Straßburg i. E., Eduard v. Hanten. 375 S. M 4,—.
Jäger, J. Am Gottesgraben. Eine Badener Novelle. Baden (Schweiz), Buchdruckerei Jäger. 235 S. M. 2,50 (3,50).
Krobath, Karl. Tolles und Trauriges. Geschichten aus dem Kärntner Waldlande. Klagenfurt, Johannes Heyn. 212 S. M. 2,—.
Matull-Berns, Kurt. Rosenkönigs Tochter. Roman. Charlottenburg, F. Harnisch & Co. 170 S. M. 2,— (3,—).
Pichler, Adolf. Allerlei aus Italien (= Gesammelte Werke. Bd. 10). München, Georg Müller. 346 S. M. 5,—.
Raub, Julius. Gewitter im Winkel. Roman. Berlin, Otto Janke. 332 S. M. 3,— (4,—).
Samosch, Margarethe. Tenoristen-Beichte. Roman. Berlin, Verlag Continent. 303 S. M. 3,—.
Staupendahl, R. Erzählung. Straßburg, Josef Singer. 42 S. M. 1,—.
Ziegler, Johannes. Tagereisen und Streiflichter. Mit Einleitung von Eduard Pötzl. Berlin, Alfred Scholl. 306 S. M. 3,— (4,—).

Afonaßjew, Alex. N. Russische Volksmärchen. Deutsch v. Anna Meyer. Wien, W. C. Stern. 304 S. M. 3,50.
Krog, Thomas P. Im Josthof. Eine Geschichte aus Norwegen. Uebers. v. Julia Koppel. Frankfurt a. M., Literar. Anstalt Rütten & Loening. 166 S. M. 2,50 (3,50).
Krog, Jon. Gräff. Aus. d. Norw. v. Julia Koppel. Edda. 155 S. M. 2,50 (3,50).
Przybyszewski, Stanislaus. Erdensöhne. Roman. Berlin, F. Fontane & Co.. 219 S. M. 2,— (3,—).
Sick, Ingeborg Maria. Der heilige Ehestand. Aus dem Dänischen v. Pauline Kloiber (= Engelhorns Roman-Bibliothek. Bd. 11). Stuttgart, J. Engelhorn. 157 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches

Arndt, Bruno. Sonette. Berlin, Gose & Tetzlaff. 50 S. M. 2,—.
Behrend, Ernst. Herdfeuer und Heidewind. Gedichte. Münster, H. Mitsdörffers Buchhdlg. 126 S. M. 1,80 (2,60).
Buchholz, Hermann. Abendklänge. Neue Gedichte. Berlin, Max Schildberger. 127 S. M. 3,—.
Dörr, Julius. Heckenrosen. Gedichte. Eberswalde, Langewiesche & Thilo. 127 S. M. 2,—.
Gabriel, Hans (Hello Rehbergs-Behrns). Alte unnennbare Tage. Gedichte. Berlin, Gose & Tetzlaff. 96 S. M. 1,20.
Greiner, Leo. Das Tagebuch. Gedichte. München, Georg Müller. 63 S. M. 1,50.
Grünstein, Leo. Gedichte. Leipzig, Wien, Akademischer Verlag. 71 S.
Hornstein, Felix von. Von Träumen und Leidenschaft. Gedichte. Wien, C. W. Stern. 87 S. M. 1,—.
Kösting, Karl. Die Tragödien des neuen Weltalters. Ein Lebenslied und seine Geschichte. 1. Stück. Dresden, E. Pierson. 182 S. M. 2,50.
Schwarze, G. Natur und Leben. Gedichte. Münster, H. Mitsdörffers Buchhdlg. 132 S. M. 1,80 (2,60).
Siebel, Johanna. Parabeln und Gedichte. Straßburg, Josef Singer. 155 S. M. 3,—.
Steidl, Ludwig. Aus kleinen Gassen. Gedichte. Regensburg, W. Wunderling. 132 S. M. 2,— (2,80).
Strahl, A. C. Fürst Leopold v. Anhalt-Dessau (Der alte Dessauer) als Soldat. Ein kleines Volks- und Soldaten-Buch in 7 Balladen. Dessau, Hofbuchdruckerei Weniger & Co. 32 S. M. 1,—.
Stubenberg, Gräfin Mathilde. Myrten. Ein Brautkranz. Wien, Martin Gerlach & Co. 51 S.
Sylva, Carmen. Geflüsterte Worte. 2 Teile. Regensburg, W. Wunderling. 315 S. M. 3,— (4,—).
Trapp, Hede von. Istrianischer Rosengarten. Dresden, E. Pierson. 88 S. M. 1,50 (2,50).

c) Dramatisches

Euler, Hugo. Erdolf Rübezahl. Ein Naturschauspiel in 4 Akten. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 100 S. M. 2,—.
Hauptmann, Gerhart. Und Pippa tanzt. Ein Glashüttenmärchen in 4 Akten. Berlin, S. Fischer. 109 S. M. 3,— (4,—).
Hirschberg, Herbert. Mascha. Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen. Straßburg, Josef Singer. 117 S. M. 3,—.
Laner, P. Schatten. Impressionen und Zwischenspiel. Straßburg, Josef Singer. 57 S. M. 1,—.
Maehler, Dora. Die Erbin. Schauspiel in 4 Akten. Straßburg, Josef Singer. 195 S. M. 3,—.
Peter, Hermann. Disziplin. Militär-Drama. Stuttgart, Klemm & Beckmann. 148 S. M. 2,—.
Treyden, Reinhold. Selbstverrat. Ein Einakter. St. Petersburg, Selbstverlag. 40 S.
Vollmoeller. Der deutsche Graf. Komödie. Berlin, S. Fischer. 192 S. M. 3,— (4,—).

Gorki, Maxim. Barbaren. Drama (in russ. Sprache). Stuttgart, J. H. W. Dietz Nachf. 204 S. M. 2,—.
Tartufari, Clarice. Mammon (L'Eroe). Schauspiel. Deutsch v. Josef Mager. München, J. Lindauer'sche Buchhdlg. 75 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Abraham a Sancta Claras Werke. In Auslese. Im Auftrage des Stadtrates der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien hrsg. u. m. Einleitg. u. Anmerkgn. versehen. Hans Strigl. 4. Bd. Wien, Heinrich Kirsch. 385 S. M. 3,— (4,—).
Dühring, E. Die Ueberschätzung Lessings und seiner Befassung mit Literatur. Zugleich eine neue krit. Dramatheorie. 2. durchgearb. u. verm. Aufl. Leipzig, Theod. Thomas. 126 S. M. 2,50 (3,25).
Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausg. in 40 Bdn. Hrsg. von Eduard v. der Hellen. 10. Götz v. Berlichingen. Mit Einleitg. u. Anmerkungen von Eduard v. der Hellen. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 1,20 (2,—, 3,—), 308 S.
Körners Werke. Großherzog Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker. Hrsg. v. Werner Deetjen. Leipzig, Insel-Verlag. 473 S. M. 3,50.
Reuters Werke. Hrsg. v. Wilh. Seelmann. Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Ausg. 7. Bd. Bearb. v. Ernst Brandes u. W. Seelmann. Leipzig, Bibliographisches Institut. 534 S. M. 2,— (3,—).
Schultz, Karl Alfred. Vom Meisterbuch. Eine schlichte grundlegende Literaturbetrachtung. Berlin, Conrad Skopnik. 167 S.

e) Verschiedenes

Adler, Emma. Die berühmten Frauen der französischen Revolution 1789—1795. Wien, C. W. Stern. 280 S. M. 3,50.
Bab, Julius. Adalbert Matkowsky (= Moderne Essays. Hrsg. v. Hans Landsberg. Nr. 55). Berlin, Gose & Tetzlaff. 47 S. M. —,50.
Bennecke, Wilhelm. Das Hoftheater in Kassel von 1814 bis zur Gegenwart. Beiträge zur Bühnengeschichte. Kassel, Carl Vietor. 208 S. M. 2,50 (3,30).
Frimmel, Th. von. Beethovens äußere Erscheinung. Seine Bildnisse (= Beethoven-Studien von Frimmel. Nr. 1). München, Georg Müller. 179 S. M. 5,—.
Hartwig, Otto. Aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars. Erinnerungen und biographische Aufsätze. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhdlg. 387 S. M. 5,— (6,—).
Hesses, Max. Volksbücherei. 261. **Meinhardt**, Adalb. Auf dem Heilwigshof. Erzählung. 74 S. (M. —,60.) — 262. 263. **Düsterbrock**, M. En paar Planten ut minen Garen. Mit einer Einleitg. v. Ludw. Schröder. 145 S. (M. —,80.) — 264—266. **Seidl**, Joh. Gabr. Gedichte in niederösterreichischer Mundart. („Flinserln".) Hrsg. v. Wolfg. v. Wurzbach. 208 S. (M. 1,—.) — 267. 268. **Pichler**, Adf. Der Flüchtling. Ein Brautpaar. 2 Geschichten aus Tirol. Mit einer Einleitg. v. Karl Bienenstein u. einem Beitrag v. Peter Rosegger. 132 S. M. —,80 (1,50). — 269. 270. **Voigt-Diederichs**, Helene. Vorfrühling. 5 ausgewählte Novellen. Einleitg. v. Ludw. Schröder. 137 S. M. —,80 (1,50). — 271. 272. **Seidl**, Joh. Gabr. 10 ausgewählte Novellen. Hrsg. u. m. erklär. Anmerkgn. versehen v. Wolfgang v. Wurzbach. 200 S. (M. —,80.) — 273—279. **Seegari**, Ferd. Lyrische Andachten. Natur u. Liebesstimmgn. deutscher Dichter. 367 S. M. 1,80 (2,—, 3—). — 280—286. **Bethge**, Hans. Deutsche Lyrik seit Liliencron. 297 S. M. 1,80 (2,—, 3,—). Leipzig, Max Hesse. Je M. —,20.
Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein deutscher Bibliothekare. 4 Jahrg. Leipzig, Otto Harrassowitz. 140 S. M. 3,20.
Karbaum, Hermann. Zwei Gräber auf dem Friedhofe von Görlitz. Jakob Böhme & Minna Herzlieb. Görlitz, Selbstverlag. 52 S. M. 1,20.

Krauß, Franz. Der Völkertod. Eine Theorie der Dekadenz. Teil 2. Leipzig-Wien, Franz Deuticke. 360 S. M. 7,—.
Lucka, Emil. Beethoven. Wien, C. W. Stern. 65 S. M. 1,50.
Natorp, Paul. Johann Heinrich Pestalozzi (= Greßlers Klassiker d. Pädagogik. 3 Teile. Bd. 23, 24 u. 25). Langensalza, Schulbuchhandlung. 421, 344, 511 S. M. 5,50 (5,—, 6,—).
Schopenhauers sämtliche Werke. Bd. 1 u. 2. Die Welt als Wille und Vorstellung. Großherzog Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker. Leipzig, Insel-Verlag. 1462 S. M. 9,—.
Tolstoi, Leo. Eines ist not. (Ueber d. Staatsmacht.) Uebers. v. Adolf Heß. München, Albert Langen. 79 S. M. 1,—.
Weiß, Otto. So seid Ihr! Aphorismen. Mit einem Vorwort v. Georg Brandes. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 180 S. M. 3,— (4,—).
Wörnitz, Hans v. d. Aerztliches Allzuärztliches. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand). 128 S. M. 2,50.
Zabel, Eugen. St. Petersburg. (= Berühmte Kunststätten. Nr. 32.) Leipzig, E. A. Seemann. 124 S. M. 3,—.

Hearn, Lafcadio. Lotos. Blicke in das unbekannte Japan. Uebers. v. Berta Franzos. Frankfurt a. M., Literar. Anst. Rütten & Loening. 302 S. M. 5,— (7,—).

Kataloge

Cieslar, Paul. Antiquariat in **Graz**. Nr. 242. Okkultismus, Magie ꝛc.

Antworten

Herrn **Dr. F. B.** in **Marburg**. Uns ist von einer deutschen Uebersetzung der Novelle „The Wild Goose" von George Moore in einer wiener Zeitung oder Zeitschrift nichts bekannt geworden. Sollte einer unserer Leser uns darüber Bescheid geben können, so werden wir Sie gerne verständigen.

„Den Deutschen Rußlands" heißt ein Heft, das von einer Reihe der hervorragendsten, in Deutschland weilenden Balten zugunsten der um Habe und Gut gekommenen Deutschen Rußlands herausgegeben wird. Unter den Mitarbeitern finden wir Namen von bestem Klang. Geheimrat v. Bergmann, Professor A. Harnack, Professor Th. Schiemann, Th. A. Pantenius, Professor Leopold v. Schröder u. a. m. haben wertvolle Beiträge über Land und Leute im Baltenlande beigesteuert. Die Redaktion liegt in der Hand von A. Geiser. Aufsätze über das heutige Leben im Baltenlande, die Ritterschaft, Land und Leute, Erlebnisse aus letzter Zeit wechseln ab mit Schilderungen von Augenzeugen über den Sturm auf die Schlösser. Das Werkchen gibt einen vorzüglichen Einblick in das Leben und den geschichtlichen Werdegang des baltischen Bruderstammes. Die künstlerische Ausstattung hat der münchner Maler O. Ubbelohde übernommen, der den wertvollen Beiträgen einen schönen Rahmen gegeben hat und dessen Stift uns mit den Städten und Schlössern vertraut macht, um die der Kampf jetzt tobt. Das kleine Werk kostet in der Volksausgabe M. 1,— und in der Prachtausgabe gebunden M. 4,—. Der gesamte **Reinerlös** wird von der Verlagsbuchhandlung zugunsten der **notleidenden Deutschen Rußlands** überwiesen. Bestellungen werden schon jetzt beim Hilfsausschuß für die notleidenden Deutschen Rußlands, Berlin SW. 11, Dessauerstraße 30, sowie bei allen Hilfsausschüssen und beim Verleger J. F. Lehmann in München entgegengenommen. Auch alle Buchhändler sind in der Lage, es zu besorgen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1906

Hilligenlei

Von Leo Berg (Berlin)

Der neue Roman von Frenssen ist der Schlüssel zum Erfolg des „Jörn Uhl“ und seines Autors. Man hatte schon einen Rückschlag gefürchtet, wie man ihn ja oft nach großen Erfolgen erlebt, weil die Werke nicht immer auf derselben Höhe bleiben — wie die Verehrer sagen — oder weil Kritik und Publikum sich inzwischen besonnen haben — wie die Gegner behaupten. Die Sucht, hypermodern und überschlau zu sein, fördert da oft sehr merkwürdige Erscheinungen zutage. Die wenigsten getrauen sich heute zu gestehen, daß ihnen gestern etwas gefallen hat. „Hilligenlei“ muß also schon sehr große Eigenschaften für den Haufen haben, wenn dieses Buch nach „Jörn Uhl“ noch mit derselben Begeisterung aufgenommen wird. Anfangs war freilich die Kritik etwas lau und vorsichtig. Die schlimmsten Fehler gestand man vielfach sogar offen zu. Nur merkwürdigerweise folgerte man dann doch, daß es ein gewaltiges Kunstwerk sei. Glücklicherweise ist nicht nur der Geschmack, sondern auch die Logik verschieden. P. P. ist kurzsichtig, folglich hat er vorzügliche Augen: das ist ein Satz, der heute schon niemandem mehr auffällt. So weit haben wir es immerhin schon in der Vertroddelung gebracht. Der Dichter kann keinen Menschen auf die Beine stellen, die Arbeit der Verlebendigung überläßt er den Lesern, seine Gestalten hat man vergessen, wenn man mit dem Buch fertig ist, das schadet nichts, es bedeutet doch, „wo nicht volle Erfüllung, so doch die Verheißung einer neuen Höhe“.

Wie erklärt sich das? Bei den meisten unserer Kritiker wird der Kunstverstand nämlich ersetzt durch Masseninstinkt, und der erweist sich im allgemeinen als richtig. Nächst „Alt-Heidelberg“, das ich durch diesen Vergleich nicht herabsetzen will, kenne ich kaum ein zweites Werk unserer Tage, das so deutlich die Kennzeichen großen Erfolges in sich selbst hat. Gewiß, es könnte nichts schaden, wenn der Roman etwas weniger langweilig und verschwommen wäre. Indessen, man muß auch nicht zu anspruchsvoll sein. Ein Buch, das jedem beschränkten Kopf zeigt, wie hoben Geistes er ist, hat Anrecht, von jedem Dummkopf gelesen zu werden. Wer den Dümmsten und Rückständigsten genug getan, der hat nicht umsonst geschafft.

Es lohnt, ein Stück deutscher Kulturgeschichte zu schreiben, um zu sagen, wie Frenssen zu einem Religionsstifter und sein neuer Roman zu einem Evangelium geworden ist. Manche geben den ganzen eigentlichen Roman preis, bis auf das sechsundzwanzigste Kapitel, „Die Handschrift“, das das Leben Jesu darstellt, und zwar „menschlich“. Endlich die Erlösung aus dem Kirchenbann, von Dogmenzwang und Herkommen! Endlich ein Christentum, modernen Anforderungen angepaßt! Dem Zeitgeist wie auf den Leib geschnitten! Erst eine neue Ilias, jetzt ein neues Evangelium, Homer und Luther. Des Dichters Ruhm wächst in die Sterne.

Ich brauche den Lesern des „Lit. Echos“ nicht erst zu erzählen, daß ich nicht zu den Orthodoxen im Lande gehöre und mich über Freigeisterei und Kritik nicht so leicht beunruhige. Im Interesse der Kunst und Kultur bedaure ich es sogar, daß Frenssen von Seiten der Orthodoxen gehässige Angriffe erfährt. Also auch noch Märtyrer! Das ist wirklich zuviel für sein kleines Talentchen. Begreifen aber kann ich die Empörung der Kirchlichen, und ich teile sie, nicht wegen der Ketzerei, sondern wegen der Frivolität, mit der dies Leben Jesu abgefaßt ist.

Aber gerade hierin, in dieser Frivolität der Beschränktheit, liegt der Reiz für alle die, die da gerne möchten und so tun, als ob sie könnten. Es ist mit der Religion wie mit der Kunst; eigentlich traut sich ein großer Teil der Bourgeoisie weder Urteil noch Anschauung zu. Niemand weiß mehr, wo er steht. An die Lehren und Ueberlieferungen glaubt man schon lange nicht, denn man ist viel zu gebildet. Andererseits: man kann doch nicht wissen, vielleicht ist dennoch was dran. Man will's mit dem lieben Gott nicht gänzlich verderben. Aber von Häckel möchte man sich andererseits auch nicht auslachen lassen. Nach rechts kann man nicht mehr, nach links will man noch nicht. Was soll man tun? Man steht still und rührt sich nicht. Doch die Welt bewegt sich, sie bewegt sich wirklich, und man kommt ins Gedränge. Im Skatklub macht man ja gern einmal ein Witzchen über den Glauben; Gott, man ist ja doch nicht dumm und ungebildet. Aber quieta non movere. Man kommt so leicht in die Gefahr, mit Radikalen, Atheisten und Juden verwechselt zu werden. Das Knopfloch will auch nicht für alle Zeit verödet bleiben. Also, was soll man wirklich tun? Aber Gott verläßt die Seinen nicht.

Schon einmal kam er dem deutschen Spießer zu Hilfe, als David Strauß seinen berühmten „Neuen Glauben" schrieb. Doch die Not kehrt immer wieder. Strauß ist durch Nietzsche blamiert, und der Deutsche braucht abermals einen neuen Glauben.

„Die Handschrift" ist die Quintessenz des neuen Buches. Aber eine Handschrift ist kein Roman. Wie macht man aus einer Handschrift, d. h. der neuen Jesusgeschichte, einen Roman? Und warum macht man aus dieser Handschrift einen Roman? Warum? Sehr einfach, weil das ungefährlicher ist. Da kann man immer sagen, ich bin's gar nicht gewesen, sondern der Verfasser der Handschrift in meinem Roman. Ich bin's nicht, der redet, sondern mein Held Kai Jans. Ihr müßt euch schon mit diesem selbst auseinandersetzen. Soll Schiller für alles verantwortlich sein, was er seine Helden sagen läßt? Unter gewöhnlichen Umständen gehört eben mehr Mut zu einer Broschüre als zu einem Roman. Mit jedem Artikel stellt man sich persönlich, doch kann man sich leicht verstecken hinter den Kulissen eines Romans. Und wie macht man aus einer Broschüre einen Roman? Auch ganz einfach. Man läßt sie einen geschrieben haben. Und so kommt man gleich zu seiner ersten Romanfigur. Diese Figur kann aber nicht studiert haben, und zwar mit heißem Bemühen die Schriften von Weinel, Schiele, Baumgarten, Schmidt, Soden, ohne auch existiert zu haben. Also haben wir eine existiert habende Figur. Es ist üblich, daß solch eine Figur auch eine Liebschaft hat. Schon haben wir die zweite Figur. Aber sie dürfen sich nicht bekommen, Kai Jans muß unbedingt sterben. Das ist tragisch und versöhnt gleich die Herzen, die sich ob seiner Ketzerei gar zu sehr erschrocken haben. O, Frenssen ist klug, viel klüger als seine Anhänger, die ihm heute raten, die Handschrift allein herauszugeben. Sie würde lange nicht so wirken. Erstens fehlte die Vorbereitung von 484 unüberwindlichen Seiten, und dann kann Kai Jans im Leben Jesu selbst nicht sterben. Um zu sterben, muß er unbedingt da sein. Dagegen braucht seine Herzallerliebste nicht zu sterben. Im Gegenteil, sie muß gesund, appetitlich, sinnerfreuend und zum Glück disponiert sein. Dann kommt so recht erst das Mitleid mit dem neuen Heilsprediger. Damit ist die dritte Figur gegeben. Jeder von diesen dreien hat natürlich Verwandte, Freunde, Genossen und vor allem Landsleute (daher der Name Heimatkunst), und so wimmelt es denn plötzlich in dieser Arche Noah von allerlei Gebein. Das Ganze lose zusammengehalten durch eine Idee. Doch davon später.

Und was lehrt Kai Jans? Etwas, das seit Renan schon öfters gelehrt worden ist, wobei sich also der moderne Spießer sagen kann: das hast du dir auch schon mal gedacht. Er kommt sich jetzt so gescheit vor, daß er nicht umhin kann, zu finden, er habe ein höchst bedeutsames Buch gelesen. Das mit der Gottheit Christi ist ihm längst verdächtig vorgekommen. Aber soll man deshalb gleich das ganze Christentum über Bord werfen? Ist es nicht ein schöner Gedanke, sich zu sagen: Jesus ist ein Mensch gewesen, so wie ich und du, wie der Onkel Otto und die Tante Malchen! Man muß sich Jesus menschlich erklären und näher bringen, recht nahe zu Onkel Otto und Tante Malchen. Und dann muß man ihn auch mit Häckel versöhnen, es muß sich alles hübsch naturwissenschaftlich erklären und in die Entwicklung einreihen lassen. Dann kann keiner etwas sagen, weder gegen Jesus, noch gegen Häckel, und ein Jubel geht durch die Lande. Das ist das Rezept, und Kai Jans oder Frenssen beginnt die Jesusgeschichte denn auch wie folgt: „Die Menschheit ist aus Nacht und Grauen mühselig heraufgestiegen." Das hat Hunderttausende von Jahren gedauert. Die Menschen lebten nicht anders wie Tiere und wußten auch nicht, daß sie etwas anderes wären. Und dann kam das Licht. Bölsche kann's nicht hübscher erzählen, wie's immer höher hinaufging vom Kongo-Neger bis zu Götz Krafft. Schon auf der dritten Seite taucht das erste große Wunder auf, nämlich das böse Gewissen, dies inwendige Licht, und die Ahnung, daß nicht der Starke recht hätte, sondern der Gute, denn was sollten wir sonst mit dem Christentum anfangen. Die Ahnenden sind erst einzelne und heißen Zarathustra, Moses, Aeschylos und so. Aber als alle diese Männer dahin waren, kam eine Zeit der Stille.

Und nun muß man diese süßliche Geschichte eines guten, lieben, braven, verträumten und verwaschenen Menschen lesen, und dann sage noch einer, Frenssen sei kein Psycholog. Sein Jesus ist von der Feigheit geboren und hat gewiß keinen Gott zum Vater. Es lohnt, dieser Psychologie auf die Finger zu sehen. Hat Jesus vielleicht selbst geglaubt, Gottes Sohn zu sein? „Ob ich selbst der Heiland bin, das überlasse ich dir, mir zu zeigen zu deiner Zeit. Hilf mir, Vater im Himmel." Da wurde er stark, denn „die Zukunft der ganzen Menschheit hing in jenen Tagen an der reinen Seele, an dem Mut, an der Treue eines einzigen Menschen". Und warum dieses? Sehr einfach, weil man zwar die Göttlichkeit Christi, aber nicht die Göttlichkeit des Christentums preisgeben darf oder gar die Existenz Gottes selber anzweifeln. Atheismus! Pfui! Das ist schon so gut wie Anarchismus. Warum, frage ich, hängt an einer einzelnen und sei es noch so reinen Seele die Zukunft der ganzen Menschheit, mag diese reine Seele Jesus oder Tante Malchen heißen? Hier lag doch das Problema. So etwas darf ein verliebter Lyriker von seiner Grete singen und sagen, wenn er sich in dichterischem Höhenwahn oder im schöpferischen Hochgefühl mit der Menschheit verwechselt. Aber geschichtsphilosophisch? religionsphilosophisch? häckelisch? Da ist Bölsche viel liebenswürdiger, der sagt wenigstens, letzten Endes hätte ja doch alles kommen müssen, wie es gekommen ist. Schlimmstens hätte die Menschheit einen Umweg von ein paar tausend Jahren gemacht. Aber was tut denn das bei den Jahr-Billionen, die man in der Ewigkeit der Entwicklung zur Verfügung hat? Ob die Menschheit über Jesus oder Tante Malchen gegangen wäre, zuletzt wäre doch noch alles gut gegangen. Und dann bleibt ein Trost: ganz Gewisses weiß man nicht.

Liebesleben und Leben Jesu, das ja auch ein Liebesleben war, wenn nicht gerade in der Natur,

so doch irgendwo draußen, bei Gott und der Menschheit und dem Christentum, das ist sich heute alles sehr nahe, besonders, was die Begründung und die neumodische Art von Logik betrifft. Sehen wir uns an, wie Jesus Wunder verrichtet. Man muß nämlich wissen, es war eine aufgeregte Zeit. Die Kranken glaubten, sie wären vom Satan besessen, und zu ihnen kam „dies holdselige, gütige Menschenkind, dies Kind Gottes" (Menschenkind! Gotteskind! man soll es mit keinem verderben). Und dies Menschen-Gotteskind jubelte: „Alle Not hat ein Ende. Das Reich Gottes kommt!" Die Toren meinen, er wolle sie heilen. Gewiß, er will ihnen auch helfen. Frenssen hat schon einiges über suggestive Heilkraft in der Medizin gelesen. Sehr einfach, diese Wissenschaft muß man auf die Christuslegende anwenden. Diese rationalistische Wundererklärung erinnert an die schönen Zeiten Nikolais. Nur daß sie noch schlimmer ist, indem etwas Wunderbares durch etwas anderes Wunderbares erklärt wird. Und dann, die Leute, die wir zuweilen durch suggestive Mittel Krankheiten heilen sehen, sind persönlich oft die allerunbedeutendsten Menschen und gar nicht immer reine Seelen, wie Jesus und die Taute Malchen. Warum muß von Jesus die Zukunft der ganzen Menschheit abhängen, wenn er nicht mehr gekonnt hat, als mancher Charlatan auch kann? Wenn Glaube nötig ist, um selig zu werden, gut, dann glauben wir, gleichgültig was, und dann brauchen wir die Kirche, gleichgültig welche. Und dann ist das nichts mit der Befreiung vom Dogma. Aber wie Jesus Wunder tut, das ist noch besonders hübsch. Er spricht: Du willst Gottes Kind sein und bist krank. Du Dummchen, das ist ja doch ein Unsinn. „Gottes Kind kann nicht krank sein . . . Komm, gib mir Deine Hand . . . So . . . Steh auf . . . So . . . Sei ruhig . . . Nun freue Dich . . ." oder: „Weil Du mit herzlicher Bitte und bangem Glauben kommst; Du bist frei von böser Gewalt. Machtlos sind die bösen Geister. Gottes Kind bist Du. Gottes Zeit ist gekommen . . ." Da schrie der Kranke auf und hob sich . . . „Steh auf und geh." Man sieht, es ist gar nicht schwer. Denn „es war eine große Zeit".

So schleicht die Geschichte ohne Muskulatur und ohne Taille, ohne Schwung und ohne Klarheit weiter. Was ist aus der wundervollen Poesie und Pathetik der Evangelien geworden in dieser dumpfen, lautlosen, kleinmütigen Wiedergabe! Das ist nicht Predigt und ist nicht Geschichte, nicht Poesie und nicht Wissenschaft, nicht Kritik und nicht Glaube. Das ist nur feiges Bangen des Christen, der sich vor Bölsche, und des Bölsche, der sich vor Häckel schämt und diese Scham modernes Bewußtsein nennt. Was ist sein Jesus? „Ein reiner, gütiger, heiliger Mensch (ich bitte zu bemerken: heiliger) in überhoben Gedanken, in wunderbaren Bildern und Träumen, versengt von seiner Liebe zu den Menschen und zu der ewigen geheimnisvollen Macht, die er seinen ‚Vater' nennt" (also nennt!). Vorher war uns erzählt, daß seine Seele „bis an die Grenze eines erhabenen Wahnsinns" ging. Indessen „wer kann gegen eine wahre reine Menschenseele"? Das Volk macht ihn zum Heiland. Das Volk braucht einen Heiland; aber . . . „wie Gott will? Was hat Gott mit mir vor?" Er zweifelt, und wehe wird ihm's im Herzen, aber — „Furcht ist nicht" (jiebt's nich, sagt der Berliner). Alles so verschwommen als möglich und in jenem in Neudeutschland so beliebten Stil vorgetragen, der dem Leser die Wahl läßt, ob er das Gesagte wörtlich oder symbolisch nehmen will, was ironisch, was historisch sein soll. Sein Jesus, gleichgültig, ob man ihn als historische oder dichterische Figur nehmen will, psychologisch oder wie sonst gesehen, ist genau so verschwommen wie alle anderen Gestalten dieses Dichters und jedenfalls noch verlogener und widerwärtiger, weil es sich doch hier nicht um eine gewöhnliche Romanfigur handeln kann. Was Jesus auch immer war oder als was man ihn immer nehmen mag, interessieren kann doch den Gläubigen wie den Ungläubigen einzig, was in seiner Seele vorgegangen ist und wie es erklärt werden kann. Man nehme z. B. die Frage, ob Jesus auferstanden sei oder wie er sich selbst zur Unsterblichkeitslehre und der Auferstehung gestellt habe. Nach Frenssen wird er zu einem falschen Propheten gemacht, und er läßt sich mißbrauchen wie folgt. Er selbst „hat nichts, gar nichts für das Raubtier im Herzen". Aber „die alten Bücher reden vom Aufwachen, vom Tod und Wiederkommen. Und wenn nicht in drei Tagen, so später. Wiederkommen in Gottes Kraft! Dann kommt das Gottesreich. Er muß so glauben! Sonst kann er die Last nicht tragen. Gott sei Dank, daß die alten Bücher so reden". Und diese niedlichen kleinen Sätzchen, so kurz von Atem und so kurz von Gedärm. So armselig an Inhalt, daß man fast versucht ist, einen hineinzulegen. Er muß so glauben, Gott sei Dank, daß die alten Bücher so reden. Auf solche abgründige Geschichtserklärung ist noch kein Mensch bisher gekommen.

Ebenso sinnreich ist die Psychologie des Paulus; auch er sagt sich wie Bölsche: nichts Gewisses kann man nicht wissen. Er ist ein wilder Mann und denkt: ach, könnte ich doch auch so glücklich sein wie die lieben frohgemuten Anhänger des Nazareners. „Und Kinder Gottes, wollte er, daß wir würden." Ach, wenn das doch alles wahr wäre! Das wäre doch zu nett. Das die Psychologie eines der eifrigsten Verfolger, der später umfällt. „Wenn er sich mir zeigte." Das wäre gewiß noch netter. Und siehe da, in einer jener schweren körperlichen und seelischen Zustände, da sah er den, der sein Herz in diese Not riß, „umstrahlt, umglüht mit wunderbarer, himmlischer Größe und Schönheit". So wird aus Saulus ein Paulus. Es geht halt nichts über die moderne Psychiatrie. Man muß sich nur darum kümmern. Es kommt gleich noch hübscher. Glücklicherweise gibt es nicht nur eine Heimatkunst, sondern auch ein Heimatchristentum. Wie kam Paulus dazu, aus der trostreichen Lehre eine Staatsreligion zu machen? Nichts einfacher als dieses. Er hatte nämlich Jesus nie gesehen und wußte wenig von seinem Leben, viel weniger z. B. als Frenssen oder Kai Jans davon weiß. Im übrigen wußte er alles: Gottes geheimnisvolle Pläne und die Erschaffung der Welt und das letzte Gericht. Er hätte Professor oder Konsistorialrat werden können. Und so war es denn dahingekommen:

„aus dem guten Heidemann . . . hatten Zeit, Menschen-Klugheit und -Herrschsucht ein starres Fabelwesen gemacht."

Das Christentum wäre längst verloren gewesen, wenn Deutschland nicht wäre, deutsche Kraft und deutsche Wissenschaft. Erst wuchs Luther auf, doch als auch das Luthertum verknöcherte, wandten sich im Laufe der letzten beiden Jahrhunderte die Edelsten im Volke, die besten Denker, Dichter und Fürsten von diesem Glauben. „Hei, wie zog es vorwärts! Friedrich der Große, und Goethe . . . und Helmholtz . . . wer nennt all die Namen! Wir grüßen euch, Führer." Und Jesus stand wieder da: ein Mensch. Man denke sich, Friedrich der Große und dieser gute Heidemann, oder gar Goethe! All die „Zeitlichkeiten" in Jesus lehnen wir nach Frenssen heute ab „weg damit"! Jesus war ein Mensch: erstens, er hat es selbst gesagt, zweitens, er war ein Kind seiner Zeit, drittens, er war eine besondere Charaktererscheinung, viertens, er hatte eine Entwicklung, fünftens, er war nicht ganz rein vom Bösen, sechstens, er hat geirrt. Zerschmetternde Gründe! Tritt eine Gottheit nämlich als Mensch in die Erscheinung und wird vom Weibe geboren, wenn auch auf übernatürliche Weise geboren, so könnten aus dieser einen Tatsache unter Umständen noch sehr viel mehr Menschlichkeiten folgen. Mensch geworden, muß ein Gott auch menschliche Eigenschaften annehmen und menschliche Schwächen haben. Da brauchen wir uns gar nicht so hoch zu versteigen. Daß Jesus gegessen und getrunken hat, wird ja auch in den Evangelien nicht geleugnet. Wie? hat ein Gott Arme, Beine? Hunger, Durst, Schwäche? Kann ein Gott gekreuzigt werden? leiden? Daß Jesus für die sündige Menschheit gelitten hat, ist doch der wesentlichste Inhalt seines Lebens, auch für die Gläubigen. Also bitte mehr Respekt vor der Ueberlieferung oder mehr Mut in der Kritik!

Auch darin gleicht Frenssen Bölsche: er sieht fast nie, wo eigentlich die Probleme liegen, aber verläßt sich immer auf die deutsche Wissenschaft, die wird es ja schon besorgt haben. „Gott hat dies alles durch deutsche Wissenschaft richten lassen und zum Tode verurteilt." Gott? Jesus Gott? Frenssens Gott? Bölsches Gott? Friedrichs des Großen Gott? Tante Malchens Gott? „Darum mag die unerkannte, ewige Macht sein, was und wie sie will . . . Dein Glaube, Schönstes der Menschenkinder, ist unser Glaube." Und was ist unser Glaube? „Dies ist unser Glaube: wir fühlen, empfinden und glauben die verborgene ewige Macht als gütig, treu und heilig . . . trauen ihr, freuen uns ihrer . . . drängen uns an sie. Und gewinnen aus diesem Verhältnis eine Freude wie Sonntagsfreude . . . und frohe Hoffnung für die Zukunft der Menschheit." Also dies ist unser Glaube! „Freut euch, Schulkinder im ganzen Lande," Volksschullehrer und Kindermädchen „freue dich, Staat" (na, na! da kennen Sie den Racker von Staat doch schlecht), „freue dich, Christenheit." Unsern Glauben „werden China, Japan und Indien annehmen" müssen. Selbst die Juden werden sich bekehren. „Haben sie Seelen wie wir", so werden sie nicht gut anders können; denn dieser Glaube „ist dem Menschenherzen gemäß".

Das sagt so ungefähr ja die Tante Malchen auch, ebenso tiefgründig und wissenschaftlich, und läßt es gelegentlich auch in der „Oeffentlichen Meinung" drucken. Es sagen es die Tanten und die Onkel aller Orten, und schon daran kann man sehen, daß es Quatsch ist, höflicher ausgedrückt: verworren und oberflächlich. Sie sind zwar keine Theologen, aber sie haben ja den berühmten Menschenverstand, und da kriegt man das bekanntlich alles gleich weg, worauf es in der Wissenschaft, Religion und Kunst ankommt. Aber, daß es ihnen noch beglaubigt wird, des sind sie dankbar und darauf stolz. Auch Kai Jans war's, als er „dies Leben des Heilands nach deutschen Forschungen dargestellt; die Grundlage deutscher Wiedergeburt". (Die Grundlage der Wiedergeburt ist auch stilistisch sehr anmutig.) Ich mich fürchten? Furcht ist nicht. „Mögen die Kirchen sich fürchten. Ich weiß, daß mein Heiland und mein Evangelium wahrhaftiger ist als das der Kirchenlehren."

So viel vom neuen Glauben. Und jetzt zur neuen Moral. Von der Kunst als dem unwesentlichsten zuletzt.

Auch in allen andern Fragen ist Frenssen durch und durch modern. Hei! wie zieht es vorwärts. Die Ideen des Vereins für Mutterschutz hat er schon tief in die Seele aufgenommen. Er predigt nicht nur von der Not des Glaubens, sondern auch von dem großen Notstand der Bürgertöchter, weil sie unter der bürgerlichen Sitte leiden, dieser großen Mörderin, dieser jugendfeindlichen alten Tante. Auch hier stehe ich nicht auf Seiten der Orthodoxie und Konvention der Moral und brauche auch dies nicht erst zu betonen. Aber man sehe sich diesen Notstand einmal bei Frenssen an. Unter den Frauen im Roman nimmt Anna Boje, die Lehrerstochter, den breitesten Raum ein und hat unzweifelhaft die größten Sympathien ihres Dichters. Beinahe wäre sie sogar die Schwägerin des Religionsstifters geworden. Aber das ist auch so ein Notstand: wenn die kleinen Mädchen sich nach dem Herzallerliebsten sehnen und er sich, statt mit ihnen, in seinem dicken Döskopf mit Religionsgeschichte beschäftigt, und statt ihnen was Liebes anzutun, einen neuen Glauben stiftet. Doch dies kluge Kind, die Heinke Boje, weiß sich zu helfen. Na, wenn nicht Kai Jans, dann ist doch der Lehrer Volquardsen auch noch da, der zu ihrer Mutter zieht, und dem sie bald auf den Knieen herumrutscht, wenn sie in seiner Bude ist und sich Bilder mit ihm betrachtet. So ging sie „harmlos und natürlich mit ihm um" und „tat ihre Seele auf" und dachte sich: „die ist auch etwas wert". Sie verstand alles, was er ihr erzählte, und fand: ihr „Leben sei nun fast reich und bunt geworden". „Es ist zu lieb, mit ihm umzugehen." Nur eins verstand sie nicht, daß er sie nicht küssen wollte. Aber er ist noch ein bißchen dumm, und sie werden beide schließlich vollkommen glücklich. Auf Kai Jans könnte sie wirklich nicht warten. Der Notstand wäre sonst zu groß geworden. Aber lieb hatte sie ihn, und es tat ihr furchtbar leid, daß er litt und starb, denn sie war ein gutes Mädchen. Man kann sogar sagen: edel. Denn erstens hat sie doch Kai Jans geliebt und war seine Herzensvertraute, und zweitens hat er ihr die Handschrift

hinterlassen, und drittens sagt ihr einmal die kleine Dete Greve: „Du gehst wie Ruth, als sie morgens zum Aehrenlesen ging," wofür sie einen Kuß bekommt.

Aber die eigentliche Heldin ist doch ihre große Schwester Anna mit dem berühmten Boje-Charakter: stolz, stark, spröde, namentlich gegen Pe Ontjes Lau, des Hafenmeisters Sohn, denn er hatte rauhe Sitten und hat schon als Kind einem Aal den Kopf abgebissen. Er ist ein sehr praktischer und gediegener Charakter, ein „gewaltiger" Mann (diese naiven Uebertreibungen, wie die Vorliebe, Leute nach ihrem Charakter oder Gewerbe, der Steuermann, Kornhändler usw., statt mit dem Namen zu nennen, ist homerischer Epik nachempfunden, wirkt aber gar nicht naiv, denn wir sehen den Menschen nicht zugleich mit seinem Gewerbe oder Charakter). Kurz, Anna zieht sich von ihm zurück wie eine gekränkte Königin, und er seinerseits denkt nicht ans Freien, bis er etwas vor sich gebracht hat. Und so entsteht denn bei ihr der große Notstand. Sie konnte nicht begreifen, daß gerade sie ohne Liebe durchs Leben gehen sollte. Aber da kam der neunte September, es war ein sehr schwüler September. Sie tanzte gerade mit einem Kinde auf dem Rasen, „da kam er plötzlich auf sie zu". Wer? Nicht etwa Pe Ontjes Lau. Dieser Er, der Vater jenes Kindes, mit dem sie tanzte, ist eine ganz neue Erscheinung, die mit einemmal auftaucht. Man weiß nicht, woher er kommt, er ist da als jener Er, der immer da ist, wenn der Notstand am größten ist. Da er eine kranke Frau hat und sich deshalb auch im Notstand befindet, geht er gleich aufs Ganze: „Weißt du, daß ich durch dein Kleid deine süßen Glieder sehe?" Sie habe ihn doch immer schon lieb gehabt, was für den Leser eine nicht geringere Ueberraschung ist zu hören, als für die also Angeredete. „Ich habe es nicht gewußt," antwortet sie denn auch, bei Gott nicht. Aber er warb nicht, er redete nur von seiner Freude und führte sie ins stille Haus und legte den Arm um sie. „Du," sagte sie da „in ihrer großen Not", „sag' es mir! . . . Ich . . . ich kann nicht anders," und Gott hat auch ihr geholfen. Und sieben Wochen dauerte die Herrlichkeit, „sieben heilige, nein: unheilige, nein: heilige Wochen." Inzwischen ist Pe Ontjes so weit, daß er heiraten kann. Endlich! Merken wird er ja nichts. Sie denkt vielmehr: ich will mich waschen. Sie gießt drei Eimer Wasser in die niedrige Holzbutte, legt alle Kleider ab, wäscht sich und hält Zwiesprache mit ihren eigenen Gliedern. „Was ist mit meinen Schultern geworden und aus meiner Seele? Wird Steuermann Lau seinen Arm um euch legen . . . der große schreckliche Junge?" Und zu ihren Armen: „Mit wem wollt ihr am liebsten spielen: mit Wasserwellen oder mit Pe Ontjes Lau? . . . mit Pe Ontjes Lau . . . sicher." Zuletzt kommen die Füße an die Reihe: „Als ich Kind war, lieft ihr weit ins Watt hinaus . . . Damals lieft ihr weg von Pe Ontjes. Jetzt lauft ihr wieder hin zu ihm. Ihr armen Läufer, müßt tun, was ich will. Sie lachte leise . . . ihr sollt es nicht weiter erzählen . . . ich laufe gern zu Pe Ontjes . . . ich . . . ich glaube, ich bin ein überglücklicher Mensch."

Es ist zum Quietschen schön, aber auch das ist homerische Naivetät. Als sie noch im großen Notstand war, legte sie sich in süßer Verwirrung in die Knie. „Knacks," sagte das Knie. Und das ist Lautmalerei. So sieht also die Anna Boje aus mit dem berühmten Boje-Charakter, von der gesagt wird: „Anna Boje ist ruhig: Königin, aber kalt", und dabei fehlt nur noch, daß sie sich mit ihrem eigenen Schoß unterhält.

Diese kindisch verlogene Erotik stammt direkt vom seligen Herrn Clauren her, sie hat unsere Familienliteratur zu allen Zeiten verseucht. Gesunde Sinnlichkeit ist shoking. Goethe, Walther und Gottfried — unmöglich. Perversitäten sind gemein, gleichgültig, ob sie tragisch, komisch, satirisch oder wissenschaftlich behandelt werden. Aber diese knabenhafte Spielerei mit der Erotik, diese lüsterne Neugier mit dem Mäntelchen der Wohlanständigkeit, Tugend und Tendenz, die war in unserer guten Gesellschaft immer erlaubt. Ich weiß nicht, was Tante Malchen dazu sagt. Aber wenn sie etwas dabei finden sollte, dann ist es nicht dasselbe, als wenn ich etwas dabei finde. Dem Dichter ist kein Gebiet verschlossen, nur können muß er was, und Mut muß er haben, wenn er sich an dergleichen heranwagt. Es ist genau wie mit der Evangelienkritik. Sonst ist mir der ganz harmlos konventionelle Poet lieber. Er richtet wenigstens keine Verwirrung an. Für Leute, wie Frenssen, ist es gut, wenn sie niemals die Moral- und Geistesgrenzen der unvergessenen Marlitt verlassen. Sonst werden sie gleich frivol. Das unterscheidet sie von Goethe wie von Zola. Nicht das Was, sondern das Wie gibt den Ausschlag über die Sinnlichkeit des Dichters, wie über seine Weltanschauung.

Einst malte man nach Schiller die Wollust und den Teufel dazu. Heut aber stellt man einen Engel neben das Gemeine. „Aus Erbarmen malte ich dies," singt Frenssen zur Jubiläumsausgabe. Denn eine faule Ausrede muß der Mensch doch haben.

So fand denn Anna Boje ihr Hilligenlei, und nach einem Hilligenlei, d. h. heiligem Land, sucht jeder in diesem Roman, der gar nichts geringeres will, als den Leser fähig machen, „zu stellen (ein) Leben auf Grund, der heilig und ewig". Es gibt also eine Roman-Idee, die offenbar unter dem Einfluß von Raabes „Hungerpastor" entstanden ist. Nur daß bei Raabe der sinnliche Hunger zum Welthunger nach Brot und Liebe und Erkenntnis, nach Wissen und Gott und Geist und Schönheit, nach allem Hohen und Großen und Tiefen erhöht wird. Bei Frenssen hingegen liegen die einzelnen Motive nebeneinander und werden nur zusammengehalten durch das zufällige Zusammensein der einzelnen Personen. Der eine sieht in dem heimatlichen Boden selbst das zukunftsverheißende Land, aus dem ein Hilligenlei werden soll. Der andere stürmt hinaus und will draußen sein Königreich suchen, die Weiber finden es in Liebe oder Ehe, und Kai Jans meint, es sei noch gar nicht da, sondern liege irgendwo in der Zukunft. Er hat es nur einmal im Traum gesehen, und dann dichtete er die Evangelien um. Andere wieder suchen es in ganz äußerlichen

Gütern und glauben, aus ihrem Heimatort könne Wohlstand und Macht ausgehen. Daß dies eine vorzügliche Roman-Idee ist, soll unumwunden eingeräumt werden, wenn sie auch noch viel vorzüglicher wäre für eine humoristische, als für eine tragische oder gar sentimentalische Behandlung. Aber zur Durchführung einer solchen Idee fehlt Frenssen, der sich stets in Einzelheiten verliert, die künstlerische Kraft wie die Tiefe der Weltanschauung. „Hilligenlei" ist überhaupt kein Roman, sondern ein Sammelsurium von allerlei Geschichten und Geschichtchen, Figuren und Einfällen, am allerwenigsten ein religiöser Roman, vielmehr eine Verhöhnung des religiösen Gefühls, weder eine Vertiefung, noch viel weniger eine Befreiung des Geistes. Keine einzige Figur steht auf beiden Füßen, es fehlt die Deutlichkeit der Vision. Kein Motiv ist klar und vernünftig durchgeführt, die Fäden der Handlung entfallen dem Erzähler jeden Augenblick. Das Ganze eine trübsinnige Nebellandschaft, in der man nur hin und wieder ein Lichtchen verschwimmen sieht. Die Dilettanterei der Darstellung und Erzählung ist so groß, daß, je weiter man liest, die Gestalten um so unklarer und verschwommener werden, genau wie im „Jörn Uhl". Bald muß man zurückschlagen, um zu wissen, von wem die Rede ist. Je mehr man gelesen hat, um so weniger weiß man, was man gelesen hat. Und das Ganze vorgetragen in jenem unleidlichen Predigerton, der selbst hübsche oder doch harmlose Teile und Teilchen ungenießbar macht durch die Disharmonie, die zwischen Inhalt und Vortrag entsteht. Das Buch konnte schon deshalb zu keinem höheren Organismus werden, weil sein Autor jedes Teilchen einzeln unterstreicht, und alles, künstlerisch gesprochen, in sinnlosem Chaos nebeneinander liegt. Frenssen hört gerade da auf, wo die eigentliche Arbeit des Künstlers anfängt, der Licht und Ordnung, Rhythmus und Einheit in seine Welt bringt.

Am ehesten kann man sich noch über ihn täuschen, wenn man nicht über die ersten Seiten hinauskommt. Da läßt sich noch allerlei erwarten. Es war ein ganz artiger Einfall, wie Frenssen alle, die später eine Rolle spielen sollen, erst mal in die Welt befördern läßt. Ein paar Kinderszenen sind ganz drollig und gut erlauscht. Der erste, der zutage kommt, ist gewissermaßen der Gegenpol zu Kai Jans und verhält sich zu diesen, wie in Raabes „Hungerpastor" Moses Freudenstein zum Helden Hans Unwirrsch. Der Moses Freudenstein heißt hier Tjark Dusenschön, was auch viel beruhigender klingt. Er ist unehelich geboren, und in seiner Familie ist es verboten, nach dem Vater zu fragen. Seine Großmutter ist auf einen Edelmann aus, aber es kann auch ein Freudenstein gewesen sein. Während seine Mutter in Kindesnöten wimmert und elend zugrunde geht, erzählt die Großmama der Hebeamme ihre Familiengeschichte. Ihr Urgroßvater, der einzige Vater, von dem die dusenschönschen Weiber überhaupt wissen, war Bürgermeister in Hilligenlei und wollte hoch hinaus mit seinen Töchtern. Zu dem kam einst des Königs Sohn zu Besuch, und der wird der Ahnherr des einzigen Halunken im Roman. Was soll uns diese Vorgeschichte? Wäre der Verfasser ein Sozi, so würde man ihren Zweck sofort einsehen: aha, also die Fürsten sind es, von denen das Uebel in die Welt kommt. Oder hat diese Vorgeschichte den Zweck, die Großmutter als Schwätzerin und phantastische Renommistin zu schildern? Dann ist sie mindestens, wenn nicht überflüssig, so doch ungeschickt angebracht, denn man kann anfangs unmöglich wissen, was an dieser Geschichte wahr oder falsch ist. Will uns der Dichter einen Lügner schildern, dann müssen wir wissen, daß wir es mit einem Lügner zu tun haben, noch ehe wir die erste Lüge erfahren, und die Lügen müssen auch sonst als solche kenntlich sein. Daß Prinzen Bürgertöchter zu Müttern machen, ist doch nicht etwas so Phantastisches, daß man gleich sieht, hier schwätzt eine Närrin. Oder endlich, hat sich Frenssen, was das wahrscheinlichste ist, überhaupt nichts dabei gedacht und diese Geschichte eingeflickt wie hundert andere auch, gleichgültig ob sie in den Zusammenhang passen oder nicht, dann ist sie immerhin ein hübsches Pröbchen seiner Komposition und Darstellungskunst.

Der „Jörn Uhl" hatte wenigstens noch einen einheitlichen Helden und so doch eine sichere Linie der Komposition. Es ist ja richtig, hier liegt nicht die Tugend des deutschen Romans. Goethe selbst hat das schlechte Beispiel gegeben, nur daß es bei ihm einen Grund in menschlicher Größe hatte. Goethe hat eine so tiefe und gründliche Entwicklung gehabt, daß er immer wieder neu geboren wurde und jung ward wie ein Kind, und also immer wieder mit der Kunst von vorne anfing und eine neue Art von Dilettantismus zu überwinden hatte, aber dann auch mit ihm fertig wurde. Daher seine Gleichgültigkeit gegen die höhere Komposition in Roman und Drama. Aber abgesehen davon, daß Vergleiche hier wenig frommen, so schlechte Kompositeure wie Frenssen wurden bisher bei uns überhaupt nicht ernst genommen. Mit Raabe kann man ihn auch in dem nicht vergleichen, worin dessen Schwäche liegt. Gegen Hilligenlei kommt selbst „Götz Krafft" noch beträchtlich in Frage, denn er ist einfacher, ehrlicher und besser erzählt, und „Götz Krafft" wurde nicht einmal von der ernsthaften Kritik ernst genommen.

Und dieser fürchterlich gequälte Stil! — „Und es kam ein Schwalbenpaar," das fliegt der Heinke, während ihr Kai Jans von seinem Liede deutscher Wiedergeburt erzählt, immer dicht ums Knie herum. Das ist so seine Art von Symbolik. Dieses Biblische „und es kam", „da geschah es", ist als Erzählungston hier überhaupt beliebt; aber es kommt oder geschieht dann gewöhnlich nichts von Belang, und das ist, was das Buch so furchtbar ermüdend, geradezu abspannend macht, besonders wenn ganz reale, alltägliche Vorkommnisse im Bibelton oder mit geschraubter Pathetik an den Mann gebracht werden, z. B. wenn Frenssen erzählen will, wie Tjark Dusenschön seine Landsleute übers Ohr hauen konnte. Er ging immer so ehrbar, solid, nachdenklich und bartlos dahin. Einst hatte er ganz gerade Beine gehabt, jetzt waren sie etwas gebogen (also scheint sein Vater doch Freudenstein geheißen zu haben). Gebogene Beine geben dem Mann etwas Bodenständiges und Solides, meint

aber Frenssen, der Schelm. „Wer soll Tjark Dusenschön mißtrauen? Daniel Peters?" Den konnte er leicht beschwatzen. „Wer soll Tjark Dusenschön mißtrauen? Die Handwerker?" Er gab ihnen viel Arbeit. „Wer soll Tjark Dusenschön mißtrauen? Die Wohlhabenden?" Aber mit denen saß er im selben Domklub. Wenn das Raabe macht, so hat es in solchen Fällen humoristischen Stil. Hier verschleppt es die Handlung nur noch mehr. Es ist, als ob Frenssen, um in der Erzählung vorwärts zu kommen, sich jedesmal erst einen Ruck geben müßte. Oder aber, er macht es sich ganz bequem. „So verging wieder ein Jahr", „so verging der Winter." In dieser Art wird Episode an Episode gereiht. Einmal erzählt irgend ein Trottel seiner Mutter, es wäre ihm was auf den Schädel gefallen, „er ist ganz eingedrückt". „Kind, sagte sie und streichelte sein Haar, dann müssen wir eine Geschichte hineinstopfen, daß er wieder weit und hoch wird." Genau so macht es Frenssen, indem er die zerbeulten Schädel seiner Leser mit Geschichten ausstopft. Er ironisiert sich selbst noch an andrer Stelle, wo er von den Mausgeschichten im Domklub berichtet, wie keine Geschichte hier zu Ende erzählt wird, weil, ehe noch der erste seine Maus in Sicherheit gebracht hat, schon die andere auf die Bühne sprang und der vorigen den Schwanz abbiß.

Würde sich Frenssen damit begnügen, dergleichen kleine Schnurren vorzutragen, was ihm noch am besten ansteht, und seine einzelnen Geschichten, die doch nie zusammenpassen und sich nur gegenseitig im Wege stehen, dann könnte er ein ganz leidlicher Erzähler sein. Er ist nicht ohne Humor und Schelmerei, und manches würde gar nicht übel sein, wenn es anspruchslos für sich selbst dastände und nicht an Stellen, wo es nur den Zusammenhang verwirrt und Erwartungen weckt, die es nicht erfüllen kann. Er hat Sinn für das Idyllische und Liebe für allerlei kleines Leben; manchmal findet er ein hübsches Bild, und es weht sogar etwas wie Meeresluft durch einige Kapitel. In Einzelheiten weiß er auch ganz gut zu beobachten. Und Leute, die keine wichtige Rolle im Roman spielen, sind zuweilen durch kleine Züge weit besser veranschaulicht als die Helden mit ihrem Wirrwarr von kleinen Erlebnissen und Gedanken. Z. B. Annas Mutter, die, seit sie Witwe geworden ist, immer an der Strickmaschine gesessen hat, und später, als ihr Sohn mit gutem Erwerb heimkehrt und die Maschine auf den Boden schleppt, finden wir sie doch heimlich wieder an der Maschine sitzen, nicht um zu stricken, sondern weil sie gar nicht mehr anders denken kann, als wenn sie an der Maschine sitzt. Solche kleinen Züge zeigen, daß der Dichter Augen und Herz für Land und Leute hat. Er würde auch aus seinem bescheidenen Talent etwas haben machen können, wenn er in seinen Grenzen geblieben wäre und sich nicht so furchtbar aufbauschte und wichtig machte. Zum Religionsstifter und Epiker reicht's wirklich nicht. Sein eigenes Gut bestellen, auch wenn es noch so klein ist, das nenne ich Heimatkunst. Da hat sie allein noch Sinn. Ist einer mit einem Stückchen Land verwachsen, sieht er nichts weiter, kennt er nichts weiter, kann er nichts als dies Stückchen Welt darstellen, gut, er ist uns willkommen. Der Maler, der nichts als ein Stückchen Heideland malen kann, aber es gut malen kann, ist nützlicher als einer, der nichts kann und Gott und Welt und Teufel malt. Nur darf man ihn nicht verwechseln mit einem, der ein größeres Stück Welt gesehen hat und größere Dinge kennt und darzustellen weiß. Nur daß er mir nicht vorlügen soll, sein Stückchen Heideland, das eben wäre die Welt. Wenn sie es ist (denn auch ein Stückchen Heideland kann eine Welt sein), und er will mir dies zeigen, dann muß er schon viel mehr können als dies Stückchen Heideland malen. Und Frenssen kann das noch sehr unvollkommen. Man braucht ihn nur mit seinen Vorbildern zu vergleichen; Raabes „Hungerpastor" und Sudermanns „Frau Sorge", um zu sehen, wie wenig er kann. Und Weltdichter sind auch diese beiden nicht, selbst Raabe nicht bei aller Herzenstiefe und Sprachgewalt. Dazu hat auch er zu lange in alten Winkeln und Gassen verträumt und bei altem Gerümpel verweilt, und nur ein tiefes Rauschen verrät, daß er von den Dingen da draußen weiß. Der Weltdichter, wo immer er weilt, steht da, wo die entscheidenden Schlachten des Geistes und der Seele geschlagen werden. „Hilligenlei" dem deutschen Volke als Großtat des Geistes aufzureden, dazu gehört wirklich schon was. Was? sage ich nicht. Kunstverstand kann man's nicht nennen.

Was aus Raabe geworden wäre, wenn er im rechten Augenblick durch einen Erfolg gehoben wäre, das ist heute schwer zu sagen. Der „Hungerpastor" hat in drei Dutzend Jahren zehn Auflagen erlebt, „Abu Telfan" in zwei Dutzend nur drei, und der „Schüdderump", Raabes tiefstes Buch, hat ein viertel Jahrhundert gebraucht, um es zur zweiten Auflage zu bringen, und das „gewährt" dem bescheidenen Autor noch „eine Genugtuung". Von „Hilligenlei" ist nach etwa sechs Wochen das hundertste Tausend ausgegeben worden. Wenn der Erfolg also ein Maßstab wäre, ist der „Schüdderump" den zwanzigtausendsten Teil von „Hilligenlei" wert, eine Laus neben einem Elephanten. Wie viele Raabes mögen heute im Dunkeln schmachten, in Not und Elend ringen, während diese konfuse Arbeit in die Sterne erhoben wird! Für wie viele Dichter wird der Erfolg von „Hilligenlei" die Ursache der Unterdrückung, denn das deutsche Volk ist ja wieder mit Poesie und Geist eine Weile versorgt. Von dem einen oder andern dieser unterdrückten Poeten wird vielleicht die Zukunft mit Schmach im Herzen lesen, wie wir heute von Kleist und Grabbe lesen. Von anderen wird man nie etwas erfahren, weil sie selbst so weit nicht aufkommen können, daß man später von ihnen hört. Frenssen wird dann vergessen sein, aber was frommt das denen, die dahin sind?

Ludwig Thoma

Von Georg Hermann (Berlin)

Es ist — so glaube ich — schwierig, über Thoma zu schreiben, weil er in der Schriftstellerei einen zu neuen Typus darstellt, für den uns noch die Maße fehlen, weil er ferner vielleicht erst am Beginn ist, und weil man endlich bei jeder neuen Erscheinung Gefahr läuft, in Lob oder Tadel ungerecht zu werden. Und diese schwankende Ungerechtigkeit des Urteils über Thoma habe ich zu sehr auch bei mir erfahren, ehe ich diese Arbeit unternahm, um das nicht jetzt mit einem gewissen Bangen zu tun. Aber wenn ich auch selbst kaum weiß, ob ich zu guter Letzt für oder gegen Thoma bin, ob er mir sympathisch oder antipathisch ist, so habe ich doch nie verkannt, daß aus ihm eine neue Menschengruppe spricht, die respektabel genug ist, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Und das sei mir gestattet.

Wedekind und Shaw, ein neuer Essigaufguß auf alte Weinmarken, Hartleben ganz Artistenkultur ... Aber Thoma repräsentiert eine „neue“ Literatur, nämlich die, die das Unliterarische zum Prinzip erhebt, die jedes Gefühl meidet, ohne der Sentimentalität bar zu sein, und die nach Holzschnittwirkungen von breiter Kräftigkeit strebt. Bayrisches Bauerntum mit seiner absprechenden Kritik, seiner Treffsicherheit des Wortes und seiner ganzen breiten Schimpfkräftigkeit ... der Cynismus älterer studentischer Jahrgänge mit dem leichten Einschlag von Junggesellensentimentalität ... und die unangenehme Ueberlegenheit des Allerweltsberufs der poesielosen Besserwisser, der Juristen — das sind die Hauptingredienzien. Das schriftstellerische, formale Ideal sind die Annalenschreiber der Antike: es heißt nirgends plauschen, überall urteilen. Die Art des Humors ist eigentlich neben heimatlicher Abstammung juristischer Herkunft, assessoral; und der Herr Staatsanwalt, der in amtlicher Tätigkeit sich über ihn zu entsetzen hat, und der Schriftsteller, der in redaktioneller Tätigkeit sich über den amtlichen Herrn Staatsanwalt zu entsetzen hat (und dieses auch bona fide und intima de corde tut) — ich glaube, sie beide würden außeramtlich sich ganz vorzüglich verstehen.

Als Schriftsteller, als Künstler aber gehört Thoma zu den „Spätreifen“ und nicht zu den „Prädestinierten“. Die „Prädestinierten“, das sind die hofmannsthalschen oder D'Annunzio-Naturen, die sechzehnjährig die Welt mit vollendeten Versen von angelesener Tiefe in Erstaunen setzen, und die alle äußeren Dinge des Lebens als Erste — gleichsam im Spiel und nur mit der Hälfte ihres Geistes absolvieren. Sie brechen oft frühzeitig zusammen, weil sie von vornherein ihr Gebäude nicht auf dem eigenen Leben, sondern auf der Kunst anderer errichtet haben, oder sie verkünsteln später zur Unkenntlichkeit. Sie zeigen vielleicht seltene und verschlungene Bahnen der Seele auf, aber es ist nie das, was die Welt sich zu hören sehnt ... und sie geben nie das Wort für das Einfache, nach dem sie bangt, und ebensowenig je eine Kunst, die uns brennt, weil sie im Feuer des Tages und des Lebens geschweißt und geglüht wurde.

Die „Spätreifen“ sind ihre Antipoden. Man hat nie etwas von ihnen erwartet; unfroh sind sie durch ihre Jahre gegangen, stets im Kampf mit dem Bestehenden, schwerfällig und hart, sich in nichts von der breiten Menge abhebend, eher ihr unterliegend. Brauchten die Prädestinierten zu allen äußeren Dingen nur die Hälfte ihres Geistes und haben sie, ohne Zurücksetzungen zu kennen, immer schön warm in der Sonne gesessen, so haben die Spätreifen sich mit einem Leben im Schatten voll peinigender Zurücksetzungen, die sie nie vergessen noch vergessen werden, abfinden müssen, ehe sie, die sich als Outsider fühlen, eines schönen Tages aus einer Reaktion heraus zu schreiben beginnen ... zum Staunen aller Welt und nicht zum mindesten zu eigener Verwunderung.

Solch einen „Spätreifen“ glaube ich in Thoma zu sehen (Jahre tun hier nichts, und er braucht deshalb noch lange kein Mummelgreis gewesen zu sein, als er zu schreiben begann). Er wußte vielleicht gar nicht, wie er dazu kam, er, der gewiß immer eine Verachtung gegen alles hatte, was sich Literatur nennt, und es nie begriffen hatte, wie man seine Empfindungen auf dem Präsentierteller herumreichen könne. So vermied er allen Ueberschwang und hielt sich an die einfachen Dinge, die er einfach und ungeschminkt darstellte. Sein Gebiet war nicht groß, aber es war eigener Boden, und er stand fest auf ihm, sehr nüchtern, beleidigend gesund und unangenehm vernünftig in seiner überlegenen und unsentimentalischen Derbheit, die die Schimpfkräftigkeit des Bayern mit dem höheren studentischen Raubbeinstil verband. Das Wort „Humor“ schrieb sich dabei „Hamur“.

Mit diesen Mitteln trat Thoma für das ein, was er liebte; und er war fertig, als er begann. Er war von vornherein Satiriker und von vornherein Heimatkünstler. Aber sein kritischer Verstand bewahrte ihn davor, irgend etwas in dem, was ihm gefiel, allzu rosig zu sehen, und ebenso schützte er ihn davor, durch Roheiten abgeschreckt zu werden und sie zu übertreiben ... ja er sah — wie Mark Twain —, daß auch in der größten Roheit etwas Erheiterndes liegen konnte. Thoma ist so von Beginn an mit seinen ersten Bauerngeschichten ein feiner Volkspsychologe, mit vollem Verstehen für Denken und Empfinden seiner Menschen, die nun einmal ganz und gar anders sind, als alle seine Vorgänger sie dargestellt haben. Denn die meisten Bauernromane und Schilderungen verhalten sich wohl zum wahren Wesen der Geschilderten, wie die Berichte der Kolonialbeamten über die Herero zu Wesen und Art der Herero sich verhalten haben mögen.

Thoma hatte aber schon — bevor er zu schreiben begann — einen Vorzug vor den Prädestinierten: er hatte das wirkliche Leben kennen gelernt und es nicht nur als Bürstenabzug im Café gelesen. Ueberall war ihm das Leben entgegengekommen, und es hatte nicht anders auf ihm gelastet, wie es auf jedem dort unten lastet, von der Schule an, die ihn mit seinem katholischen Erziehungssystem brechen wollte. Ueberall war ihm das Leben entgegengesprungen, und er war nirgends Fremder unter Fremden gewesen, nicht auf dem Land in seiner Heimat, und nicht später

als Student, wo er in den ganzen kleinbürgerlichen Stumpfsinn hineinsehen konnte . . . Und endlich hat ihn in seinem Beruf als Jurist, als Rechtsvertreter das Leben umbrandet, und er konnte das Menschenvolk genug von seiner zänkischen, niedrigen und eigennützigen Seite kennen lernen; ebenso wie sich sein gesunder Sinn ein Urteil bilden konnte über Recht, Rechtspflege und Rechtspfleger. Ich habe noch nie einen Juristen gefunden, der nicht von Thomas juristischen Satiren entzückt wäre, und nicht fest davon überzeugt wäre, daß jener Assessor-Karlchen-Typus und jene Dachtraufe im Lichte des B.G.B. auf alle seine Kollegen paßt — nur auf ihn nicht.



Ludwig Thoma

Von einer Kunst aber, wie der Thomas, die so aus dem Leben der Heimat herausgewachsen ist, ist es klar, daß sie gegen das Front macht, was dieses Leben bedrückt; und so wendet sich Thoma gegen das verpreußte Beamtentum seiner Heimat und gegen das Pfaffenregiment, das ein gesundes Bauerntum darniederhält. Man mag sich wundern, daß Thoma immer den Bauern in den Mittelpunkt stellt, aber man wird das verstehen, wenn man an die Worte Lichtwarks denkt, der München einmal treffend die „bäurische Residenz eines Bauernstaates“ nannte. Deshalb, wie man es versucht hat, Thomas schriftstellerische Tätigkeit als Tendenzliteratur in die zweite Reihe zu schieben, ist falsch, wie diese ganze moderne Verdammung der Tendenzliteratur unrecht ist. Wir ergreifen ja stets für etwas Partei, sowie unser Schaffen — und das tut es in neun Zehnteln aller Fälle — von den Gegensätzen lebt. Wir können straßauf, straßab durch die Städte unserer Literaturen gehen, und wir werden Haus bei Haus, hier mit grellem feuerrotem Anstrich, dort mit zartestem Rosa getuncht, auf Tendenzliteratur treffen. Denn es liegt im Menschen, das, was er liebt, mit anderen Augen zu sehen, als das, was er nicht liebt, und durch den Sieg dessen, was er liebt, mehr aber noch durch die peinigende Darstellung seiner Niederlage für seine Liebe einzutreten. Schriftsteller sein, heißt eigentlich schon Partei sein.

Und warum soll gerade Thoma dadurch weniger werden, daß er das brennende Leben nicht von seinen Werken ausschließt? Warum will man verlangen, daß er das, was ihn als Politiker bewegt, was er als Fehler im Staatswesen, im Verwaltungssystem, in der Religionspflege empfindet — was für ihn Lebensfragen sind — nicht in den Mittelpunkt seiner Gestaltung stelle? Diese Dinge sind für ihn das Leben, und jede Kunst ist nichts anderes als Erweiterung des Lebens. Wenn die Spitze des Andreas Vöst gegen das Pfaffentum geht, so spricht das gegen das Pfaffentum, aber nicht gegen das Buch — so wenig wie es etwas für das Dasein Gottes beweist, wenn man denjenigen, der es leugnet, auf zwei Jahre einsperrt.

* *

Die ganze Reihe von Büchern, die von Thoma im Laufe der Jahre erschienen sind, teilt sich in zwei Gruppen*). Die eine ist vom Schriftsteller Ludwig Thoma geschrieben, die andere vom Simplicissimus-Redakteur. Nicht als ob das zwei verschiedene Menschen wären — und als ob sich nicht der Schriftsteller als Redakteur voll einsetzte: aber, wenn der Schriftsteller nicht Redakteur wäre, so würde er eben all diese Dinge nicht geschrieben haben. Wem möchte es einfallen, für sich — und jede vornehmere schriftstellerische Arbeit schreiben wir doch nur für uns — politische Gedichte zu schreiben, oder manche jener kleinen Satiren, die in den Bändchen „Assessor Karlchen“ und „Pistole

*) Von Ludwig Thoma erschienen — sämtlich im Verlag Albert Langen, München — „Agrikola“, Bauerngeschichten (1897), „Der Burenkrieg“, pol. Satire (1900), „Assessor Karlchen“, Humoresken (1900), „Die Medaille“, Komödie (1901), „Die Hochzeit“, eine Bauerngeschichte (1901), „Grobheiten“, Gedichte (1901), „Neue Grobheiten“ (1903), „Die Lokalbahn“, Komödie (1902), „Die Wilderer“, eine Bauerngeschichte (1903), „Lausbubengeschichten“ (1904), „Der heilige Hies“ (1904), „Andreas Vöst“, Roman (1905).

oder Säbel?" vereint sind? Das sind Dinge, über die man sich innerlich belustigt, gewiß; aber derenthalben man es nicht für nötig erachtet, Tinte und Feder in Aktion zu setzen und Zeit zu opfern. Wenn man so etwas aber einmal tut, oder tun muß, dann soll man es auch tun, so gut man kann, und unter rückhaltloser Einsetzung der Persönlichkeit. Und durch die Eigenart seiner Persönlichkeit, durch seinen derben Witz, seine kurze und präzise Art, etwas ungeschminkt herauszusagen, durch seine brüske und junggesellenhafte Behandlung der Sexualität, durch gewandte Verse, deren Nüchternheit die Deftigkeit des Inhalts lustig unterstützt, hat Thoma dem garstigen, dem satirischen, dem politischen Gedicht, das in Langerweile erstickte oder in Gesinnungsüberschwang ertrank, einen ganz neuen Ton gegeben — den hierfür sehr angebrachten Ton der höheren Wurschtigkeit.

Und diese höhere Wurschtigkeit, sie geht auch durch viele seiner Prosaskizzen, seiner Satiren, gegen Pfaffentum, Beamtentum, Spießer, und macht ihre Lustigkeit aus. Thomas knappe Art neigt zu epigrammatischer Kürze. Der Amtsreiter hatte das Staatsexamen mit I gemacht und war sohin zeugungsunfähig. „Ich hatte ihm wirklich verziehen," sagt er von Karlchen, „weil er der dümmste in unserer Klasse war. Später wurde er Assessor in München." Der beste Teil seiner Satiren in diesen kleinen Dingen überhaupt geht gegen den Juristen, seine Ueberflüssigkeit und seine weltfremde Verklausuliertheit. Thomas Naturzeichnungen oder Parodien — ich glaube mehr an das Erste — sind dabei im sachlichsten Juristendeutsch abgefaßt, von einem genauen Kenner dieses Stück Mittelalters in der Gegenwart, das nun einmal unsere ganze heutige Rechtspflege darstellt, dieses Stück Mittelalters, das seine Verweser zu kurzsichtigen Pedanten erzieht, die in ihrer Selbstüberhebung gar nicht ahnen, wie kleinlich, lebensfeind und beschränkt sie sind. „Ein Viech mit zwei Haxen, wie der Realitätenbesitzer Nepomuk Zwerger immer zu sagen pflegte."

Ein zweiter Teil von Thomas Satiren gilt dem Lehrer, dem Gymnasialpedanten der kirchlichen Oberhoheit der Schule, die sich ja in Bayern noch viel drückender bemerkbar macht als bei uns. Trockenheit und Spießertum nebst der unerhörten Achtung vor sich selbst geißelt er in ihnen. Daß sie Thoma auf der Schule gequält haben und vielleicht mehr wie gequält, verzeiht er ihnen nicht, und er fühlt wie jeder Mensch von natürlichem Verstande heraus, daß man auch hier wieder in Fachkreisen durch ein Arbeit über „*Kai* bei Xenophon" sehr bekannt sein — und doch zu jenen Viechern auf zwei Haxen gehören kann, von denen der selige Nepomuk Zwerger immer sprach.

Mit der Schule befassen sich Thomas „Lausbubengeschichten". So lustig sie sind und so sehr man glauben mag, daß sie Singular-Erlebnisse eben jenes Lausbuben Ludwig — Sohn der verwitweten Frau Oberförster Thoma — sind, so sind sie doch wertvoller noch als Anklagen gegen ein System, das darauf ausgeht, Persönlichkeiten zu assimilieren, und das die Schule als eine Zweigniederlassung der Kirche ansieht. Die Reaktion, der passive Widerstand eines jungen Menschen gegen diese Vergewaltigungen, das ist der eigentliche Inhalt dieser wirklich lustigen und scheinbar harmlosen Lausbubengeschichten. Sie hat auch der Schriftsteller Thoma geschrieben, und der Simplicissimus-Redakteur hat nur noch ein wenig mitgeholfen. Diese beiden Wesen sind ja durch Personalunion verbunden, und es ist unleugbar, daß beide stets aufeinander etwas abfärben — auch der Jurist färbt bei Thoma auf die anderen beiden ab. Dem Juristen schiebe ich z. B. gewisse schriftstellerische Ungeschicklichkeiten von Referaten in die Schuhe — so wird Thoma sich nie enthalten können, einen Soldatenbrief in orthographischer Treue wiederzugeben, oder die Rede eines Vereinsvorstandes als Stenogramm aufzufassen — und was der Dinge mehr sind, die den Genuß an Thomas ersten Arbeiten, z. B. am Agricola, an den Bauerngeschichten, wenigstens für mich, außerordentlich beeinträchtigen. Wenn auch Thoma seiner juristischen Praxis das Beste dankt, nämlich zu einer Zeit, da andere Schriftsteller aus dem Leben herauskommen und sich auf sich selbst zurückziehen, da gerade erst mit vollen Segeln in das Leben hineingetrieben worden zu sein — und wenn seine besten Arbeiten, wie die reizende kleine Sache, die den Streit des Peter Salvermoser mit dem Ortspfaffen schildert — ebenso wie jetzt der prächtige „Andreas Vöst" auch auf forensischem Boden gewachsen sind — so wäre doch zu wünschen, daß Thoma den Unterschied zwischen dem Juristen und dem Schriftsteller voller empfände und stets einsähe, daß das zwei Berufe sind, die sich ausschließen — und wenn auch zehn Goethes und hundert Scheffels von Hause her Juristen waren: denn sie sind eben als Schriftsteller nicht Juristen und als Juristen nicht Schriftsteller gewesen.

Die Bauerngeschichten Thomas aber — und es ist stets der niederbayrische Bauer oder wie im „Wilderer" der Gebirgler — unterscheiden sich lobenswert von allen ähnlichen und früheren Schilderungen dadurch, daß sie der Legendenbildung entgegentreten, mit der gemalte und geschriebene Novelle ihr Leben umkleidete. Was Thoma im Anfang gegeben hat, sind eigentlich noch keine Bauerngeschichten, aber es ist die kulturhistorische Basis, über der sich moderne bayrische Bauerngeschichten aufbauen können. Die Menschen mögen da sehr wenig differenziert sein und nur in große Gattungen, in Typen, zerfallen; aber so wenig differenziert, wie sie in Thomas ersten Bauerngeschichten sind, sind sie nun einmal sicher nicht. Es ist ja ganz nett, wenn endlich einmal festgestellt wird, daß der Dorfbader oder der Vereinsvorsitzende dort unten so und so aussieht und daß sich eine Eheschließung so geschäftsmäßig mißtrauisch und nüchtern vollzieht, wie das uns Thoma in seiner „Hochzeit" in kostbarer Einfachheit erzählt, aber die Novelle als Kunstwerk beginnt ja eigentlich erst dort, wo Einzelmenschen geschildert und Einzelschicksale erzählt werden, wie es in der auf dieser neuen Basis erbauten Geschichte vom Andreas Vöst geschieht. Was aber auch hier in seinen ersten Bauerngeschichten für Thoma spricht und was mir zeigt, wie selbständig und persönlich er doch die Dinge empfindet, das ist die neue Form, die er sich dafür geschaffen hat.

Das ist wohl überhaupt eines der stärksten Argumente für Thoma, daß er für alles, was er gibt, *seine* Form findet, vom politischen Gedicht, über die reizenden Lausbubengeschichten im verknurrten Tertianerstil — einzig Raabe fällt mir da ein, der einen Teil der „Akten des Vogelsangs“ im Stil des schulüberwindenden Primaners geschrieben hat — . . . über seinen Agricola bis zum Stil seiner kleinen Lustspiele in seiner „*Medaille*“ und seiner schwächeren „*Lokalbahn*“.

Ich halte diese Lustspielform für die Form der Zukunft mit seinem Witz, der in der Sache liegt und nicht vom Dichter gemacht wird, mit seiner Handlung ohne Zufälle und Ueberraschungen, mit seinem natürlichen Dialog, der nur so prasselt — und in dem jeder vermeidet, witzig zu sein —, mit seiner Neigung zur Groteske, mit seiner Rücksichtslosigkeit auf die Länge eines Theaterabends und seinem Szenarium, das kein Taubenschlag ist, in dem die Personen ab- und zufliegen, man weiß nicht woher und wohin.

In allen Ecken regt sich seit über einem Jahrzehnt eine Regeneration des Lustspiels, selbst des Schwanks, in Rußland mit Tschechow, in Frankreich, in Dänemark, in Deutschland, und es kommt und kommt nicht durch. Die paar Leute, die so etwas versuchen, werden immer wieder abgestoßen, und über kurz oder lang werden sie dann schweigsam. Wir müßten eine Bühne nur für solche Dinge haben, eine Bühne, die einmal ein paar Jahre vorerst darauf verzichtet, nur Tantiemenplantage zu sein. Dann hätten wir bald ein neues Lustspiel. Es ist doch zu seltsam, daß dasselbe Publikum, das sich das Prestige gibt, eine ernste Theaterarbeit ernst zu beurteilen, bei einem Lustspiel sein geistiges Niveau sofort auf beginnenden Kretinismus herunterzuschrauben gewohnt ist. Eines oder das andere muß doch Verstellung sein.

Ich trete für diese Dinge so warm ein, weil ich überzeugt bin, daß dieses „moderne“ Lustspiel neben der Tragikomödie das Theater der Zukunft beherrschen wird, in einer Zeit, wo man *das* eingesehen haben wird, was heute nur erst das Glaubensbekenntnis einer kleinen Minderheit ist; nämlich: daß Schauspiel und Trauerspiel eigentlich doch rohe und unnatürliche Formen sind. Das wirkt — plump hingesagt und ohne Begründung — paradox und brüsk, aber ich hoffe trotzdem, daß der oder jener mich auch so verstehen wird, der von den grellen und übertriebenen Wirkungen des Theaters abgestoßen ist — verstehen wird aus einer geheimen Sympathie heraus. Wer einmal empfunden hat, wie anders, wieviel feiner und wieviel lustiger sich die Schauspiele und Tragödien um *uns* vollziehen, der wird wirklich der grellen Bühnenästhetik — in Stück, Herrichtung und Darstellern — keinen Geschmack mehr abgewinnen können. Lustspiel und Tragikomödie scheinen mir die einzig möglichen Formen, um ein so ästhetisch minderwertiges Institut, wie es das Theater ist, zu rechtfertigen.

Man hat vom „Simplicissimusstil“ der thomaschen Komödien gesprochen, als ob das etwas Zweitrangiges und Kabarettmäßiges wäre. Schön! Was liegt am Namen! Aber mir ist dieser Stil lieber, weil er sinngemäßer ist und mehr Entwicklungsmöglichkeiten in sich birgt, als der Ehebruchsverwechslungsstil, der Coupletstil und der zahmzahme Verlobungsstil unserer drei- bis fünfaktigen Langeweile, die sich heute Lustspiel schimpft. Von den beiden thomaschen Stücken schätze ich „Die Medaille“ mehr als „Die Lokalbahn“. „Die Medaille“, die eigentlich die Kehrseite der Medaille heißen müßte, dieses reizende Geschichtchen, wie in einer Versammlung ehrsamer Spießer, die noch würdevoller als würdig sich benehmen will, erst der Pöbel und dann „das Viech“ durchbricht. Die „Medaille“ ist wie der „Heilige Hies“ ein Kabinettstück. Das Motiv der „Lokalbahn“ — das Umkippen eines Bürgermeisters nach der Regierungsseite — ist besser als seine Durchführung. Eine Figur, wie der Amtsrichter Beringer, ist nicht gesehen, während die Honoratiorenspießer, die erst „aufdrahn“ und dann sich ducken, der Provinzjournalist, der nur die Wetterfahne des gestrengen Herrn Bürgermeisters ist, Fleisch und Blut haben. Aber auch dieses Stück vertritt trotz seiner Schwächen jenes neue „moderne“ Lustspiel, für dessen Vorkämpfer in Deutschland ich Thoma halte.

Bleiben uns noch der „Heilige Hies“ und der Bauernroman „Andreas Vöst“. Jenes das feinste und ciselierteste Stück, das Thoma geschaffen, wirksam durch eine innerliche, unaufdringliche Lustigkeit, scheinbar parteilos erzählt und doch voller Hinterhältigkeiten, eine Sache, die mit einem Augurenlächeln vorgetragen wird und nicht mit lautem Lachen, sondern mit einem Augurenlächeln beantwortet wird; dieses das konzentrierteste Stück Arbeit, das Thoma bisher geschaffen. Wenn in der ganzen Bücherreihe Thomas etwas viel Kleinkram ist, so muß man bedenken, daß diese Neigung zum spielerischen Kleinkram heute in der Zeit liegt und *darin* begründet ist, daß wir eigentlich weder das Leben noch die Schriftstellerei allzu wichtig nehmen — und daß diese Neigung bei Thoma durch die starken Ansprüche, die seine Redaktion und vielleicht auch die Politik an ihn stellen, gefördert wird. Bei Thomas Arbeiten gibt es vieles, von dem man spürt, daß es auf einen Hieb und einen Sitz heruntergehauen ist. Das ist weder Fehler noch Vorwurf, meist sogar Vorzug. Wer vom Leben so hin- und hergerissen wird, wie Thoma, der findet hier und da wohl ein paar ruhige Stunden oder Tage — aber er wird nur selten und nur unter großen Mühen einmal vermögen, sich auf eine Arbeit zu beschränken, die im Großen durchkomponiert werden muß und dann im Kleinen in langen Szenenfolgen mit nie ermüdender Liebe durchgezeichnet und durchgepinselt werden muß.

Einen Mann, dem das trotzdem gelingt, schätze ich mehr, als jemanden, der geruhig Buch auf Buch, Roman auf Roman sich zusammenspinnen kann. Meist wird auch das, was dieser erste Mann zuzugeben hat, mehr sein, als bei den anderen; denn sein Acker ist mehr ausgeruht; seine Empfindung intensiver, seine Beobachtungen haben sich von länger her aufgespeichert und sind besser und öfter kontrolliert.

Eine solche Frucht eines ausgeruhten Ackers ist nun „Andreas Vöst“, eine Arbeit von großer Lebhaftigkeit und kräftiger natürlicher Dialogführung. Man hat sie Tendenzroman genannt;

aber ich bewundere gerade die feine innere Gerechtigkeit den Figuren gegenüber, selbst bei einer so unsympathischen Erscheinung wie es Pfarrer Baustätter hier ist. Daß eine so stark satirisch begabte Persönlichkeit, wie Thoma, sich nicht mehr von Zuneigung und Abneigung gegen die Kreaturen, die er schafft, und von denen wir Schriftsteller während der Arbeit nun doch einmal abhängen — denn wir leben mit ihnen, als wären sie lebende Wesen —, daß er sich nicht mehr von Sympathien und Antipathien gängeln läßt, zeigt den Juristen, der gewohnt ist, die Wage in der Hand zu halten und zuzuschauen, welche Schale sich neigt. Dieser Andreas Vöst ist wirklich nicht nur gut oder talentvoll oder gesund oder stark — nicht nur kulturgeschichtlich wertvoll — er ist mehr. Und dabei ist er nicht einmal fein, sondern immer noch in grober Holzschnittmanier, ohne intime zergliedernde Färbungen der Zeichnung und Seelenkunde. Thoma ist nichts weniger als Impressionist. Alles ist lapidar in wenige Flächen und wenige Striche umgesetzt. Das Buch ist so unliterarisch, daß es so gut vor zehn Jahren, wie erst in zehn Jahren geschrieben sein könnte; es kümmert sich nicht um Anzengruber und nicht um Rosegger und nicht um Ganghofer oder um irgend einen, der irgend jemals aus einer ähnlichen Welt seine Stoffe genommen hat. Turgenjew und Jacobsen haben für Thoma nicht existiert, so wenig wie der Fuhrmann Henschel — all denen gegenüber ist Thoma primitiv. Dafür finden sich in seiner Charakteristik der Menschen und ihrer kleinen Bauernwelt fast Seite für Seite Dinge, die so noch nicht gesehen und so noch nicht gesagt wurden. Aber vielleicht liegt der Hauptwert des Buches darin, daß es in einem neuen Tempo erzählt ist, nicht in dem des Flaneurs, nicht in dem des Tanzmeisters, sondern in dem des bäurischen Wanderers, der plump und gleichmäßig weiterschreitet, rechts und links auf den Stand der Felder sieht, Weizen von Gerste wohl unterscheiden kann und, ob Feldweg, Chaussee oder geschotterte Straße, mit seinen harten Schritten von morgens bis abends ein gut Stück Boden unter die Füße bringt.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XVII.

Ludwig Thoma

Ich bin geboren am 21. Januar 1867 zu Oberammergau und verbrachte meine Kindheit in dem Forsthause Vorder-Riß an der tiroler Grenze. Mein Vater wirkte dort lange Jahre als Oberförster, und meine ersten, bleibenden Eindrücke knüpfen sich an den kleinen Kreis von Menschen, die hier in enger Gemeinschaft zusammenlebten.

Wenn ich die Jagdgehilfen als rechte Helden bewunderte und mit ihren Erlebnissen meine junge Phantasie beschäftigte, so waren diese weidgerechten Gesellen wieder geneigt, mich für ein Wunderkind zu halten. Denn meine Eltern lehrten mich frühzeitig lesen und schreiben, wozu sie in den langen einsamen Wintern Muße genug fanden.

Einem lebhaften Jungen, der im Walde aufgewachsen war, konnte der Schulzwang nicht gefallen. Und ich habe auch meinen Lehrern keineswegs Liebe entgegengebracht; zuerst galten sie mir als Störenfriede, und später stieß mich ihr trockenes Wesen ab. Sie haben meinen Mangel an Ehrfurcht und meine Freude am Nebensächlichen stets gerügt, und erst nach manchen Fährlichkeiten konnte ich das humanistische Gymnasium absolvieren. Das war 1886. Ich wollte in den Forstdienst eintreten, wie das seit vielen Jahrzehnten in meiner Familie üblich war, und ich ging an die aschaffenburger Forstakademie.

Nach einem Jahre hatte ich verschiedene Renommierschmisse im Gesichte und im Herzen die Ueberzeugung, daß Jagd und Wald in dem neu organisierten Forstwesen wenig genug bedeuteten. Zudem behagte mir der schulmeisterliche Ton an der Forstschule ebensowenig, wie die Pflicht, jedes Jahr ein Examen zu machen.

Ich ging zur Jurisprudenz über. 1890 absolvierte ich die Universität und wurde Rechtspraktikant in einer kleinen Amtsstadt. — Ich lernte den Bureaudienst kennen und auch die Herren, die ihn leiteten. Ich war nichts weniger als vorlaut und besaß damals einen starken Autoritätsglauben. Trotzdem sah ich bald genug, wie auch die richtige Anwendung der Gesetze zum Formelkram wird, wenn es am lebendigen Geiste fehlt. Ich war anfänglich verblüfft über die Verständnislosigkeit, die den Bedürfnissen des Volkes, auch seinen Sitten und Gebräuchen von den Richtern und Verwaltungsbeamten entgegengebracht wurde.

Ich erkannte den guten Willen unserer Bauern, ihre eingewurzelte Ehrfurcht vor den Vertretern der Staatshoheit, und ich konnte mir nicht verhehlen, daß diese wenig begründet war. Die Herren standen den kleinen Leuten fremd, mit einer gewissen Feindseligkeit gegenüber.

Die Mischung von Schlendrian und Dünkel machte die Sache nicht besser.

Kurzum, ich faßte eine gründliche und bleibende Abneigung gegen den bureaukratischen Geist; vielleicht würde man richtiger Geistlosigkeit sagen.

In den reichlichen Mußestunden beschäftigte ich mich viel mit Literatur und Politik. Ich schrieb damals nationalliberale Artikel und war erbittert über die Abdankung Bismarcks. Vielleicht noch mehr über die Schnelligkeit, mit der sich seine ehemals so lauten Anhänger trösteten.

Meine Entrüstung war gewiß nicht frei von jugendlicher Uebertreibung, doch war sie gesund, auch in ihren Folgen. Ich lernte Phrasen mißtrauen und fühlte meinen Glauben an den orthodoxen Patriotismus erschüttert.

1893 machte ich das Staatsexamen und ließ mich im Oktober 1894 als Rechtsanwalt in Dachau nieder.

Ich hatte immer viel mit Bauern verkehrt, im elterlichen Hause, auf der Jagd, und ich freute mich

an ihrer bodenständigen Art; jede Aeußerung derselben schien mir beachtenswert.

Nunmehr lernte ich sie auch in amtlicher Stellung kennen und fühlte mich angeregt, sie zu schildern. Ich schrieb kleine Erzählungen, die später gesammelt unter dem Titel „Agricola“ erschienen. 1897 siedelte ich nach München über und gab zwei Jahre später meine Praxis auf, um in die Redaktion des Simplicissimus einzutreten.

Ich war von Ueberschwenglichkeiten geheilt und hatte manches Vorurteil abgelegt; meine immer mehr erstarkende Freude am Künstlerischen lehrte mich, Gegensätze und Unterschiede nur insofern zu schätzen, als sie Eigenart verraten und somit darstellerischen Wert besitzen. In ihrer politischen oder sozialen Erscheinung halte ich sie für töricht, und für schädlich, wo sie uns die einfache Menschlichkeit stören.

Besprechungen

Neue Lyrik

Von Adolph Donath (Berlin)

1. **Von Strand und Straße.** Von J. Loewenberg. Gedichte. Hamburg, M. Glogau jun. 122 S. M. 3,—.
2. **Winterstürme.** Von Ludolf Weidemann. Ein Sang von der Ostsee. Hamburg, Alfred Janssen. 84 S. M. 3,—.
3. **Die Brücke der Iris.** Von Erich Kahler. Berlin, Schuster & Loeffler. 112 S.
4. **Der Reigen schöner Frauen.** Von Otto Hauser. Stuttgart, Adolf Bonz & Co.
5. **Der Morgenreiter.** Von Kurt Bertels. Gedichte. Berlin, Schuster & Loeffler. 144 S.
6. **Neue Gedichte.** Von Friedrich Tewes. Hannover, Otto Tobies. 94 S.
7. **Gedichte.** Von Karl Schloß. München, R. Piper & Co. 110 S. M. 2,—.
8. **Gedichte.** Von Paul v. Winterfeldt. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 68 S. M. 1,50.

Zu den lyrischen Jongleuren, die uns widerlich sind wie angefaulte Orangen, gehört J. Loewenberg nicht. Von schlichter Art, einer vom Schlage Gustav Falkes und doch ein Eigener, peitscht er nicht die Nerven auf, macht uns vielmehr warm, macht uns froh, macht uns weinen, und dann folgen wir ihm gern von der Straße zum Strande hin, wandern mit ihm den weißen Strand entlang, hinhorchend nach der See, die dumpf einherbraust, halten still, grüßen die grünen Wellen, grüßen sie noch einmal und eilen wieder der Stadt zu, wo sich die Menschen, einander an Haß überbietend, vorwärtsschieben und -drängen. Wir aber haben, indem wir mit Loewenberg wandern, das Gefühl der Sicherheit. So stark wirkt er auf uns ein. Das ist einer von jenen echten Poeten, die aus den Martern und Sorgen des Lebens ihr Lied verdichten. Und nebenbei einer, der alles hat, was zum „Metier“ gehört: vor allem feste Form. Musik scheint ihm von Haus aus eigen, und die ist nicht tändelnd, sondern kräftig und lebenssüß, nicht also von jener Süße parfümierter Salons in dem die „Artisten“ ihre müden Glieder recken.

Darum muß man ihn lieb gewinnen, muß seine neuen Gedichte von Hand zu Hand tragen . . . Loewenberg ist ein Sänger des Meeres. Vom Meer her fliegt ihm die „Sehnsucht“ zu.

Stille Inseln schwimmen in dem Meer,
Wolkeninseln ziehn darüber her.
Unten leuchtet hell die Dünenwand,
Oben glüht der Sonne letzter Brand.
Zwischen beiden wie der Sehnsucht Zug
Auf und nieder einer Möwe Flug.

Und wie sich plötzlich der Sturm „am Horizonte fern duckt“ und „beutegierig, sprungbereit“ lauert und wie mit einmal die Sturzseen einander überschäumen, ein Wrack mit sich jagend, auf dem ein Mann den Mast umklammert, reißt sich der Sänger vom Strande los, der Flur zustrebend, wo die „Laubenkolonien“ liegen, wo „den ganzen Sommer lang“ jeden Abend „aus Bettlern“ „Königskinder werden“. Und von hier geht es immer weiter, am Friedhof vorbei, an der Straßenbahn, an der „Schullinde“ vorbei, bis dem Dichter sein prächtiger Junge entgegenkommt. Dem erzählt er nun ein „spaßiges Märchen“, dem dichtet er die buntesten Kinderreime. Eins mit dem Leben, das er markig faßt, eins mit dem Meer, dessen Klang und Farbe er meistert, ist dieser edle Dichter von „Strand und Straße“ einer der edelsten Sänger der Kinderseele . . .

Ludolf Weidemann hat mit Loewenberg eins gemeinsam: Beide lieben die See, Loewenberg die Nordsee, jener die Ostsee. Nur daß Weidemann nicht die lyrische Ausgeglichenheit Loewenbergs hat. Immerhin sind in seinem „Wintersturm“ treffliche Ansätze, in dem Zyklus „Der Sturmvogel“ sogar Stellen von hinreißendem Rythmus und wundersamer sprachlicher Schönheit; im „Sterbenden Krieger“ hingegen, einem langen visionären Gedicht, Banalitäten, die nichts weniger als von der Selbstkritik des Dichters zeugen. Reime, wie

„Ein alter Krieger, 's ist lange her,
Ein alter Achtundvierziger“

sind doch nur in Klapphornversen möglich. Aber wie gesagt, Weidemann zeigt gute Ansätze. Vielleicht gibt er uns noch einmal beste Lyrik. Das gilt auch von Erich Kahler, der in seinem Buche „Die Brücke der Iris“ zwar sehr stark zum Artistischen hinneigt, da und dort aber doch manches warm empfundene Gedicht melodiös herausſagt. In den farbenstarken Versen „Erwartung“, „Melancholie“, „Tröstung“ ist eine dichterische Feinfühligkeit, die etwas von seinen „eigenen Wegen“ verrät. Echteste Lyrik ist das Gedicht „Junge Trauer“:

Wir stehen am Ende,
Der Frühling beginnt sein Lied
Wir reichen uns die Hände
Still und müd.

Jubel steigt aus den Gründen,
Lächeln fliegt über den See,
Und in den weckenden Winden
Weint unser Weh.

Blüten heben die Lider,
Blicken wundersam.
Zwischen Rosen und Flieder
Geht grau ein Gram.

Sonst klingt in diesem talentvollen Buche viel an George und Holz an. Und die sind kaum die besten Lehrmeister. Wenn Kahler sich einst von ihnen loslöste, würde er wohl daran tun.

Was uns Otto Hauser in seinem Versbuche „Der Reigen der schönen Frauen“ bietet, ist eine Serie von prunkvollen Bildern, die brillant komponiert sind und in ihren Details breit hingemalte, leuchtende Farben tragen. Eva, Judith, Sirene, Aglaja, sie alle bannt der Dichter „auf eine tote kalte Fläche“ hin. Das macht ja Otto Hauser ganz virtuos. Aber wir wären ihm dankbarer, wenn er sich nicht bloß als

Verskünstler produzierte, sondern uns auch einmal etwas von seiner wärmenden Lyrik, die wir so oft schon an seiner Prosa bewundert haben, in gebundener Sprache reichte.

Reimbücher gebildeter Menschen nenne ich das Buch „Der Morgenreiter“ von Kurt Bertels, das Buch „Neue Gedichte“ von Friedrich Tewes, das Buch „Gedichte“ von Karl Schloß, das Buch „Gedichte“ von Paul von Winterfeldt. Bertels ragt unter diesen stark hervor. Ohne zwar ein Dichter zu sein, ist er doch nicht poesielos, hat oft gute Einfälle, hat oft Stimmung, reimt aber um jeden Preis nach modernen Mustern. An dem Buche von Friedrich Tewes merkt man die reiche Intelligenz, aus der diese Verse herausgeschrieben sind. Leider sagen sie uns nichts, was wir nicht schon „klassischer“ gelesen hätten. Paul von Winterfeldt trifft bisweilen gut den Balladenton. Wirklich dichterische Qualitäten hat er nicht. Karl Schloß endlich ist so amüsant, daß wir es uns nicht versagen können, eine kleine Probe seiner „lyrischen“ Kunst hierherzusetzen:

Sie liebt, mich mit ihrem Lachen
(Ob, ich weiß es wohl),
Sie liebt, mich mit ihrem Lachen
Traurig zu machen.

Und ich liebe ihr Lachen
(Ob, ich weiß es wohl),
Und ich lieb alle Sachen,
Die traurig machen . . .

Neue Wagner-Schriften

Von Theo Schäfer (Frankfurt a. M.)

Richard Wagner als Dichter. Von Wolfgang Golther (14. Bd. der Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen „Die Literatur“, herausgegeben von Georg Brandes). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 79 S. M. 1,25 (1,50), in Pergament 2 50.

Richard Wagner Von Hans von Wolzogen (27 Bd. der illustrierten Samm'ung von Monographien „Die Dichtung“, herausgegeben von Paul Remer). Berlin u. Leipzig, Schuster & Loeffler. 97 S M. 1,50 (2,50).

Wagners Tristan und Isolde als Dichtung. Nebst einigen allgemeinen Bemerkungen über Wagners Kunst. Von Richard Weltrich. Berlin, Georg Reimer. 172 S. M 2.40.

Richard Wagner in den Jahren 1842–1849 und 1873–1875. Erinnerungen von Gustav Adolph Kietz, aufgezeichnet von Marie Kietz. Dresden, Carl Reißner. 225 S. M. 3,—.

Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk 1852–1870. Neue vollständige Ausgabe. Berlin, Alexander Duncker. 180 S. M. 2,— (3,—).

Als vor mehreren Jahren Carl Busse eine Rundfrage über die Einschätzung Richard Wagners als „Dichter“ in die Wege leitete, habe ich ihm bei aller Sympathie für ihn als Dichter und liebenswürdigen Menschen dies Vorgehen gewaltig übelgenommen. Ich war damals noch in dem bekannten Stadium, in dem man für Wagner durchs Feuer geht. Daher verdrossen mich auch die meist negativen Antworten über alle Maßen. Wenn man die Frage nach dem Dramatiker in Wagner formuliert hätte, wie sie Wildenbruch ohne weiteres zustimmend beantwortete, so hätte die Sache schon ein anderes Aussehen gehabt. Carl Busses drängende Frage wurde jedoch als eine Provokation aufgefaßt, der zum größten Teil in häßlich-gehässiger Einseitigkeit Folge geleistet wurde. Natürlich kann man bei dem großen deutschen Musikdramatiker, einem der größten Musiker aller Zeiten und einem gewaltigen Dramatiker, den Dichter von dem Musiker schwer trennen. Inzwischen sind vor kurzem Wagners lyrische Gedichte erschienen und zum Teil stark überschätzt worden. Diese eigentlich ganz unlyrischen Gelegenheitsgaben liefern nur aufs neue den Beweis, daß der bayreuther Meister wohl ein geistreicher Künstler, aber kein reiner Dichtergeist war. Vorurteilsfreien Wagnerverehrern wird er trotzdem als einer unserer ersten Dramatiker im Bühnensinn erscheinen. Und wenn auch seine Idee von dem „Allkunstwerk“ nur ein großer, genialer Irrtum war, wenn auch der Musiker in Wagner uns und mehr noch späteren Tagen bedeutender erscheinen wird, so kann er doch getrost auch einmal als Dramatiker für sich betrachtet werden.

Dies geschieht in den beiden schmucken Bändchen von Golther und Hans von Wolzogen. Besonders Golther betrachtet die wagnerschen Dramen auf Grund ihrer literarischen Quellen, ihrer Sprache, ihres Charakters und Stimmungsgehaltes. Er gibt freilich oft nur essayistische Andeutungen über die einzelnen Dramen, wobei der „Ring des Nibelungen“ etwas zu kurz kommt. Doch hat der Verfasser ihm bereits ein besonderes Buch gewidmet und durfte darauf als eine Ergänzung dieses neuen Bändchens zurückverweisen, das mit 15 Vollbildern nach Lenbach, Thoma, Hendrich, Beardsley u. a. und mit zwei Faksimiles geziert ist und natürlich nicht den notwendigen Raum für eine eingehendere Würdigung des auch als philosophisch-ideelles Werk so bemerkenswerten „Nibelungenringes“ bot.

Viel subjektiver, impressionistischer faßt Hans von Wolzogen seine Aufgabe an. Er nimmt das seiner Meinung nach rein Dichterische in Wagners Schaffen zum Ausgangspunkt seines Essais, der nur hier und da unter einem übereifrigen Bemühen zu leiden hat, Wagner auch als Dichter vollauf zu würdigen und alle seine dichterischen Vorzüge ins rechte Licht zu setzen. Darin schießt nun Wolzogen manchmal übers Ziel hinaus; so in seiner Beleuchtung der nachkomponierten Venusberg-Szene und des „Tristan“. Im übrigen aber geht er feinfühlig und zugleich scharfsinnig auf das Dichten und Verdichten der Stoffe, Gestalten, Bilder und Charaktere ein, die der große Musikdramatiker geschaffen hat. Im Eingang würdigt er auch Wagner als Lyriker; nicht als Gelegenheitsdichter, sondern mit prächtigen Stellen aus seinen Briefen an Mathilde Wesendonk, jenen tiefen Offenbarungen eines reichen Gemüts, einer unter der Gewalt seines Schaffens und der des Lebens leidenden Künstlerseele, ferner mit Stellen aus dem dramatischen Entwurfe „Wieland, der Schmied“, enthalten im 3. Band, und aus dem Artikel „Zukunftsmusik“, enthalten im 7. Band der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“. Auch das wolzogensche Bändchen ist mit Illustrationen, mit sieben Vollbildern und drei Faksimiles ausgestattet.

Daß jedoch auch jetzt noch die kritischen Meinungen über das Plus oder Minus der wagnerschen Dichterkraft auseinandergehen und gelegentlich zusammenplatzen, zeigt das Buch von Professor Weltrich über Wagners Tristan-Dichtung oder — wie der Verfasser meint — des Tristan-Textes. Eine Streitschrift — das unterliegt keinem Zweifel, denn der erste Teil ist überschrieben: „Abrechnung mit Herrn Professor Wolfgang Golther“. Nun kann es nicht unsere Aufgabe sein, dieser Polemik bis in ihre letzten, persönlichsten Ausläufer nachzugehen. Die Streitfrage, die sie beherrscht, berührt sich aber direkt mit dem eben berührten Thema. Sie nimmt ihren Ausgang bei dem Wort „Operntext“, mit dem der Verfasser den dichterischen Teil von Wagners „Tristan und Isolde“ meint, kritisiert die literarhistorische Entgegnung Golthers und landet bei dem Urteil Eduard von Hartmanns, das übrigens auch Ludwig Feuerbach schon ausgesprochen: daß nicht in der Verbindung, sondern in der Trennung der Künste jede Kunst ihr höchstes zu leisten vermöge. Es kommt also, wie fast bei jeder Polemik auf einem Kunstgebiet, auch hier

nicht viel Neues heraus. Das gleiche gilt von Weltrichs Untersuchung der „sprachlichen Beschaffenheit des wagnerschen Textes". Viel Nachteiliges ist von jeher über Wagners poetischen Ausdruck geredet und geschrieben worden, und wenn man alles glauben oder billigen wollte, so müßte man zugeben, daß niemals ein schlimmerer Dilettant von der Bühne herab die deutsche Sprache malträtiert habe als Richard Wagner! Auch Richard Weltrich, der mit Wagner nur äußerlich alliteriert, kritisiert den Wortlaut seiner Tristan-Dichtung mit der ganzen Entrüstung des deutschen Professors und macht sich über manche Zeile lustig, die in seiner nüchternen Betrachtung freilich des poetischen Schimmers bald beraubt ist. Er vergißt, wie so viele, daß diese Textworte „für Musik" geschrieben sind, daß hier der Dichter dem Musiker, mehr als es jemals der Fall war, entgegenkommt, daß also diese „Operntexte", wie er sie ja selbst nennt, als solche betrachtet, unbedingt einen großen Fortschritt darstellen. Freilich ist sein Standpunkt durch die übertriebenen Verhimmelungen der „Wagnerianer" hervorgerufen worden, jener allzu gesinnungstüchtigen Leute, die auch ein anderer nicht leiden konnte — Wagner selbst. Immerhin könnte man den Zurechtweisungen Weltrichs (gegenüber vielleicht bewußten, gewollten Freiheiten des wagnerschen Wortausdrucks) noch zustimmen, wenn er nicht in dem dritten Teil des Buches: „Die Gestaltung der Fabel bei Richard Wagner, ihre dramatische Exposition und der Verlauf der Handlung" gar so einseitig urteilte. Auf Seite 72 steht da zu lesen: „Kommt man vom Epos, von Gottfried von Straßburg und Wilhelm Hertz her, von der gliederreichen Fülle der doch mit innerer Notwendigkeit aufeinanderfolgenden Begebenheiten, die bei diesen Dichtern eine von Goldglanz überall schimmernde Kette bilden, so ist der erste Eindruck, den man von Richard Wagners Textbuch erhält, kein anderer als der: welche Verarmung, welche Beraubung des Sagenstoffes!" — Mit demselben Rechte kann man sagen: welch ein Reichtum, welch eine Bereicherung an innerer Handlung, poetischem Gehalte gegenüber dem flachen, äußerlichen Gedichte Gottfried von Straßburgs! Mit einem Manne, der die großen dichterischen Qualitäten gerade des Tristan-Textes nicht erkennt oder nicht erkennen will, ist — unbeschadet seiner Verdienste auf anderen Gebieten — überhaupt nicht zu rechten. Man braucht noch lange nicht ein „blindgläubiger Parteigänger und Adept" zu sein, um diese längst erkannten Vorzüge hochzuschätzen. Auf jeden Fall aber lehrt die unerquickliche Streitschrift aufs neue, wie wenig angebracht es ist, bei Wagner überhaupt den Dichter in dieser Weise von dem Musiker zu trennen; denn diese „Operntexte" sind und bleiben aus dem Geiste der Musik geboren und sind ohne ihn nur Körper ohne Seele.

Wie sehr man sich auch heute noch immer mit Wagners Person beschäftigt, beweisen die immer wieder auftauchenden verschiedenen Erinnerungsschriften. Auch die Erinnerungen des Bildhauers *Kietz*, der wohl die beste Wagner-Büste geschaffen hat, beschäftigen sich, aus persönlicher Anschauung geschöpft, mit Person und Wesen des Meisters, der mit ihm befreundet war und nebst dessen Bruder, dem Maler Ernst Kietz, in Wagners Briefen verschiedentlich erwähnt wird. Die vorliegenden Erinnerungen umfassen die dresdener Zeit bis zu der Revolution, die Revolutionszeit selbst, ein Wiedersehen mit Frau Minna Wagner-Planer, mit Wagner selbst in Dresden, in Bayreuth und bei einer letzten Begegnung in Dresden. Sie sind anspruchslos und einfach geschrieben, aber gerade dadurch wirken sie so unmittelbar und lebendig, wie man es von solch einem nachstrahlenden Lebensbuch persönlicher Beziehungen nur wünschen kann. Briefe unter dem ersten Eindruck solcher Ereignisse erhöhen diesen Vorzug. Besonders lebendig ersteht die dresdener Zeit des ersten glühenden Schaffens, der ersten Enttäuschungen in Wagners Leben vor uns, und wir verstehen, warum und wie sehr gerade Wagner am Leben zu leiden hatte. Eine Menge anderer Gestalten aus Kunst- und Zeitgeschichte gehen mit durch das fesselnde Buch; und daß es ein schauender, bildender Künstler geschrieben, verleiht ihm trotz seines schlichten Ausdrucks einen erhöhten Reiz der Darstellung. Angenehm berührt auch ihre vornehme Zurückhaltung allem Polemischen gegenüber. Diese subjektiven Erinnerungen sind objektiver als so manche kritische Schrift, die objektiv sein sollte . . .

Wagner selbst kommt schließlich und ausschließlich in den Briefen an seinen Freund und Schützer Otto Wesendonk zu Wort, die ebenso wie die vorhin erwähnten Briefe an Mathilde Wesendonk von Golther herausgegeben und eingeleitet sind. Naturgemäß bei weitem nicht so gehaltvoll wie die prächtigen Briefe an seine Freundin und Liebesmuse, die so weite Verbreitung gefunden haben und Wagners Wesen neu erschließen, bieten sie doch eine schöne und gute Ergänzung und Vervollkommnung und sind dem umfangreicheren Vorbild der Briefe an Mathilde Wesendonk entsprechend eingeteilt. Auch hier folgen wir dem Leben und Schaffen Wagners, das ihn ruhelos wie seinen „Holländer" von Land zu Land trieb, bis „sein Wähnen Frieden fand", von Zürich nach Venedig, nach Luzern, Paris, Biebrich, Wien-Penzing, München und Tribschen. Immer aber leuchtet die Liebe und Sehnsucht nach dem „Asyl", dem grünen Hügel bei Zürich, der wesendonkschen Wohnung, hindurch und die Dankbarkeit, die trotz aller gegenteiligen Behauptungen wohl in Wagners Wesen ihren Platz behauptete, die Dankbarkeit für die vornehm gebende, reiche Hilfe, die Wagner und sein Schaffen bei dem großmütigen Otto Wesendonk fand. Auch diese Briefe sind wiederum ein Beweis dafür, wie rein und groß die Gesinnung war, die Wagner und seine Freunde, das Ehepaar Wesendonk, vereinte und von der einst Wagner sagen konnte: „Das Edelste mußte einmal Wahrheit werden; und das Wahre ist so unbegreiflich, weil es so ganz für sich ist." Was bedeutet da noch aller Streit um den *Dichter* in Wagner, wenn wir hier den *Menschen* mit gereinigter, lauterer Seele und in edler Resignation vor uns erblicken! Was bedeutet das kritische Abwägen des Musikalischen und Dichterischen in Wagner gegenüber diesem deutlichen Erkennen des bewußten Gefühlsmenschen in ihm, dem seine Kunst der höchste Ausdruck des Lebens und seiner Erlösung war!

Echo der Zeitungen

Auszüge

Man könnte aus den zahlreichen Nekrologen auf Ludwig *Speidel*, die fast ausschließlich nur in wiener Blättern erschienen, einen beliebigen Aufsatz herausgreifen und fände schon das Wesentliche, was allenthalben über diesen „König der Kritik" gesagt worden ist. Daß er ein Schwabe war, der mit jungen Jahren an den Donaustrand zog, um sich alsbald „einzuwienern" und eine führende Stellung zu erobern, daß ein Dichter in ihm lebte, der die Schaffenden aus dem Schaffen, aus den Wurzeln der schöpferischen Kraft heraus verstand, daß nicht der Inhalt, sondern die Form den Hauptruhm seiner Kritiken bildete, daß er ein Schriftsteller war, der ohne äußere Nötigung nie eine Zeile geschrieben hätte, das zieht sich wie ein Leitmotiv durch die verschiedenen Nachrufe hin. „Es war ein merkwürdiges Spiel der Natur" — meint

Hugo Wittmann in der „N. Fr. Presse" (14 890) — „daß dieser Meister der Sprache vor der Menge am liebsten verstummte, daß diese mächtige schriftstellerische Begabung gerade vor allem Schriftstellern eine förmliche Scheu empfand und gerne das Wort Egmonts scherzweise auf sich bezog: ‚Unter vielem Verhaßten ist mir das Schreiben das Verhaßteste.' Er besaß ein feines Organ für jeglichen Kunstgenuß, er war poetisch, musikalisch, malerisch veranlagt, sein Lesetrieb, von einem erstaunlichen Gedächtnis begleitet, hieß ihn die nächsten und entlegensten Gebiete des menschlichen Wissens bereisen, alle Philosophie von Plato bis Nietzsche hatte er in sich aufgenommen, hatte beispielsweise den ganzen Spinoza übersetzt, ohne ein Wort davon aufzuschreiben oder drucken zu lassen, und wenn er so in allen Provinzen des Menschengeistes gründliche Rundschau gehalten, unter allen Säulenhallen der Weltweisheit nachdenklich hin und her gewandelt, horchend und beobachtend über alles sich ein Urteil gebildet hatte, dann drehte er wohl dieser unsichtbaren Welt den Rücken, öffnete sein Fenster und blickte hinaus ins lebendige Leben, dann hielt er seine Arbeit für beendet. Aufzuzeichnen, was er auf diesen Fahrten durch Geneland gesehen und genossen, kam ihm ohne äußeren Antrieb niemals in den Sinn. Es kostete oft die fürchterlichsten Kämpfe, ihm die Feder in die Hand zu zwingen." — Und war es geschehen, waren seine Kritiken erschienen, so vermochte niemand ihn zu einer Herausgabe seiner gesammelten Feuilletons zu veranlassen. Sie liegen bis heute in einer alten Truhe verwahrt. Von größeren Arbeiten Speidels nennt Ludwig Hevesi — der im „Pester Lloyd" (33) persönliche Erinnerungen an den Verstorbenen veröffentlicht — im „Wiener Fremdenblatt" (34) den „in seiner Plastik bewunderungswürdigen Essai" über das wiener Theater, den das vom Gemeinderat herausgegebene Werk „Wien" enthält. „Einzelne Kapitel, die auch ursprünglich Feuilletons waren, kommen in den mit Hugo Wittmann herausgegebenen ‚Briefen an Schiller' und in dem Bändchen Erzählungen des Bildhauers Heinrich Natter vor, die er herausgegeben und sogar für den Druck einigermaßen bearbeitet hat. Und in jungen Jahren, als er noch mit Karl Rahl warme Freundschaft pflog, schrieb er die Erläuterung zu dessen in Reproduktion erschienenem atherischem Fries. Auch diese Arbeiten hat der Strom des Tages längst außer Sehweite gespült." — Bleibt also nur die Erinnerung an seine Kritiken, von denen Alexander v. Weilen (Wien. Abendpost 29) sagt, sie hätten mit einem Schlage die Kritik zum Kunstwerk erhoben. „Ludwig Speidel ist zum Kritiker geworden, weil er ein gut Teil Dichter gewesen ist; und er ist Dichter geblieben in jenen Kunstgebilden, die er als Rezensionen geschaffen. So durfte er eigentlich von seiner Kritik sagen, was Goethe nur dem schöpferischen Poeten zuspricht: in ihr lebt ein von einer Empfindung volles Herz." Von dem „Dichter" Speidel, den auch Ludwig Klinenberger (Nat.-Ztg., Berlin; 80) in dem Kritiker erkennt, meint Hevesi dann, er habe tiefe lyrische und musikalische Stimmung besessen. „Als ‚Lyriker' kam er unverkennbar von jener edlen schwäbischen Dichterschule her, der die Uhland und Mörike angehörten. Seine klare und knappe sprachliche Form, die ästhetische Keuschheit, wie man wohl sagen darf, selbst bei gelegentlich derben und naturburschenhaften Intermezzos, dann das durchaus deutsche, aber beileibe nicht germanistische Etwas, das wie ein Atem seine Schriften durchdrang, wie ein Schmelz und Sonnenschein über ihnen schwebte, das war schwäbische Dichterschule. In Prosa. Und nicht wie sie in jener mehr biederen Zeit und bei örtlicher Kleinstädterei sich bescheiden mußte und mochte, sondern fortgeschritten zu moderner und immer modernerer Entfaltung, unter großstädtischen, weltstädtischen Bedingungen, bei dem Hereinspielen aller der großen und größten Horizonte unserer rastlos erneuerten Neuzeit. Und bei dieser unausrottbaren Stammeseigenheit war ihm die für sein Leben entscheidende Gabe in die Wiege gelegt, daß er Wien empfand und verstand, daß er sich durchaus einzuwienern wußte und tatsächlich ein großer, dieses Wien charakteristisch ausdrückender wiener Schriftsteller wurde. Sein Werk gehört tatsächlich zur wiener Geistesgeschichte, ist eine ihrer schönsten Blüten und wird ihr auch noch Früchte tragen in den nachlebenden Geschlechtern." — Erwähnt seien schließlich noch Nekrologe von A. Müller-Guttenbrunn (Dtsch. Tagbl., Wien; 41), J. Hg. (Montags-Revue 7), Albert Kauders, der Speidel in seiner Eigenschaft als langjähriger Musikkritiker des „Fremdenblatts" charakterisiert (Wien. Fremdenbl. 38), sowie ein Aufsatz von Ludwig Bauer, der den Verstorbenen einen „Klassiker der Journalistik, begabt mit einem untrüglichen Gefühl für die Form", nennt (Zeit 1207) und in diesem Vorzug gewisse Schwächen begründet sieht. Mit dem alten Burgtheater, seinen Dichtern und seinen Schauspielern sei Speidel innerlichst verwandt gewesen, im neuen aber der alte Speidel geblieben. „Sein Formsinn hatte die Salonwelt des alten Burgtheaterstücks verstanden; jetzt, wo im Drama das Leben chaotisch und heiß aufkochte, war er ratlos. Wie hätte er da der führende Kritiker noch bleiben können? Die Literatur — auch die Musik, in der er sich kritisch verirrt hatte, hier ebenfalls ein Gegner neuer Kraft — war ganz wo anders hin gegangen als dort, wohin er sie geführt zu haben schien. Wobei man sich immer fragen muß, ob er denn jemals wirklich ein Führer war? Oder ob er nicht nur immer dort stand, wo sein Publikum war? Ob er nicht bloß dessen unklare Empfindungen in das Kristall seiner Feuilletons goß? Daß er die große Probe an der Schicksalswende seines Lebens so schlecht bestand, stimmt bedenklich. Schließlich verstummte er die letzten Jahre, nachdem er schon vorher ein Jahrzehnt nichts zu sagen hatte. So lebte er sich ab, nachdem er sich überlebt hatte. Und dennoch spürt man, wie einen die Nachricht packt, daß nun auch für den alten Rezensenten die große Komödie aus ist."

* *

Außer den Aufsätzen, die schon im vorigen Heft als spezifisch literarischer Ertrag der Mozart-Gedenkfeier hier verzeichnet werden konnten (vgl. Sp. 653 u. 710), liegen noch zwei Essais von Paul Landau („Mozart und die Klassiker"; Allg. Ztg., Beil. 22) und August Wellmer („Ueber Mozart als Dramatiker"; Tägl. Rundsch., U.-B. 23) vor. Landau charakterisiert zunächst Mozarts Verhältnis zu den Dichtern seiner Zeit. Vom alten Gellert — „der zu Leipzig gestorben ist und dann nach seinem Tode keine Poesien mehr gemacht hat" — sprach der junge Mozart nicht ohne Ironie, während er es mit dem „unmoralischen" Wieland hielt. Seine Werke fanden sich in Mozarts Nachlaß neben den frivol tändelnden Ovid-Uebersetzungen Blumauers, den schmachtenden Gefühlsschwärmereien Ewald von Kleists und Geßners und neben den Komödien Molières. Den Dichter der „Alceste" und „Rosamunde" hat Mozart dann selbst in Mannheim kennen gelernt, ohne freilich ein besonders schmeichelhaftes Bild von Wielands Persönlichkeit zu gewinnen. Auch ihm entging das Pathetische und Unwahre an Wielands Operntexten ebenso wenig wie den Stürmern und Drängern, die an der „Alceste" ihr Mütchen kühlten. Genau so wie Goethes „Götz" und Schillers „Räuber" sprengten die Posaunen im Finale des „Don Juan" mit der Gewalt ihrer das jüngste Gericht verkündenden Stimmen alle vorhandenen Formen. „Das Mystische, Ahnungsvolle steigt aus den Tiefen der menschlichen Brust, und hier wie in den Werken der Stürmer und Dränger spricht eine von allen Fesseln der Tradition befreite Seele ihre geheimsten Gefühle aus, nur freilich in einer so reinen, lauteren Form, wie sie in der Dichtung allein

Goethe nach der italienischen Reise zu erlangen beschieden war. Durch dieses Hinauswachsen Mozarts über die Empfindungen der Aufklärung und die Kunst des Rokoko wird es verständlich, daß Mozart einer der Lieblinge Herders wurde, in dem dieser große Künder der neuen Gefühle seine Empfindungen wundervoll ausgedrückt fand." Indessen habe erst Kant die Möglichkeit geschaffen, Mozart ganz zu erfassen, und erst Goethe habe ihn in allen Tiefen erkannt. Sei die Plastik des Gestaltens und fortstürmende Leidenschaftlichkeit der Handlung ein Verbindungsglied zwischen Mozart und Schiller gewesen, so war ihm Goethe durch lyrisches Ausströmenlassen eines harmonischen Gefühls nahe verwandt. Goethe trug sich mit einer Fortsetzung der „Zauberflöte" und sah in Mozart die Verkörperung des Genies. Als ihm ebenbürtig kannte er nur Rafael, Shakespeare und Napoleon. — Auf Mozarts Verdienst um die deutsche Nationaloper und auf seine Geistesverwandtschaft mit Shakespeare weist in dem oben zitierten Aufsatze A. Wellmer hin, und als Nachklang zu den Mozarttagen hat dann W. Schriefer (Wien, Dtsch. Tagbl. 34) die Erinnerung an den Textdichter des „Don Juan", Lorenzo da Ponte, aufgefrischt.

* *

Zur Goethe-Literatur liegt außer einem Aufsatz von Friedrich Bernt über „Goethes Farbenlehre" (Weimar. Ztg. 11; vgl. auch die Nummern 15 und 20 mit einer Polemik nicht-literarischen Charakters), eine längere Studie von Anna Ettlinger über „Goethe und das alte Testament" vor (Hamb. Corr., Lit. Beil. 1, 2). Die Verfasserin untersucht die vielfachen Beschäftigungen des jungen und alten Goethe mit der Bibel, hebt die verschiedenen alttestamentlichen Stoffe hervor, die ihm dichterische Anregung boten und verfolgt die biblischen Spuren in seinen späteren Werken, um schließlich an einigen charakteristischen Beispielen seine universalistische Geistesbildung zu zeigen. — Einen interessanten Brief Ifflands an Schiller teilt Dr. Loewenfeld in der „Voss. Ztg." (54) mit. Es handelt sich um die Darlegung der Gründe, die 1799 eine Aufführung von „Wallensteins Lager" in Berlin für nicht geraten erscheinen ließen. „Es scheint mir" — schreibt Iffland — „und schien mehreren bedeutenden Männern ebenfalls bedenklich, in einem militärischen Staate ein Stück zu geben, wo über die Art und Folgen eines großen stehenden Heeres so treffende Dinge in so hinreißender Sprache gesagt werden. Es kann gefährlich sein, oder doch leichter gemißdeutet werden, wenn die Möglichkeit, daß eine Armee in Masse deliberiert, ob sie sich da oder dorthin schicken lassen soll und will, anschaulich dargestellt wird. Was der Karabinier Wachtmeister so charakteristisch über das Königszepter sagt, ist, wie die ganze militärische Debatte, bedenklich, wenn ein militärischer König der erste Zuschauer ist. Ganz ein anders ist das in Weimar, wo kein Militärstaat ist, der Zirkel der Zuschauer fast eine Gesellschaft ist, die keinen Mißverstand gegeben finden kann, weil sie keinen nehmen will . . . Gewiß wünscht das Volk hier keine Revolution, aber die Gränze zwischen Civil und Militär ist wohl jezt nirgend so berichtigt angenommen, daß eine laute Discussion darüber, nicht laute Aeußerungen veranlassen müßte, die einem oder dem anderen Theile Verlegenheiten zuziehen könnten. Ich möchte jezt nicht den bekannten Vers sagen, le premier roi fut un soldat heureux. Die Piccolomini sezen nirgend in diese Verlegenheit. Ein großer Stoff wird hier von Personen behandelt, deren Sprache, Interessen und Meinungen, nicht gäng und gebe unter der gemeinen Mehrheit sind. Dahingegen was die Personen in Wallensteins Lager reden, für den Begriff eines Jeden ist und oft die einzige Empfindung Vieler ausdrückt, auch da, wo sie nach des Verfassers Willen, das nicht gesollt hat, sondern nur die Charakteristik des Standes und jener Zeit geben sollte." —

Auf ein neues Bildnis Heinrichs von Kleist, das freilich auf besondere Aehnlichkeit keinen Anspruch machen kann, weist ebenda (56) Paul Hoffmann hin. Es ist ein Kupferstich, ums Jahr 1820 von dem Radierer und Kupferstecher Wilhelm Jury (1770—1830) vermutlich für ein Taschenbuch gefertigt und etwa als „Weinende Muse an der Urne Heinrichs von Kleist" zu bezeichnen. „Der Kopf des Dichters auf der Urne entbehrt leider jedes individuellen Gepräges. Er ist möglicherweise nach der Beschreibung eines Menschen, der Kleist der Person nach gekannt hatte, geschaffen; denn die bekannte Miniature war damals verschollen. Vielleicht auch entstand er auf Grund eigener Erinnerungen des Malers, wenngleich das geübte Auge eines Künstlers zu bestimmteren Zügen hätte befähigen müssen. Enttäuscht somit Jurys Totenfeier, so muß doch seine Absicht, dem zu früh Abgeschiedenen mit den besten Mitteln seiner Kunst zu huldigen, anerkannt werden, und das in jener Zeit nicht allgemeine tiefere Verständnis für die geistige Bedeutung Kleists ist für Jury so ehrenvoll, daß ihm schon um deswillen ein Platz im Freundestempel des Dichters gebührt."

* *

In der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 9, 10) kommt K. F. Nowak auf „den deutsch-französischen Krieg im Lichte französischer Dichtung" zu sprechen. Er zeigt, wie man, sobald die Wunden vernarbten, nach Grund und Ursache der schrecklichen Katastrophe zu forschen begann und wie Frankreichs Poeten völlig niederrissen, was von den Ruinen eines entarteten Herrschergeschlechtes noch stehen geblieben war. Emile Zola habe mit „La Débâcle" vor zwölf Jahren begonnen, seine Landsleute zu belehren, habe vom Beginn des Krieges bis zum letzten wütenden Emporschlagen der Pariser Kommune die lange Leidensgeschichte seines ringenden Volkes geschildert und schonungslos die Gebresten der eigenen Nation enthüllt. Neben ihm habe der Comte d'Hérisson sein „Journal d'un officier d'ordonnance", ein Buch voll tiefer und aufrichtiger Bewunderung für den Menschen und genialen Staatsmann Bismarck, François Sarcey seinen „Siège de Paris" (Die Belagerung von Paris) und endlich Paul und Victor Margueritte „Une Epoque", das jetzt vollendete vierbändige Werk, geschrieben. Von allen Schöpfungen dieser Art sei die Romanfolge der Brüder Margueritte zweifellos die bedeutendste, da hier zwei Männer mit großer Künstlerschaft und fast wissenschaftlicher Treue das Mißgeschick gerade des Heeres schilderten, dem ihr Vater und dem sie selbst als Offiziere angehört hatten. Und was an diesem von wunderbarer Farbigkeit und von reicher Plastik erfüllten Romanzyklus den Deutschen mehr als an Zolas „Débâcle" interessiere, das sei die ritterliche Art, mit der die Dichter den friedlichen Sieger grüßen. Mit bewunderndem Staunen sprächen sie von der nationalen Erhebung, dem Mut und der Zähigkeit, dem strategischen Uebergewicht und vor allem von der Menschlichkeit ihres starken Feindes. „Das geschah bislang nicht oft, wenn jenseits des Rheins einer von den Tagen um 1870 sprach. Und es bedeutet sicherlich für die Franzosen einen neuen, segensreichen Zustand wiedergekehrter Ordnung, daß sich selbst unter ihren für die Größe des Vaterlandes sonst so drohend sich einsetzenden Dichtern endlich auch solche gefunden haben, die den Aufruf zur Weiterarbeit dem Liede der Erbitterung vorziehen."

* *

Von einem anderen Vorzug der französischen Schriftsteller spricht Theodor Wolff (Berl. Tagebl. 49) in einem Aufsatz über „Politik und Literatur". Er weist neuerdings darauf hin, daß in der französischen Literatur die „Gattungen" nicht so streng von ein-

ander getrennt seien wie in der deutschen, und daß im Vaterlande Voltaires und Diderots auch heute noch fast jeder Dramatiker und fast jeder Romandichter zugleich ein wenig Essayist und Journalist, Kunstkritiker und Kulturhistoriker sei. „Während die französischen Schriftsteller in ihren Romanen und Dramen dem Publikum zuliebe fast immer das gleiche Ehethema abwickeln, behandeln die Deutschen jetzt sehr verschiedenartige Fragen, aber während die Deutschen noch immer, wie in Heines Tagen, auf ihren Dichterstühlchen hocken, nehmen die französischen, als alte Kulturmenschen, einen weit regeren Anteil am Leben. Man braucht nicht an Viktor Hugo, Lamartine, Renan, Sainte-Beuve und Zola zu erinnern; auch die Lebenden, Paul Bourget, Anatole France, Barrès, Prévost und Lemaitre, haben von fast jedem ‚Genre‘ und von fast jedem Wissensgebiete gekostet. Viele von ihnen haben sich in irgend einer Weise politisch betätigt, Politiker, wie Clémenceau, stehen in engsten Beziehungen zur Literatur, und wenn diese Vermengung einigen, wie Lemaitre, nicht allzu gut bekommen ist, so hat sie doch manchem anderen den Gesichtskreis erweitert. Bei uns begnügt man sich gewöhnlich damit, seine dichterische Berufstätigkeit emsig und pünktlich zu verrichten, und man glaubt schon, die Welt zu umspannen, wenn man in mutigen Telegrammen die deutsch-englische Freundschaft herbeiwünscht oder bei den Soireen des Reichskanzlers den nationalen Sekt trinkt. Das pedantische Herumackern auf einem eng umgrenzten Gebiete mag, obwohl das nicht bewiesen nicht, der Poesie gut bekommen. Aber die Verfeinerung der Kultur entsteht aus der Vermischung der Arten.“

• •

Die übrigen Beiträge zur Auslands-Literatur bestehen, soweit sie das französische Schrifttum betreffen, fast ausschließlich aus längeren Buch-Anzeigen. Karl Strecker unternimmt „Einen Ausflug ins literarische Frankreich“ (Tägl. Rundsch., U.-B. 27) und weist dabei auf die „Literarischen Porträts“ französischer Dichter hin, die Arthur Eloesser vor kurzem herausgegeben hat. — Neue französische Erzählungs-Literatur durchmustern Felix Vogt (Frankf. Ztg. 23) und Bruno Walden (Wien. Abendp. v. 31. Jan.), die in deutscher Uebersetzung erschienene Zola-Biographie von E. Vizetelly empfiehlt Herbert Eulenberg (Propyläen 15), und von „Lamartines Jugendliebe“ spricht im Anschluß an die unlängst publizierten „Lettres d'Elvire à Lamartine“ W. Duschinsky (Wien. Abendp. 16). — Auf „Gustave Flauberts Briefe an seine Nichte Caroline Hamard“ — 230 an der Zahl, die jetzt in der „Revue de Paris“ herausgegeben wurden (vgl. LE Sp. 199, 347, 500) — lenkt ein Anonymus in der N. Zürch. Ztg. (30, 31) die Aufmerksamkeit.

In der 25. Fortsetzung seiner Studien zur russischen Literatur (Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 114) beschäftigt sich Arthur Luther ebenfalls noch (vgl. Sp. 711) mit den Erscheinungen des verflossenen Jahres und kommt u. a. auf Mereshkowskis „Peter und Alexei“, auf Dramen von Tschirikow und Kossorotow („Jugendstürme“), auf etliche literarhistorische und kritische Werke sowie auf die Toten des Jahres (Awerkijew, Michalowski, Mordowzew, Myrrha Lochwizkaja, Ssolowjew und Fürst Trubezkoi) zu sprechen. — Ebenfalls in der St. Petersbg. Ztg. (20) beschäftigt sich O. Gg. mit dem kürzlich verstorbenen Dichter der russischen Kaufmannswelt Nikolai Alexandrowitsch Leikin. Obwohl selbst aus dem Kaufmannsstande hervorgegangen — er war der Sohn eines hochangesehenen Seidenwarenhändlers — ward Leikin früh für diesen Beruf verdorben. Er besuchte die deutsche Schule, schrieb als Primaner deutsche Lustspiele, um dann für kurze Zeit hinter den Ladentisch zu wandern. Bald aber brach er völlig mit diesem Beruf und widmete sich trotz elterlicher Entrüstung der Schriftstellerei. Seit 1871 arbeitete er an der „Petersb. Gaseta“ und veröffentlichte Buch auf Buch. „Die kulturelle Entwicklung des russischen Kaufmannsstandes läßt sich an seinen mehr als 40 Bände umfassenden Werken verfolgen. Er begann mit den kleinen Leuten, den ‚Artelschtschiks‘ und ‚Apraxinkaufleuten‘ und stieg allmählich bis zu der haute finance auf, mit der er sich freilich nur beiläufig beschäftigt hat, denn sie war ihm nicht national genug, wenngleich er trotz der äußeren Vergoldung mit seinem scharfen Blick das Schweinsleder der ‚allrussischen Kaufmannschaft‘ erkannte, das eben nicht vergeht. Seine Liebe widmete er dem Mittelstand. Den geschäftsgewandten, von Gewissensskrupeln nicht allzusehr belasteten Leuten, die Kopf, Zunge und Herz auf dem rechten Fleck haben, aber das Schweinsleder zu sehr zur Schau tragen. Mit wahrer Meisterschaft schildert er die patriarchalischen Sitten, die geistige Beschränktheit und den drängenden Erwerbstrieb, der alles andere erstickt. Er kennt die wohlgenährten ‚Kupzy‘, die im Laden in Schoßröcken und Schmierstiefeln walten und ihre ‚Molodzy‘ in der ‚Zucht des Herrn‘ erhalten; er folgt ihnen nach Hause, wo sie in Hemdsärmeln schweigsam unendliche Massen Tee trinken oder stundenlang auf der Rechenmaschine klappern. Er kennt die feisten Kaufmannsfrauen, die stundenlang vor den Heiligenbildern knien, Karten legen und von der Welt nicht mehr wissen, als ihnen die Pilgerinnen erzählen, die von geweihten Stätten heimkehren. Er kennt die runden Kaufmannstöchterlein, ihre gezierte Sprache, ihr gespreiztes Wesen, und fremd sind ihm auch nicht die Kaufmannssöhne, die ‚Pigeons‘, die dann und wann einen Griff in Vaters Kasse machen und in Saus und Braus leben, bis die Reue schlägt und Vaters Hand nach uralter Sitte das gestörte ethische Gleichgewicht wieder herstellt oder den Sünder in die Ehe mit einem entsprechenden ‚Kapital‘ stößt.“ P. L—d.

„Auf den Spuren Shelleys und Byrons in der Schweiz.“ Von Richard Ackermann (Frankf. Ztg. 36).

„Aus Chamissos Frühzeit“ [Ludwig Geiger]. Von Hermann v. Beaulignolles (Münch. N. Nachr. 65). — „Adelbert v. Chamisso.“ Von H. Brentano (Wien, Dtsch. Ztg. 12241).

„Jesse und Maria“ [Roman von Enrica v. Handel-Mazzetti]. Von Paula Baronin Bülow-Wendhausen (N. Fr. Pr. 14889). — Desgl. von Max v. Weißenthurn (Graz. Tagespost 33).

„Ein Colleoni-Drama“ [Rudolf Herzogs „Condottieri“]. Von B[ornemann] (Nordd. Allg. Ztg. 32).

„Stelzhamers Dorfidyllen.“ Von Rudolf Greinz (N. Fr. Pr. 14889). Im Anschluß an den von Max Burckhard herausgegebenen Band: „Franz Stelzhamer, Charakterbilder aus Oberösterreich“.

„Vom anderen Ufer“ [Fritz Mauthners Totengespräche]. Von Friedrich Dernburg (Berl. Tagebl. 63).

„Philo vom Walde.“ Von P. Barsch (Bresl. Ztg. 39). — „Philo vom Walde.“ Von E. Ginschel (Ostd. Rundschau, Bromberg; 18).

„Rétif de la Bretonne“ [Eugen Dühring]. Von Max Hochdorf (Nat.-Ztg., Beil. „Die schönen Künste“ v. 8. Febr.).

„Hermann Hesse.“ Von Wilhelm Holzamer (Vorwärts, Unterh.-Beil. 26).

„Ibsen als Anwalt der Frauen.“ Von Theodor Kappstein (Die Propyläen, München, 19).

„Ueber die Anfänge der arabischen Poesie.“ Von Hermann Krüger (Alton. Tagbl. 27).

„Berlin und sein Lessing-Haus.“ Von G. R. Kruse (Berl. Tagebl. 69). Faßt noch einmal die Beziehungen Lessings zu Berlin zusammen und appelliert an die Stadtverwaltung zur Erhaltung des Lessing-Hauses.

„Drei Dramen von Hermann Heijermanns“ [Ghetto, Panzer, Allerseelen]. Von Kurt Küchler (Alton. Tagbl. 27. Jan.).

„Ein preisgekröntes Buch" [„Les Civilisés" von Claude Farrère]. Von Rudolf Lothar (N. Fr. Pr. 14889).

„Cäsar Flaischlens ‚Jost Seyfried'." Von Rudolf Schäfer (N. Stuttg. Tagbl. 25).

„Bei Ernst Zahn" [in Göschenen]. Von J. Schott (Frankf. Gen.-Anz. 32).

„Richard Heinzel." Von Joseph Seemüller (Allg. Ztg., Beil. 32, 33). Ein Lebensbild des vor Jahresfrist verstorbenen wiener Germanisten.

„Gobineau und seine ‚Renaissance'." Bei Gelegenheit der Aufführung im leipziger Künstlerverein. Von Georg Witkowski (Leipz. Tagebl. 43).

„Der italienische Wertherroman Ugo Foscolos." Vortrag, gehalten vor der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg, von Franz Zscheck (Hamb. Corresp., Lit. Beil. 3).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. (München.) XIX, 9. Ueber Frenssens „Hilligenlei" bringt das erste Februarheft eine Studie von Adolf Bartels, die ihre Vorgeschichte hat. Bartels schrieb seine Arbeit für eine Monatsschrift, deren ständiger Mitarbeiter er war, mußte es aber erleben, daß die betreffende Zeitschrift ihm den unveränderten Abdruck seiner vernichtenden Kritik verweigerte. Daraufhin legte er seine Mitarbeit an dem Blatte nieder und kam im „Sprechsaal" des Kunstwarts zu Worte, wobei freilich die Kunstwart-Leitung ihren abweichenden Standpunkt von vornherein betont. Schon im 6. Hefte hatte Avenarius seine Stellung zu dem Werke dahin präzisiert, daß er sich des Buches trotz seiner Mängel freute. Wen habe man an seiner Stelle früher gelesen? „Haben wir schon die Zeiten vergessen, da Georg Ebers und Julius Wolff, da die Marlitt und die Eschstruth die Lorbeeren und die Goldstücke pflückten, die jetzt nach Meldorf gehn? Ist die Mode für Frenssen ein unverdientes Glück, für unsere literarische Volkskultur ist sie auch ein Glück. Verwerter, Vermittler, Führer bergauf, wie Frenssen einer ist, werden gebraucht. Wer die Kraft hat, der strebe über Frenssen noch höher hinauf, wer gar so viele hat, dem Nebenmanne dabei noch zu helfen, der helfe. Zu schämen aber braucht sich keiner, den's nun einmal nicht weiter trägt, denn auch Frenssen wohnt schon in guter Luft, wenn auch der Rauch der Täler durch sie noch dann und wann seine Streifen zieht." Die scharfe Kritik nun, die Bartels an „Hilligenlei" übt, setzt zunächst auf ästhetischem Gebiete ein, erklärt, daß der Roman dichterisch nichts tauge, und springt dann auf soziales, ethisches und religiöses Gebiet hinüber, um auch hier den Unwert des Buches nachzuweisen. Hilligenlei sei als typische, norddeutsche Kleinstadt (in der man Tönning und Meldorf deutlich erkennen könne) nur Karikatur und Zerrbild. Eine herabziehende Tendenz gegen das Bürgertum gehe durch das ganze Buch, und Frenssens Bild von Hilligenlei beruhe in der Hauptsache auf Nörgelpeterei und auf Schlimmerem. Genau so stimmten denn auch Frenssens politische Anschauungen zu seinem Zerrbild vom Bürgertum. „Man kann ganz einfach sagen, Frenssen ist Naumannianer, genau so ideenlos und genau so konfus, wie der Meister selbst — ich habe dessen ‚Demokratie und Kaisertum' neuerdings genau studiert und weiß, was ich sage (will aber hier natürlich nicht gegen den immerhin ehrlichen Politiker, an den ich selbst vor Jahren geglaubt habe, Stimmung machen). Da wird der Heldenmut unserer westafrikanischen Kämpfer gepriesen — aber das deutsche Bürgertum Narren und Schlafmützen und die Adeligen Unterdrücker gescholten usw., usw., nach beliebter Manier." Auf sittlichem Gebiete sei Frenssens Unklarheit besonders stark, und man werde an den seligen Clauren erinnert. — Erwähnt sei aus dem 5. Hefte noch ein Aufsatz von Alfred Vogel über „Gedichte in der Volksschule".

Die neue Zeit. (Stuttgart.) XXIV, 17, 18. In einer ausführlichen Untersuchung über Gustav Frenssens „Hilligenlei" geht Karl Korn mehr auf die Psychologie der Frenssen-Gemeinde, d. h. der überwiegenden Mehrheit des Belletristik konsumierenden Publikums in Deutschland, als auf die Kritik des Werkes selber ein. Er sieht in solchen Erfolgen, wie die frenssenschen Bücher sie gehabt haben, nur Belege für die Urteilslosigkeit unseres Publikums und für den absoluten Mangel an Stilgefühl und künstlerischen Geschmack der Kritik. „Rund heraus gesagt und das Resultat vorweggenommen: Frenssens Erfolg ist uns ein Pegelzeichen mehr für den geistigen Tiefstand der Bevölkerungsklasse in Deutschland, die neben dem Besitz auch die Bildung für sich usurpiert. Und wenn es weniger die männlichen als die weiblichen Angehörigen der Bourgeoisie sind, die unser Urteil trifft, um so schlimmer für die bürgerliche Männerwelt, die die geistigen Verpflichtungen des Besitzes durch Repräsentanten erledigen läßt, und durch so dürftige Repräsentanten!" In Wahrheit sei Frenssens Heimatkunst, die von den Feuilletonisten für echt und wahr erklärt werde, eine Fremdkunst, die Flucht aus der Wirklichkeit auf dem Vehikel der Kunst, mithin also die kongeniale Kunst der Bourgeoisie als niedergehender Klasse. Ihrer sozial-biologischen Funktion nach, sei die moderne bürgerliche Kunst längst der Romantik verfallen gewesen, als in den jüngsten Tagen die Romantik bewußt wieder aufgegriffen wurde. Korn geht dann dazu über, die rein künstlerischen Qualitäten des neuen Romans zu beleuchten, und untersucht, in welcher spezifischen Charaktermaske die romantische Idee in Frenssens Dichtung ihr Wesen treibt. Er gewahrt eine „Psychologie, die nach demselben monotonen Schema und in den gleichen, von dem Leser bald als stereotyp durchschauten Wendungen Erwachsene wie Kinder, ihre Primahelden und -heldinnen wie das episodenhafteste Beiwerk charakterisiert und alle mit demselben Pathos salbt." Diese frenssensche Psychologie sei eben ganz „Literatur", Wortkunst, Kunst in Pastoren- und Feiertagsworten. „Und er ist ein gerechter Autor, der Pastor a. D. Frenssen, er stilisiert mit derselben Liebe seine Herzblättchen und alte Bauernweiber, jedes einzelne Glied seiner papierenen Gemeinde staffiert er mit den Prunkstücken seiner ersten Wortgarnitur aus, über ihre Geringsten läßt er die blanken, tiefgründigen Perlen seiner ausgesuchten Terminologie herabrieseln wie über die Höchsten. Im Ernste: nur ein Autor, der im Nebenamt berufsmäßig gewohnt ist, bloß sich selber sprechen zu hören, kann mit solcher hartnäckigen Konsequenz, aber auch mit solcher souveränen Gleichgültigkeit an den lebendigen Objekten seiner Kunst vorbeireden. Frenssen behandelt seine Personen als Kleiderhaken, an denen er seine sorgfältig ausgewählten, preziösen und prätentiösen Worte aufhängt — der Haken ist ihm nichts, das Wort alles. Der Zusammenhang zwischen dem charakterisierenden Wort und der charakterisierten Figur ist ein ganz zufälliger, denn alles ist vom Schreibtisch aus eingestellt. Und diese Wortkunsthomunkeln, deren Leben bloß Papier und Tinte, preist man allerorten als besonders wurzelechte Schollenmenschen! Diese Kunst, in der keine Nüancen und keine Diskretion, die von Theatralik und Pose und Manier platzt, wird heute landauf und landab als erhabenste Blüte intimster und keuschester Heimatkunst ausgerufen! Dieser Autor, der seine Mittel und Wirkungen immer in

Reih und Glied ausgebreitet vor sich liegen hat und der seine Inspiration von der am intensivsten durchgearbeiteten, intellektualisiertesten Großhirnrindenpartie, dem Sprech- und dem Schreibzentrum innerviert, gilt Profanen und Auguren als naiver, ursprünglichster Dichter!" — In Heft 15 veröffentlicht Janus eine Studie über „Heinrich Heine und die Ideologie vom Pöbel". Er weist darauf hin, daß Heine gewiß ein Sturmeskünder, einer der Matadore der bürgerlichen Revolution, gerade in der Zeit, als sein soziales Verständnis wuchs, verschiedene Aeußerungen getan habe, die wir als das Gegenteil von proletarischer Gesinnung anzusehen pflegen. Heine habe von den Siegern der künftigen Revolution die Befürchtung gehegt, daß ihnen der Sinn für alle Schönheit, für den Blumenduft und die Poesie des Lebens abgehen würde; ihn habe die Sorge gepeinigt, es möchte ein puritanischer Krämergeist, ein stumpfer Utilitarismus durch sie zur Herrschaft kommen. „Und warum? Einfach weil der ‚Pöbel', dem das Regiment alsdann zufiele, in seinen Augen der grimmigste Feind feinerer Kultur und höheren Menschentums ist." Janus erklärt diesen Widerspruch aus einer von Heine nie gänzlich überwundenen Verwechslung der ehemaligen Demokratie des tiers-état mit der modernen Demokratie der Arbeiterklasse. In Wahrheit habe das Proletariat mit kulturwidrigen Oberflächen-Erscheinungen nichts zu tun außer — sie zu überwinden.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) V, 62. Auf Houston Stewart Chamberlain, den bekannten Verfasser der Richard Wagner-Biographie und der „Grundlagen des 19. Jahrhunderts", wendet Egon Fridell in einem Essai, der die dramatischen Werke des wiener Gelehrten prüft, das Wort Nietzsches an, es sei den Philosophen nur angenehm, mit den Künstlern verwechselt zu werden. Ein künstlerisches Erlebnis, nicht bloß ein Forschungsobjekt, sei Richard Wagner ihm gewesen, und die Grundlagen seien ein lebendiger Organismus, der sich nicht widerlegen lasse, der sich auch nicht wie eine trockene wissenschaftliche Argumentation, sondern wie ein tiefbewegter, dramatisch belebter Monolog lese. Dieses dramatische Naturell Chamberlains offenbare sich nicht nur in seinem Stil, sondern ebenso sehr in der ganzen Anlage und Anordnung seiner Ideen. Den Schritt zum Bühnendrama selbst hat Chamberlain wiederholt getan, doch nur drei Dramen drucken lassen: „Der Weinbauer", „Antonie" (oder „Die Pflicht") und „Der Tod der Antigone". In doppelter Hinsicht seien diese Dichtungen bemerkenswert, zunächst in praktischer, da sie durchaus bühnenfähig seien, sodann in theoretischer, denn sie dürften alle drei, jede in ihrer Art, als dramatische Reformversuche gelten. „Chamberlain will offenbar zwischen der Technik des älteren Schauspiels, wie sie in den Siebziger- und Achtzigerjahren gehandhabt wurde, und der Form des radikal-naturalistischen Dramas eine ausgleichende Mitte finden. Beide gingen zu weit: die Alten, die die Charaktere und Vorgänge zu sehr zu leblosen Werkzeugen der dichterischen Absichten machten, und die Jungen, die wiederum den Dichter zum Sklaven der platten Wirklichkeit herabdrückten. Daß sich beide Standpunkte sehr wohl vereinigen lassen und daß durch ihre Vereinigung der menschen- und bühnenkundige Dichter viel gewinnt, zeigen die beiden größeren Dramen ‚Der Weinbauer' und ‚Antonie'." Was jenes Stück am naturalistischen Milieudrama, suche dieses am psychologischen Gesellschaftsdrama zu reformieren, während die dritte Dichtung, „Der Tod der Antigone", ein melodramatischer Art und als Operntext gedacht sei. — „Aus einem Essai über Hebbel" teilt Rudolf Kaßner ein größeres Bruchstück mit (66), über „Eine neue Aesthetik [Ernst Georgy: „Das Tragische als Gesetz des Weltorganismus"] verbreitet sich Ferdinand Gregori (63), und über „Grillparzer und die Frauen" veröffentlicht Hans Sittenberger eine längere Studie (63, 64). — An Josef Emanuel Hilscher, der, 1806 zu Leitmeritz in Böhmen als Sohn eines Regimentsprofoßen geboren, jahrzehntelang als Korporal die Leiden des Kasernendienstes ertrug (vgl. Sp. 710 u. 712) und in seinen kargen Mußestunden sich der Poesie in die Arme warf, erinnert Rudolf Fürst (64). Außer eigenen Gedichten, die eine erstaunliche Herrschaft über die Form, Belesenheit und Kultur verraten, hat Hilscher vielfach Uebersetzungen veröffentlicht und seinen Hauptruhm als Nachdichter Byrons erworben. „Der Wert dieser Uebersetzungen bleibt auch dann bestehen, wenn man der von Zeitgenossen wie dem General Marsano bezeugten Nachricht nicht Rechnung trägt, der manipulierende Feldwebel habe seine literarischen Arbeiten in einer Ecke der Kasernenstube, in der 80 Mann lärmten, zu Papier gebracht. Vergleicht man Hilschers Uebersetzungen mit jenen eines Sprachmeisters wie Gildemeister, so findet man, namentlich in ‚Manfred', wie der einfachere, knappere, sinnlichere, direktere Ausdruck, den Gildemeister bisweilen durch ein Bild, einen Tropus, eine Umschreibung wiedergibt, wie das Aeußerste an Treue zum Original auf Seite des Autodidakten liegt." — Die Persönlichkeit des cherubinischen Wandersmannes (Angelus Silesius, Johannes Scheffler), die uns durch Wilhelm Bölsches Neudruck wieder nahegebracht worden ist, beleuchtet Jakob Minor (60/61).

Der Türmer. (Stuttgart.) VIII, 4. In der großen Zahl von Kritikern, die Frenssens „Hilligenlei" scharf ablehnen, gesellt sich auch J. Höffner. Er spricht dem meldorfer Poeten „starke Wildheit eines ursprünglichen Talentes" zu, meint aber, gerade diese Wildheit hätte sich mit ernster Selbstzucht bändigen und in segenbringende Bahnen führen lassen, während nun Frenssens Talent, hochgeschwellt von den Wolkenbrüchen kritikloser Bewunderung, wirklich über seine Ufer getreten sei und, wenn nicht beizeiten Wache auf Posten stände, Versandung und Verheerung hinter sich lassen werde. Höffner analysiert darauf den Roman und meint im Hinblick auf das erotische Element, Zolas schwerer, quälender Ernst erscheine keusch, Maupassants exakter Operateurblick rein gegenüber der verbuhlten, grobkörnigen, undeutschen Sinnlichkeit von „Hilligenlei". „Es ist traurig, daß in dem Jahr, das dem Andenken an eines der reinsten und größten Menschenleben geweiht war, ein starkes Talent, auf dem deutsche Hoffnung geruht hat, mit einem Buche, in dem alle Bande frommer Scheu bewußt gelöst sind, den Namen des Volkes der Dichter und Denker verunglimpft, daß in dem Jahr, von dessen Stirn der Name des edelsten Kämpfers wider die Materie glänzt, eine Stimme voll tierischer Brunst die Dinge, ‚die die Seele mit Furcht und Grauen, Liebe und Freude erfüllen, wie Spaten und Kälberstock handhabt und in der hellen Sonne über den Hofraum schreit' (Jörn Uhl), daß ein von dem anmaßenden Wissenschaftsdünkel des Parvenüs verblendeter Kopf in herostratischem Wahn gegen die Grundfesten alles dessen, was unsern größeren Vätern heilig und ehrwürdig war, Sturm zu laufen beginnt. Weh denen, die dem Volk die Augen halten, daß es sein wahres Bestes nicht erkennt, weh den urteilslosen Opfern, denen die Stimme dieses unreifen Verführers süß sein wird! Wehe den deutschen Frauen dieses unsauberen Horizontes, die vor der Tugend der barbarischen Ahnfrau erröten mögen, auf die der historische Sinn ihres Verfassers so gern zurückgreift." — „Ein Wort über Gerhart Hauptmann" äußert im Februarhefte Robert Jaffé. Er glaubt bei dem schlesischen Dichter die offenkundigen Beweise zu haben, daß ihm immer alles allein auf den äußeren Erfolg ankomme, rechnet ihn zu „der wenig sympathischen Art nüchtern kühler,

verstandesschlauer Deutscher", ja tituliert ihn als „großbürgerlichen, d. i. kapitalistisch-bürgerlichen Dichter" und nimmt es ihm übel, daß der Dichter Hauptmann gleichzeitig den „profiteifrigen Entrepreneur und Impresario seiner Schöpfungen" mache. „Zu den starken, lebendigen Jünglingen und Männern, die, sich in edler Kraft und Haltung in einem Paradiese umhertummelnd, ihr Volk mit der Fülle ihres Gefühls begnaden und beglücken können, gehört Gerhart Hauptmann wahrlich nicht." — Eine Plauderei über das Lesen — als deren Quintessenz das lateinische Wort non multa, sed multum sich ergibt, veröffentlicht Fr. Bell (4). — Schließlich verdient noch ein Mahnwort von Friedr. Albert Meyer über „Die Pflicht des Buchhandels" Erwähnung. Der Niedergang des Buchhändlerstandes datiere seit der Gewerbefreiheit, spekulative Elemente seien in ihn hineingedrungen (vgl. das Kapitel über unsittliche Literatur), und so müsse dem Buchhandel eine Ausnahmestellung bei der Gewerbefreiheit wieder geschaffen werden. Es sei Standespflicht, dafür zu sorgen, daß die Machtstellung des Buchhandels nicht gemißbraucht werde.

Die Warte. (München.) VII, 5. Aus einer handschriftlichen Selbstbiographie der Baronin Enrica v. Handel-Mazzetti teilt Karl Storck in einem Essai über diese katholische Dichterin einige unbekannte Daten mit. Darnach wurde sie am 10. Januar 1871 als Tochter des Generalstabshauptmanns Heinrich Freiherrn v. Handel-Mazzetti geboren, stammt also väterlicherseits aus einer Familie mit stramm katholisch-konservativer Gesinnung, während die Mutter „einem freisinnigen Josephinismus huldigte, der in religiösen Dingen allmählich zu einer gewissen Gleichgültigkeit abflaute und die Nahrung seiner seelischen Bedürfnisse in Kunst und Wissenschaft suchte". Da der Vater sehr früh starb, oblag die Erziehung der beiden Töchter der Mutter, die vor allem den Schönheitssinn und eine edle Gesinnung in ihren Kindern pflegte. „Fünfzehn Jahre alt, wurde ich mit meiner Schwester zur letzten Ausbildung in das Kloster der englischen Fräulein zu St. Pölten gegeben . . . Dort fühlte ich mich zuerst vom Hauch intensiver kirchlicher Frömmigkeit angeweht: nicht lange stand ich schen beobachtend abseits. Sehr bald zog mich der ignatianische Geist, der hier in liebenswürdigster Form in Erscheinung trat, unwiderstehlich an, und ich gab mich ihm willig und ganz zu eigen. Der Konflikt, der sich für später fürchten ließ, trat nicht ein. Meine Mutter war viel zu edel, viel zu großzügig, mich in der neuen Geistesrichtung zu beirren, in der sie mich seelisch und intellektuell gedeihen sah." Während die Schwester dann selbst den Klosterschleier nahm, begann Enrica mit schriftstellerischen Arbeiten, trieb gründliche geschichtliche und sprachliche Studien und trat nach kleineren Erzählungen alsbald mit dem Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" und jetzt mit „Jesse und Maria" hervor. Storck nennt diese beiden Romane „urkatholische Bücher, nicht nur, weil man auf jeder Seite spürt, daß der Verfasser in der katholischen Kirche die ewige Kraft sieht, die über Zeiten und über die hier streitenden Menschen hinweg siegreich bleibt, sondern auch, weil er so mächtig in jene Saiten des katholischen Innenlebens greift, für die Andersgläubige — wie es scheint — nur dann Verständnis haben, wenn sie ihnen aus der mittelalterlichen Literatur entgegenklingen". — An diese Besprechung zweier urkatholischer Romane schließt sich eine Kritik über Frenssens „Hilligenlei" von J. Popp. Es sei das Unerquicklichste an dem ganzen Buche, daß Poet und Prediger sich ewig verquicken. Der Dichter Frenssen sei „keine klare, straffe, intuitive Schöpfernatur, sondern ein reicher Träumer und mühseliger Grübler". Mit Frenssens Deutung des Lebens Jesu sich aber auseinanderzusetzen, dazu habe „der gläubige Christ und noch weniger der Katholik" keinerlei Veranlassung. „Gefährlich werden, ja die unaufschiebbare Krisis näherrücken kann ‚Hilligenlei' nur für jene Protestanten, die nicht mehr bibelfest sind. Der Katholik, der seinen Christus nicht von irgendwelcher Theologie oder deren Lehrer, sondern von der Kirche empfängt, steht dem Problem Frenssens: ‚wie kann Luther und Goethe, d. h. moderne Persönlichkeit und freie Auffassung des Christentums, vereinigt werden?' durchaus unbeteiligt gegenüber." Popp verweilt dann noch bei einzelnen Punkten, um schließlich jede ins einzelne gehende Besprechung mit den Worten abzuschneiden: „Wir könnten im einzelnen noch viel über ‚Hilligenlei' sagen, da wir es aber vollständig ablehnen, hat dies weiter keinen Zweck." — Erwähnt seien aus dem Hefte noch ein Aufsatz von Joseph Sprengler über „Theodor Fontane als Kritiker (5, 6), sowie eine Studie Alexander v. Gleichen-Rußwurms: „Vom Wesen des modernen Essais". — Im Januarhefte findet sich ein Beitrag von Emil Ritter „Zur Psychologie des künstlerischen Schaffens", eine Charakteristik Paul Bourgets durch J. Kneip, sowie eine Studie über „Goethe als Romantiker" von R. v. Kralik.

Außer den im vorstehenden zitierten Urteilen über Frenssens „Hilligenlei" liegen noch zwei weitere Aeußerungen vor. Paul Luther meint in der „Deutschen Monatsschrift" (Berlin, Februarheft), vor dem Buche sollten wir mit dem offenen Auge des Kindes stehen, durch das die Seele staunend in ein fremdes schönes Land schaue. Eine literarisch-ästhetische Würdigung erscheine ihm gegenüber wie ein törichtes Spiel. „Hilligenlei ist heiliges Land — wer's betreten will, der ziehe seine Schuhe aus, die vom Wandern im Menschenland bestaubt sind, der lasse weit dahinter der Menschen Gewirr, um in segnender Stille in die Tiefen einer suchenden, aber echten und reinen Menschenseele hinabzulauschen." Für Frenssen hätten die Großen, deren Namen wir in Ehrfurcht nennen, ein Rembrandt, Böcklin, Thoma nicht umsonst gelebt. — Minder enthusiastisch äußert sich M. A. in der „Konservativen Monatsschrift" (Berlin, Februarheft). Er erkennt willig die dichterischen Vorzüge des Werkes an, ohne zu verschweigen, daß „das Werk eine Beimischung hat, die es dem, der auf eine saubere Hand und auf eine saubere Seele hält, ziemlich ungenießbar macht, das sind die geschlechtlichen Erörterungen, die sinnlichen Bestandteile des Romans". Der Verfasser schließt seine ausführliche Analyse des Werkes mit den Worten: „Wir beklagen Frenssen, daß er auf die bewußte schiefe Ebene gekommen, auf der kein Halten ist, und daß er hunderttausend Händen ein Buch darbietet, von dem ein gewissenhafter Vater, der andere Anschauungen von edlem Lebensgenuß hat als Frenssen, seinen Kindern sagen muß: Laßt es liegen, lest es nicht."

„Gabriele D'Annunzios Römische Elegien." Von Richard A. Bermann (Der Weg, Wien; I, 18).

„Kritikerdramen." Von Karl M. Brischar (Die Wage, Wien; IX, 7). „. . . dem Kritiker darf das Recht auf selbstschöpferische Tätigkeit so wenig genommen werden wie irgendeinem. Denn erstens empfindet er oft stärker und wahrer als mancher sogenannte ‚Dichter', der sich stolz als Nur-Schaffender gehabt, und zweitens, wer bürgt dafür, daß sich der Kritiker über die stärkere Kraft in sich nicht selbst im unklaren befand und der Saulus sich dann plötzlich in einen Paulus verwandelt. Nie und nimmer aber soll dem Kritiker gestattet sein, seine Stücke einem Theater einzureichen, über dessen künstlerische Leistungen er zu richten hat."

„Etwas über Hamerling und seine Philosophie." Von Anton Ganser (Heimgarten, Graz; XXX, 5).

„Ludwig Speidel." Von Rudolph Lothar (Die Wage, Wien; IX, 7).

„Wo steckt Tolstoi?" Von Nardak (Die Funken, Berlin; III, 17). „... Wo steckt aber Tolstoi, da der glühende Boden der Revolution nach ihm ruft? Wo bleibt der Führer, wo weilt der Prophet? Hier ist Rhodus, hier, alter Narre, tanze! Aber dein Tanzboden hat ein Loch, und soviel du auch zimmerst und flickst, — das Loch klafft. Wo steckt Tolstoi? Vom sausenden Webstuhl der Zeit hält er sich ängstlich fern, er verharrt im Nichttun, und die Zunge erlahmt ihm vor dem Donner der Geschütze; der Größe der Zeit, der Wirklichkeit steht er ratlos gegenüber und findet kein Wort. Wo alles zum Sprechen drängt, da verstummt Tolstoi — der Prophet? — nein, ein Popanz von gestern!"

„Nikolaus Becker, der Dichter des Rheinliedes." Von Harry v. Stein. (1809—1845) (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 5).

„Der Briefwechsel des jungen Börne und der Henriette Herz." [Hrsg. v. Ludwig Geiger]. Von Martha Strinz (Die Frau, Berlin; XIII, 5.)

Echo des Auslands

Französischer Brief

Am 25. Januar ersetzte die Französische Akademie ihre verstorbenen Mitglieder, den Herzog von Audiffret-Pasquier und den Sonetten-Dichter José-Maria de Heredia, durch den Abgeordneten und mehrmaligen Minister Alexandre Ribot und den Romandichter Maurice Barrès. Ribot ist ein viel bedeutenderer Redner und Staatsmann als sein Vorgänger, und Barrès schriftstellerische Tätigkeit hat einen starken, wenn auch nicht immer heilsamen Einfluß auf die jüngere Generation ausgeübt. Die Akademie hat sich daher diesmal ausnahmsweise nicht bloß vervollständigt, sondern auch bereichert. Es sind zwei allgemein bekannte Namen, die den achtunddreißig übrigen angeschlossen wurden, von denen das große Publikum kaum die Hälfte kennt. Bemerkenswert ist auch, daß zugleich zwei adelige Namen durch bürgerliche ersetzt wurden. Statt neun Herren von Adel besitzt die Akademie jetzt nur noch sieben, zwei Marquis, Costa de Beauregard und Vogué, zwei Grafen, Haussonville und Mun, einen Vicomte, Melchior de Vogué, und einen einfachen Herrn „von", Charles de Freycinet. Man kann also kaum mehr von einer „Partei der Herzöge" sprechen, die vor zehn Jahren noch ihre Bedeutung hatte.

War Victor Hugo Spiritist? Jules Bois bringt in der „Revue Bleue" (27. Januar) neues Material zu dieser Frage bei, wonach nicht mehr daran zu zweifeln ist, das in seinem Hause in Jersey das Tischrücken fleißig geübt wurde und der Dichter selbst die Buchstaben notierte, auf denen der Hammer des Mediums stehen blieb. Frau von Girardin hatte die Mode im Jahre 1853 aus Paris nach Jersey gebracht. Hugo verhielt sich anfangs skeptisch, wurde aber aufmerksam, als sich beim dritten Versuch der Klopfgeist Leopoldine nannte, denn so hieß seine vor kurzer Zeit als jungverheiratete Frau ertrunkene Lieblingstochter. Auch sein Schüler Vacquerie wurde dadurch gefesselt, denn sein Bruder war der Gatte Leopoldinens gewesen und mit ihr ertrunken. Die beiden Dichter beteiligten sich zwar nicht selbst am Tischrücken, aber sie ließen die berühmtesten Dichter aller Zeiten aufrufen und auf gereimte Fragen gereimte Antworten geben. Unter den noch nicht gedruckten Manuskripten Hugos befindet sich ein ganzes Heft „L'Ombre du Sépulcre", das diese Arbeit der Geister enthält. Sowohl Shakespeare als Aeschylus drücken sich da in äußerlich korrekten, aber inhaltlich sehr verworrenen, echt hugoschen Versen aus. Wie ernst der Dichter die Sache nahm, geht aus einer Randbemerkung zu einem seiner besten Gedichte der „Contemplations" („Le Lion d'Androclès") hervor. Er schrieb da: „Man wird in den Bänden, die meinem Sohne Charles durch den Tisch diktiert wurden, eine Antwort des Löwen auf dieses Gedicht finden. Ich merke die Tatsache an. Einfache Konstatierung eines seltsamen Phänomens, dem ich öfter beiwohnte." — Die Erwähnung des Sohnes Charles erklärt übrigens das ganze Wunder sehr einfach. Jules Bois erwähnt selbst, daß die Umgebung Hugos den jungen Mann im Verdacht hatte, die Geisterstimmen selbst zu fabrizieren, bis dieser eines Tages, obschon er selbst des Englischen unkundig war, den Geist Walter Scotts zwei englische Verse diktieren ließ. Da es aber schon längst sattsam bekannt ist, daß Charles Hugo ein angenehmer, aber fauler Schlingel war, der seinem etwas knauserigen Vater durch allerlei Listen Geld ablockte, so ist es klar, daß er absichtlich zwei englische Verse memoriert haben muß, um bei seinem Vater sein Ansehen als Medium zu wahren. Rochefort erzählt in seinen Memoiren, Charles habe in Brüssel mit obskuren Bilderhändlern unsaubere Abmachungen getroffen, damit der Vater beliebige alte Schlachtenbilder als echte Salvator Rosa teuer bezahlte. Vermutlich waren auch die Verse, die er dem Tisch entlockte, nur ein Kunstgriff, um den Alten bei guter Laune zu erhalten und seinen Geldbeutel zu öffnen. Die Parodie des Stiles Hugos ist oft sehr gelungen, so z. B. in einem dem Aeschylus zugeschriebenen Verse: „Macbeth cria: Fuyons! et Hamlet dit: J'ai peur". Jules Bois hat recht daran getan, die Kuriosität auszugraben, aber gibt mit Unrecht die Schnurren Charles Hugos für Kundgebungen des Unbewußten aus.

Es ist erfreulich, zu sehn, daß die neue „Revue Germanique" ihren zweiten Jahrgang mit einem sehr interessanten Januar-Februar-Heft angetreten hat. Georges Parizet vollendet darin die Leidensgeschichte der ersten Zeitschrift dieses Namens, die der noch lebende Charles Dollfus mit Hilfe seines elsässischen Landmannes Neffzer von 1858 bis 1868 durch fortgesetzte Opfer am Leben erhielt. Es fehlte der in freiheitlich-wissenschaftlichem Geiste gehaltenen Revue nicht an berühmten Mitarbeitern und großen Gönnern, aber die Abonnenten blieben aus. Dollfus sagte einmal: „Ich glaube, ich finde leichter fünfhundert Aktionäre, als fünfhundert Abonnenten für meine Zeitschrift." Der Verfasser, dem Dollfus und die Erben Neffzers die gesamte Korrespondenz zur Verfügung stellten, schließt seine Betrachtung mit den Worten: „Das Unternehmen hatte keinen Bestand, weil die Franzosen nicht über die Grenze hinauszublicken vermochten und weil unter einem harten Polizeiregiment keine Zeitschriften imstande sind, die Erziehung der Menge zu besorgen. Die Gewalt ruft die Gewalt, selbst um den Geist zu ändern, bis der Geist endlich stark genug sein wird, um die Gewalt aus dem Felde zu schlagen." — Ist dieser Zeitpunkt für Frankreich schon gekommen? Das läßt sich trotz sechsunddreißig Jahren der Republik immer noch fragen, mag auch eine „Revue Germanique" heute bessere Aussichten haben, als im Jahre 1858. — J. Dresch, der Verfasser eines gründlichen Buches „Gutzkow et la Jeune Allemagne" (LE VIII, 227), bringt in der „Revue Germanique" als Nachtrag dazu einige Briefe von und an Gutzkow. Wir erfahren da, daß Herweghs Manier, als leichtsinniger Grandseigneur auf Kosten seiner Frau zu leben, auch Gutzkow, der 1846 in Paris war, sehr abstieß. Ziemlich unnötig war wohl der Abdruck der Briefe des ein mäßiges Französisch und ein schlechtes Deutsch schreibenden Elsässers Alexander Weill, denn Gutzkow braucht

keineswegs von dem lächerlichen Vorwurfe Weills reingewaschen zu werden, er habe den elsässer Dorfnovellisten verhindert, Auerbach den Rang abzulaufen. — Eine fleißige, kritisch gehaltene Bibliographie über die Hundertjahrfeier Schillers rührt von A. Tibal her.

Seit dem ungeheuren Erfolge von Rostands „Cyrano de Bergerac" schauen alle Dichter nach ähnlichen Stoffen aus, indem sie irgend einen halb berühmten oder unberühmten Dichter der Vorzeit zum Gegenstande nehmen. Catulle Mendès hat sein Glück zuerst mit Scarron, dem ersten Gatten der Frau von Maintenon, versucht und, obschon es selbst Coquelin mißlungen ist, aus dem gelähmten Verfasser des travestierten Vergil etwas zu machen, wird er nun sein Heil mit „Albert Glatigny" versuchen, den er noch persönlich gekannt hat. Aus diesem Grunde hat man auch Gustave Simon, der Verwalter des hugoschen Familienarchivs seit dem Tode von Paul Meurice, eigene Forschungen über Glatigny angestellt und seine Entdeckungen in der „Revue de Paris" (1. Febr.) mitgeteilt. Glatigny wurde 1842 in Pont-Audemer (Calvados) als Sohn eines gewöhnlichen Gendarmen geboren und starb schon 1873 in Paris an der Auszehrung. Von seinem 15. Jahre an schmiedete er mit erstaunlicher Leichtigkeit Verse, für die ihm zuerst der alte Ronsard und dann Hugo als Vorbild dienten. Sein Vater brachte ihn zuerst bei einem Gerichtsvollzieher und dann in einer Druckerei unter, aber Glatigny nahm lieber den Souffleurdienst bei einer Wandertruppe an, und von da an mußte der Schauspieler den Dichter ernähren, obschon der letztere weit mehr Talent besaß. Es fehlte Glatigny nicht an der Anerkennung seines Meisters Hugo, aber das verbesserte seine Stellung als Mime nicht. Er fand schließlich doch ein Mittel, Poesie und Darstellung sinnreich zu verbinden, indem er im pariser Alcazar als Improvisator auftrat. Er ließ sich vom Publikum Reime aufschreiben und machte sofort ein Gedicht daraus. Simon gibt zwei Proben dieser Kunst wieder, die in der Tat eine erstaunliche Formgewandtheit verraten. Als endlich im letzten Jahre des Kaiserreichs die Freunde Hugos in Paris den „Rappel" gründeten, durfte Glatigny, der in tiefster Not einmal sogar Racines Erzählung des Theramenes im Zirkus deklamierte, während die Clowns den Kampf des Hippolyt mit dem Drachen darstellten, die Bühne verlassen, um nur von seiner Feder zu leben. Er fand auch ein verspätetes Eheglück, als er schon schwer krank war, und erlag seinem Lungenleiden, bevor es ihm gelungen war, sein Drama L'illustre Brizacier" auf der Bühne zu sehen. Man darf nun gespannt darauf sein, was Mendès aus diesem melancholischen Dichtergeschick machen wird. Die erste Vorstellung wird binnen kurzem im pariser Odéon stattfinden.

Der Streit über die Liebesgeschichte Lamartines, der über den von Doumic veröffentlichten Briefen der Frau Julie Charles entbrannt ist, dauert noch immer fort. Im „Mercure" des 15. Januar erklärt Retté, es sei gleichgültig, wie weit die Beziehungen gegangen seien, denn man müsse jedenfalls der Heldin dieses mehr oder minder keuschen Romans Dank wissen, das Gedicht „Le Lac" inspiriert zu haben. In der katholischen „Quinzaine" vom 1. Februar stellt sich dagegen Ch. M. des Granges ganz auf die Seite Léon Séchés, der behauptet hat, das von Doumic als Schuldbeweis angesehene Wort „pour expier" im letzten Briefe Julies sei nur ein Zitat aus dem Gedichte Lamartines, das sie zuletzt gelesen haben muß. Dieses Argument ist zwar geistreich, aber sehr schwach.

In der „Revue" vom 15. Januar fällt Georges Pellissier ein ziemlich hartes Urteil über die Schriftstellerei und speziell die Romanschriftstellerei der französischen Frauen. Er sagt, ihre Werke seien meistens schwach, schlecht komponiert und kunstlos, und ihr Erfolg beruhe auf den pikanten Enthüllungen über die weibliche Seele, denn aus Mangel an Erfindungsgabe seien fast alle diese Frauenromane Selbstgeständnisse, die oft durch ihre Ungeniertheit überraschen. „Sévère, mais juste", darf man auch hier sagen.

Gustave Simon hat nunmehr seine Arbeit über Sainte-Beuve und Frau Adèle Hugo bei Ollendorff als „Le Roman de Sainte-Beuve" erscheinen lassen. Die Tendenz, im Interesse der Familie Hugo den Roman möglichst wenig romanhaft zu gestalten, tritt im Buche noch mehr hervor, als in den Einzelstudien der „Revue de Paris". Sie tut dem berühmten Kritiker jedenfalls unrecht, weil dadurch sein berüchtigtes „Livre d'Amour" zu einer infamen Lüge gestempelt wird. Es ist schon schlimm genug, wenn man es bloß als taktlose Ruhmrederei und Selbstbespiegelung ansieht. — Einen interessanten Beitrag zur modernen Bühnentheorie liefert Charles Méré in der kleinen Schrift „La Tragédie Contemporaine" (Bibliothèque de „La Chronique"). Er protestiert gegen die Absonderung der klassischen Tragödie und fordert auch für das moderne Drama ernsten Charakters die gleichen Grundsätze und die gleichen Darsteller. Hervieus letztes Stück „Le Réveil" hat ihm ohne sein Zutun recht gegeben, denn wir sahen da in einem modernen Drama das Brüderpaar Mounet beschäftigt, die man sonst nur in der klassischen Tragödie verwendet, und wesentlich zum Erfolge beitragen.

Die Brüder Rosny haben nach manchen schwächeren Gelegenheitswerken endlich wieder einmal eine soziale Studie von tieferer Bedeutung in dem Roman „Sous le Fardeau" (Librairie Plon) geliefert. Sie schildern die Ungerechtigkeit, die in gewissen Familienlasten liegt, und wie das Familiengefühl oft von Nichtstuern und Verbrechern ausgenutzt wird. Die Hauptfigur ist ein Arzt, der schließlich die Witwe eines Freundes heiratet, der ein schlimmer Ausbeuter war. — Die entgegengesetzte These, die Verherrlichung des Familiengefühls bis zur Donquichotterie, finden wir in dem Roman von Henry Bordeaux „Les Roquevillard" (Librairie Plon), wo die Familie sogar ihren Stammsitz verkauft, um die im Grunde sehr geringe Schuld eines Mitgliedes zu decken. — Eine auf Augenschein beruhende altägyptische Rekonstruktion liefert mit Talent Maurice de Walleffe in „Le Péplos Vert" (Fasquelle éditeur). — Der neugebackene Akademiker Barrès hat aus Griechenland eine Serie von Betrachtungen und Beschreibungen unter dem Titel „Le Voyage de Sparte" (Félix Juven éditeur) mitgebracht, worin er in seinen alten Fehler der Selbstbespiegelung zurückfällt. Ein Kapitel führt den unwillkürlich komischen Titel: „J'analyse mon désarroi".

Im „Renaissance-Theater" zeigte sich Eugène Brieux in den drei sehr günstig aufgenommenen Akten „Les Hannetons" von einer neuen Seite. Er löst diesmal kein soziales Problem, sondern schildert mit Geist und Humor, wie ein biederer Gelehrter von einer boshaften Geliebten durch eine Selbstmordkomödie genasführt wird. Guitry und Frl. Polaire spielen das tragikomische Stück meisterhaft. — Im Vaudeville gefiel „Le Péril Jaune" von Bisson und Saint-Albin in den zwei ersten Akten sehr und im dritten etwas weniger. Eine Braut entflieht am Hochzeitstage gleich nach der Trauung, weil ihr vornehmer, ehemaliger Liebhaber wieder auftaucht, und muß dann, um diesen heiraten zu können, die Scheidung dadurch erobern, daß sie einen Tag unter dem Dache des rachsüchtigen ersten Mannes zubringt, der Gastwirt ist. Die Gefahr bleibt Gefahr, da das Stück als Lustspiel angelegt ist. — Bei Antoine setzte sich Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" sofort als Dauererfolg fest. Antoine hatte für eine musterhafte Ausstattung gesorgt.

Paris Felix Vogt

Schwedischer Brief

Der literarische Stoff hat sich in den letzten beiden Monaten dermaßen gehäuft, daß es selbst dem aufmerksamen Beobachter zuzeiten Schwierigkeiten bereitete, aus der Fülle der Gesichte das Wesentliche auszusondern. Namentlich in den Wochen vor Weihnachten entwickelte sich der Wettbewerb auf dem Büchermarkt um so eifriger, je klarer man auch innerhalb der Verlegerwelt zu der Erkenntnis gelangte, daß mit der Aussicht auf einen der beliebten Saisonschlager für diesmal kaum zu rechnen war. Trotz der schier unerschöpflichen Zuversicht, mit der sich auch heuer wieder eine nach Dutzenden zählende Schar von neuauftauchenden Quasi-Talenten Gehör zu verschaffen suchte und gleichzeitig nach bestem Vermögen der älteren Garde den nötigen Ellenbogenraum zu schmälern sich bemühte, wiederholte sich die alte Erfahrung, daß es im großen ganzen — selbst unter den bekannteren Literaturgrößen — immer nur eine verschwindend geringe Anzahl Namen sind, denen ein Erfolg auch in materieller Hinsicht beschieden ist. Dänische Blätter klagten vor einiger Zeit darüber, daß es selbst Autoren vom Range eines Georg Brandes, Schandorph u. a. nicht vergönnt gewesen sei, ihre besten Schöpfungen in einer ziffernmäßigen Stärke verbreitet zu sehen, die sich der durchschnittlichen Auflagehöhe jedes beliebigen ausländischen, insonderheit deutschen Buches halbwegs vergleichen lasse. Ganz so schlimm liegen die Dinge im Bereiche unserer blaugelben Grenzpfähle ja nun allerdings nicht; immerhin darf es auch hier als Ausnahmefall bezeichnet werden, wenn eine Neuerscheinung auf belletristischem Gebiet die Grenze des ersten Tausends glücklich überschreitet. Eine stockholmer Verlagsfirma unternahm es im vorigen Jahre, nach dem Vorbilde der vom „Lit. Echo" alljährlich veranstalteten Rundfrage, eine private Enquete über die meistgelesenen Bücher einheimischer Autoren in Szene zu setzen. Das Ergebnis bestand in einer sehr kleinen Blütenlese, in der die Namen Heidenstam, Gejerstam, Lagerlöf und, wenn ich mich recht erinnere, Axel Lundegård an erster Stelle standen. Hört man nun des weiteren, daß beispielsweise Heidenstam mit einer Auflagehöhe von summa summarum zwölftausend Exemplaren einer Sammlung kleinerer Arbeiten eine der ersten Stellen einnimmt, so läßt sich ohne sonderliche Schwarzseherei ein wenig anmutendes Bild davon gewinnen, welcher materielle Erfolg unseren hoffnungsvollen jüngeren Autoren beim Eintritt in die literarische Arena winkt*). Es läßt sich unter solchen Umständen wohl begreifen, daß die Sehnsucht nach staatlicher Hilfe in den Kreisen der jüngeren Schriftstellerwelt alljährlich in verstärktem Maße zum Ausdruck gelangt. Erst neuerdings wieder hat sich unsere vornehmste literarische Körperschaft, der schwedische Verfasserverein, veranlaßt gesehen, der überall im literarischen Erwerbsleben vorherrschenden Bedrängnis durch einen nachdrücklichen Appell an die Munifizenz der gesetzgebenden Körperschaften offiziell Beachtung zu verschaffen. Im Gegensatz zu der augenblicklich in Norwegen und teilweise auch in Dänemark in den Vordergrund tretenden Strömung, die bekanntlich darauf ausgeht, das altehrwürdige Institut der kärglichen Dichtergehälter nach und nach einschlafen zu lassen, vertritt der genannte Autorenverein die Auffassung, daß die schwedische Schriftstellerwelt ihrerseits allen Anlaß habe, auf eine möglichst einheitliche und gerechte Durchführung der staatlichen Unterstützungspflicht zugunsten befähigter Schriftsteller hinzuwirken. Die Gründe, die von den Antragstellern geltend gemacht wurden, sind dieselben, wie sie s. Zt. auch der dänischen und norwegischen Regierung vorschwebten, als diese zum ersten Male für ihre einschlägigen Unterstützungsvorschläge die Zustimmung der Parlamente nachsuchte: die Kleinheit des inländischen Absatzgebietes für literarische Erzeugnisse, verbunden mit den steigenden Schwierigkeiten für neu aufstrebende Talente, im Wettbewerb mit den älteren, bereits in der Gunst des Lesepublikums stehenden Zunftgenossen eine materiell gesicherte Stellung zu erringen, schließlich und hauptsächlich aber die zunehmende Entfremdung der skandinavischen Nationalitäten untereinander, die neuerdings auch im geistigen Leben Schranken für den Austausch künstlerischer Erzeugnisse aufzurichten droht. Die staatlichen Zuwendungen sollen hiernach nicht allein um nahezu das Doppelte der bisherigen etatsmäßigen Einstellungen erhöht, sondern für die Zukunft in fortlaufende Gehaltsbezüge anstelle der bisher in Stipendienform erteilten Unterstützungen umgewandelt werden. Ebenso wird begehrt, daß bei der Prüfung der einzelnen Bewerbungsvorschläge künftig das Gutachten literarisch zuständiger Fachkorporationen eingeholt werden soll; bisher war die schwedische Akademie die einzige Instanz dafür. Die Akademie war denn auch klug genug, auf eine Anfrage des Kultusministers ihre formelle Zustimmung zu der geplanten Erhöhung des Dichtergehaltes im allgemeinen auszusprechen, gab aber gleichzeitig den Wunsch zu erkennen, in Zukunft von ihrer bisherigen Verpflichtung zur Prüfung der literarischen Preisbewerbungen amtlich „befreit" zu werden. Eine Rückäußerung von ministerieller Seite auf diesen unverhofften Verzicht liegt bisher nicht vor. Sollte sich das Kultusministerium, an dessen Spitze in diesem Augenblick ein höchst radikal gesinnter — Volksschullehrer steht, wirklich bemüßigt fühlen, dem Dispensierungsgesuch stattzugeben, so würde hierüber zweifellos niemand bitterer enttäuscht sein als die Akademie selbst, deren ohnehin ziemlich problematische Existenzberechtigung durch den Fortfall des fraglichen Ehrenmandats stark erschüttert werden müßte.

Natürlich gibt es auch trotz der vorerwähnten Misere unter den literarischen Neulingen vereinzelte Sonntagskinder, die sich auf die eine oder andere Weise erfolgreich in Szene zu setzen wissen. Der Name Olaf Högberg liefert hierfür ein ebenso schlagkräftiges wie interessantes Beispiel. Noch vor wenigen Monden selbst in den Kreisen der intimeren Literaturkenner vollständig unbekannt, hat sich der Träger dieses Namens mit einem Schlage zur Rangstellung einer vorherrschenden Größe aufzuschwingen verstanden. Er gab zuerst gelegentlich eines Preisausschreibens in einem Familienblatte eine schlicht und anspruchslos entworfene Silhouette aus dem nordländischen Volksleben an der Wende des 16. Jahrhunderts, den Teil eines größeren Werkes, das unter dem Sammeltitel „Den store vreden" (wörtlich: „Der große Zorn") erschien. Högberg stützte sich darin auf eine volkstümliche Legende, laut der die Bevölkerung des hohen Nordens seit Jahrhunderten unter dem Fluche göttlichen Zornes seufzt, den die Missetaten eines abtrünnigen Frevlers in grauer Vorzeit heraufbeschworen. Mystik, Runenkunst und allerlei abergläubischer Spuk spielen auch im Verlaufe der Erzählung eine hervorragende Rolle; als Träger der Handlung erscheinen vorzugsweise die vom Volke gehaßten und befehdeten Vertreter der priesterlichen und fiskalischen Willkürherrschaft, deren Machtgelüst das verhängnisvolle Hindernis für die Befreiung von dem uralten Bannfluche darstellt. Den Schluß bildet ein Ausblick auf kommende Generationen, deren freiheitliche und aufklärende Mission dem gepeinigten Lande schließlich

*) Diese Sachlage mag absolut genommen ungünstig sein, relatio ist sie unserer Meinung nach gerade glänzend genug. Wenn ein Buch in Schweden 12 000 Exemplare erreicht, so entspricht das in dem zwölfmal größeren Deutschland einem Absatz von 144 000 Exemplaren, wobei die deutschen Sprachgebiete in Oesterreich, der Schweiz und die Auslands-Deutschen noch nicht einmal in Betracht gezogen sind. D. Red.

den Anbruch eines gesegneten Zeitalters verheißt. Dies mit kurzen Worten das Gerippe der Erzählung, deren Aufbau trotz ständig wechselnden Figuren und Szenerien mit bewundernswerter Klarheit und Schärfe durchgeführt ist.

Unter den Veröffentlichungen unserer bekannteren Literaturgrößen dürfte Tor Hedbergs neues Drama „Die Tragödie eines Heims" („Ett hems drama"), das am 2. Februar auf dem Svenska Teater zur Aufführung gelangte, an erster Stelle zu nennen sein. Hedberg führt uns in das Haus eines wohlsituierten stockholmer Kaufmanns. Gottfried Brom, die Hauptfigur, gehört zu den Glücklichen, deren Streben nach Wohlstand und gesicherter Zukunft frühzeitig zum ersehnten Erfolge geführt haben. Sein ganzer Stolz ist sein trauliches Heim, in dem der nun im Zenith des Lebens Stehende mit seinem vergötterten Weibe und zwei blühenden Kindern in behaglicher Ruhe das Alter erwartet. Doch der Frieden dieses kleinen Tuskulums findet seine jähe Unterbrechung. Als Störenfried entpuppt sich Frau Ingrid Brom, die jugendfrische und etwas kokette Gattin des Kaufherrn, die sich aus der Behaglichkeit ihres philiströsen Heims fortsehnt und durch Etablierung des üblichen dreieckigen Verhältnisses, wobei ein blutjunger Leutnant und entfernter Verwandter gefälligerweise die Stelle der Mittelsperson übernimmt, einen geeigneten Ableiter für ihre schlummernden Abenteuertriebe gefunden zu haben vermeint. Mit der Entdeckung der dem Hause drohenden Gefahr durch den hintergangenen Kaufherrn schließt der erste Akt. Im zweiten Akt begeht Gottfried Brom seinen 40. Geburtstag. Ein düsterer Schleier webt sich über das Fest und bringt auch den Fernerstehenden die Vorahnung eines kommenden Unheils. Noch einmal versucht Brom die in den Winkeln lauernden Geister des Unfriedens zu bannen. Er hält eine begeisterte Rede auf das stolze Glück der Häuslichkeit; nur der Eingeweihte hört aus den flammenden Worten die innere Sorge und Unrast heraus, die sich in quälender Herzensangst um den Fortbestand des eigenen Glückes verzehrt. Broms Appell verhallt ungehört. Gleichwohl will es einen Augenblick scheinen, als ob ihm die erhoffte Rettung von anderer Seite dennoch zuteil werden soll. Frau Ingrids Schützling, ein lockerer Zeisig, ist in Spielschulden geraten und steht in dem fraglichen Augenblick vor der kritischen Wahl zwischen Abschied oder Revolverkugel. Brom hört von der finanziellen Bedrängnis seines Verwandten und erbietet sich, im Interesse des alten Familiennamens, die Verbindlichkeiten des Nebenbuhlers zu decken. Frau Ingrid erkennt die Gefahr, in die ihr Geliebter sich zu verstricken droht, und beschwört ihn, den „Sündenlohn" stolzen Mutes auszuschlagen. Die Versuchung, die dargebotene Hülfe aus der Hand des betrogenen Kaufherrn anzunehmen, erweist sich jedoch stärker als die Mahnung der Geliebten, und nach einer ziemlich rüden Szene geht der Hausfreund, um mit dem Gelde seine Wechsel einzulösen. Brom hofft im Stillen, durch die moralische Bloßstellung des Nebenbuhlers seine Gattin endlich in das rechte Geleise zurückgeführt zu haben, muß nun aber die Wahrnehmung machen, daß bei der Gattin anstelle der gleichgültigen Apathie nunmehr ein Gefühl leidenschaftlichen Hasses aufzulodern beginnt, der die Aussicht auf Versöhnung vollends zu nichte werden läßt. Auch der Hausfreund ist inzwischen zur Erkenntnis seines doppelten Schiffbruches gekommen und macht in einer letzten Aufwallung von Scham seinem verpfuschten Leben ein Ende. — Eine der ansprechendsten Seiten in Hedbergs Drama ist, abgesehen von den äußeren Vorzügen einer glänzenden Diktion, ein geistvoller Dialog und straff fortschreitende Handlung, vor allen Dingen der Mangel an jedweder tendenziösen Nebenabsicht. Seine Sprache ist, bei aller Vorliebe für pathetische Steigerung, im ganzen genommen, schlicht und von kristallklarer Durchsichtigkeit. Die Aufnahme des Stückes war ungeteilt sympathisch; auch in den breiten Schichten des Publikums schien diese wohltuende Abwechslung nach dem ermüdenden Einerlei strindbergscher und gejerstamscher Tendenzpoesie wohltuend zu wirken.

Hjalmar Söderberg hält mit seinem neuen Roman „Doktor Glas" ungefähr auf der Grenzscheide zwischen tendenziöser Sittenschilderung und der objektiv verfahrenden Seelenanalyse, wie sie sich in den besseren Stadien des nunmehr im Einschlafen begriffenen „Seelenromans" verkörperte. Sein Vorwurf behandelt eine Variante des von Björnson (in der Novelle „Magnhild") und später von dem Finnen Juhani Aho (im Roman „Prästens Hustru", „Die Pfarrfrau") mit Meisterschaft behandelten Themas von der immanenten Unsittlichkeit gewisser Ehebünde zwischen individuell sittlich gearteten Menschen. In Söderbergs Erzählung dreht sich der Konflikt um die Leidensgeschichte einer jungen Pastorenfrau, die vom Schicksal an einen Gatten gekettet ist, der ihr bei aller Gradheit des Charakters und Aufrichtigkeit seiner Zuneigung kein anderes Gefühl als das des tiefsten Abscheus einzuflößen vermag. Er, der Eheherr, steht auf dem testamentarischen Standpunkt, daß das Weib seinem angetrauten Gebieter in den Fragen des ehelichen Rechtes unbedingten Gehorsam schulde. In ihrer Herzensnot sucht die gepeinigte und von sittlichem Ekel erfüllte Gattin ihre Zuflucht bei dem altbewährten Vertrauten der Familie, dem Hausarzte Dr. Glas. Dieser, die eigentliche Hauptfigur der Erzählung, stellt eine neue These über die „Grenzen der erotischen Haftpflicht" im Rahmen eines sittlichen Ehegefüges auf und zögert nicht, aus dieser seiner moralischen Befreiungstheorie die praktische Nutzanwendung zu ziehen. Der von Erotomanie geplagte Ehegatte wird nach einem ausländischen Kurorte verschickt und, als er sich mit der ihm ärztlicherseits auferlegten Enthaltungskur nicht gutwillig einverstanden erklärt, auf abgekürztem Verfahren — durch Vermittlung einer hilfreichen Cyankali-Pille — ins Jenseits befördert. Dr. Glas entschuldigt sein Tun vor sich selbst und seinem Gewissen mit der „objektiven" Erkenntnis, daß die Tat aus uneigennütziger Hilfsbereitschaft geschehen sei, wie er sie schließlich jedem schutzflehenden Mitmenschen schulde. Er verurteilt die traditionelle Gesellschaftsmoral, die Unsummen verschlendert, um Idioten, Epileptikern und unheilbaren Paralytikern bequeme Unterkunftsstätten zu bereiten. Für ihn handelt es sich im vorliegenden Fall lediglich um eine Prinzipienfrage, deren Lösung ihm um so naheliegender erscheint, als er mit dem eingeschlagenen Verfahren zugleich das künftige Glück seiner Klientin besiegeln zu können vermeint. Schon bei ihrer ersten Unterredung hat ihm die hilfeheischende Pfarrersgattin verraten, daß ihre Herzensneigung einem andern gehört, und für den gutherzigen Doktor steht es sofort fest, daß er mit seinem diskreten Eingriff in das Schicksal des geistig und physisch anormalen Gatten den beiden Liebenden die Wege ebnen wird. Diese wohlmeinende Berechnung schlägt nun freilich fehl. Der von der glücklich freigewordenen Pfarrersgattin im stillen Auserkorene zieht es im gegebenen Moment vor, sein Glück durch eine solide Geldheirat zu begründen, während die enttäuschte Witwe trauernden Herzens die Möglichkeit einer neuen Männereroberung in Erwägung zieht. — Wie aus dem vorstehenden ersichtlich, gebricht es dem söderbergschen Buche nicht an scharfen Akzenten, die zu Zeiten eine verdächtige Seelenverwandtschaft mit dostojewskischen Motiven verraten. Auf der andern Seite ist der Verfasser gleichwohl unbefangen genug, die Hauptfigur — nur diese kommt für das Interesse des Lesers in Betracht — mit einer nüchternen, selbst ahnungslosen Objektivität zu zergliedern, so daß am Schlusse der Eindruck bewahrt bleibt, daß die wunderlichen Be-

freiungstheorien des Titelhelden mehr unter dem Gesichtspunkte eines pathologischen Sonderfalles als im Sinne einer vom Autor selbst verteidigten Moralthese gewürdigt werden wollen.

Unter den tonangebenden Revuen leitet „Ord och Bild" seinen neuen Jahrgang mit einer gehaltvollen Studie über Esajas Tegnérs „Beichtmutter" (Martine v. Schwerin) von E. Wrangel ein, die neue Aufschlüsse zu der bekannten Rolle der südschwedischen Egeria im Leben des „Frithjof"-Dichters beibringt. — Oscar Levertin plaudert im gleichen Hefte über historische Dichtung, deren Berechtigung der Verfasser gegen die neuerdings in den Vordergrund gestellte Forderung, wonach der Dichter und bildende Künstler vorzugsweise im Rahmen seiner eigenen Zeit nach Vorwürfen Umschau zu halten habe, in Schutz nehmen zu müssen glaubt. — In „Nordisk Tidskrift" (7 8) findet sich eine aus bisher unbekannten Quellen schöpfende Artikelserie über den Stifter des gotischen Dichterbundes E. G. Geijer und die upsalenser Strömungen in den Jahren 1817—25. — Eduard Lidforß spendet im gleichen Hefte einen Beitrag über den spanischen Dichter Caspar Nuñez de Arce, dessen Schaffensrichtung im Einzelnen näher beleuchtet wird. — Philosophisch-kritisches Gebiet betritt Harald Svanberg schließlich mit einer größeren Abhandlung über „Gedankenpoesie". — „Dagni" (17) verstattet Cecilie Göhl zu einer übersichtlichen Charakteristik neuzeitlicher schweizerischer Dichter das Wort. Den Anfang macht eine von warmem Verständnis getragene Betrachtung über den Volksdichter Josef Joachim, der sich eine kürzere Studie über Carl Spitteler anreiht.

Stockholm Valfor

Echo der Bühnen

Berlin

„Kinder der Sonne." Von Maxim Gorki (Kleines Theater, 25. Januar). Buchausgabe: Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren, J. Ladyschnikow, Berlin.

Wie in seiner Heimat hat das neue Drama von Maxim Gorki auch bei uns eine große Enttäuschung bereitet. Und das hat zwei Gründe, die man auseinander halten muß. Zunächst ist Gorki kein Dramatiker. Das ist schon die Vorbedingung, um überhaupt heute noch auf die Bühne zu kommen. Sein erstes Stück, „Die Kleinbürger", ist noch fast das beste. Der große Erfolg des „Nachtasyls" darf über den Mangel an dramatischer Anlage dieses vorzüglichen Erzählers nicht täuschen. Was einer Starkes zu sagen hat, sagt er am stärksten, unmittelbarsten und deshalb auch oft am wirksamsten von der Bühne herab. Das hat die Bühne mit der Tribüne gemein, daß sie durch das lebendige Wort, durch die persönliche Vermittlung des Gedankens, stets mehr fesselt als ein Buch. Gorki, dessen großer Erfolg die Eroberung eines neuen Lebensgebietes für die Literatur war, brachte dieses Leben der Niedrigsten und Elendsten zuerst auch auf die Bühne und machte durch den Gegenstand wie seine Behandlung einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. Dabei läuft natürlich auch immer sehr viel Heuchelei mit unter. Wir schaffen uns das Elend gern aus den Augen und sind dann immer sehr erschüttert, wenn es eines Tages dennoch in die Erscheinung tritt. Diese erschütternde Wirkung ist um so reiner, wenn es sich um das Elend anderer Völker und Zeiten handelt und wir uns hinterher sagen dürfen: seht, wir sind doch bessere Menschen! Ueberdies schläft es sich noch einmal so gut in molligen Betten, wenn man sich mit dem vielleicht unbewußten Gefühl hinlegen kann, daß es doch nicht jeder so gut hat. Gar nicht zu reden davon, wie der Wein erst schmeckt.

Solch ein Reiz fehlt aber dem neuen Gorki. Und damit gelangen wir zur zweiten Ursache seines Mißerfolges: Gorki ist ein echter, aber keine reicher Poet. Wenn man ein paar seiner Novellen gelesen hat, kennt man ihn vollkommen. Er wiederholt sich bald. Ein größeres Kompositionstalent hat er nicht. Und dazu kommt endlich, daß er sowohl durch seine Erfolge wie durch die Ereignisse in Rußland von der seiner Natur vorgeschriebenen Entwicklung abgelenkt worden ist. Er, der Dichter des Proletariats, der dem Schmerz und dem Elend der am tiefsten Gesunkenen, der aus jedem Zusammenhang Herausgewirbelten Stimme verliehen hat, der die Poesie der Landstraße und den Humor des Bettlers dargestellt hat, er, dessen Muse das Mitleid war und der die Revolution in schönen Bildern verkündet hat, ist, offenbar geblendet von der Kultur Westeuropas, namentlich Deutschlands, an seinen eigenen Idealen irre geworden. Das ist menschlich zu verstehen. Für den Dichter aber bedeutet das auch eine innere Niederlage, denn mit dem Herzen ist dies neue Drama nicht mehr geschrieben. Sein Wille ist gelähmt, und alles, Gutes wie Uebles, kommt kraft- und temperamentlos heraus. Das Volk ist ihm plötzlich etwas ungemein Häßliches und Gefährliches, die Angst vor der Revolution und der Rache des Volkes durchzittert dies Werk, und das Mitleid findet hier seine Verkörperung in einer Hysterischen, die zum Schluß ganz überschnappt. Hätte sich Gorki völlig abgekehrt, so hätte er dabei noch ein tüchtiges Stück schreiben können. Denn jede Tendenz gibt Richtung und Kraft. Aber er ist ein Schwankender geworden, der nicht mehr weiß, wohin er gehört. Und weil das auch der Zuhörer nicht weiß, wohin er nun sein Interesse wenden soll, bekommt er nirgends deutliche Eindrücke, und das Ganze wird schließlich langweilig.

Die „Kinder der Sonne", das sind die geistigen Arbeiter, die in der Wissenschaft neue Wahrheiten entdecken, die als Künstler hoch über dem gemeinen Getriebe stehen, die edlen Frauen, die durch Güte das Niedrige besiegen und die Wirrnisse des Lebens durchdringen. Das Volk ist roh und vertiert, und es ist eine solche Kluft zwischen Hoch und Niedrig, daß sich ein erschreckender Abgrund zwischen ihnen auftut. Sie, die freien Geister mit ihrer Sonnensehnsucht, fürchten sich vor dem Volke, das den Aerzten die Erfindung der Cholera zuschreibt und von unergründlichem Haß und Mißtrauen erfüllt ist gegen alles, was oben steht. Auch Güte nützt nichts. Gerade die Freundlichkeit ihrer Herrschaft ist der Dienerin Luscha ein besonderer Grund der Angst, es werden wohl Hexenmeister sein. Nun muß ich aber gestehen, daß dieser Chemiker Protassow, der nur seiner Wissenschaft lebt und nicht einmal weiß, was mit seiner eigenen Frau geschieht, durchaus geeignet ist, Befürchtung zu erregen. Aber nicht nur zwischen den Oberen und Unteren, auch zwischen den einzelnen Personen des Dramas selbst klaffen Abgründe. Alles läuft einsam herum, keiner versteht den andern: man liebt, ohne daß der Geliebte etwas sieht und merkt, man ist tief unglücklich, und niemand versteht einen, man will sich reinigen von dem Schmutz des Lebens, und keiner begreift Absicht und Notwendigkeit, außer der Frau des Helden. Es sind einzelne sehr hübsche Motive in diesem Drama, das nur deshalb lächerlich wirkt, weil es nicht als Komödie geplant ist. Das schlimmste ist die Menschendarstellung. Alles ist blaß oder verzerrt. Dieser Held mit seiner Gelehrten-Verblödung fällt einem auf die Nerven. Und man soll ihn offenbar noch ernst nehmen. Denn er ist es, der das Wesen der Sonnenkinder erklärt, er hofft alles von der Wissenschaft, besonders der Chemie,

wenn wir erst die Angst vor dem Tode überwunden haben, und spricht, als hätte er eben bei Häckel mit Glanz sein Examen bestanden. Seine Schwester hingegen ist die Unglücksprophetin, die es nicht begreifen kann, daß niemand Mitleid hat, nicht mit ihr, nicht mit dem Volke. Aber vor lauter Mitleid mit den Elenden und aus Angst vor allem möglichen Unglück, das kommen kann, treibt sie ihren Anbeter trotz ihrer eigenen Liebe in den Tod, wiewohl auch er ein Elender ist und, gleich seiner Schwester, aus dem Schmutz heraus sich in diese Sonnenhöhe rettet. Ihr Mitleid ist nur Wahnsinn, der Glaube des Helden nur Phrasengeschwätz. Sehr viel interessanter ist schon das zweite Geschwisterpaar, Tschepurnoi und Melanie, das sich aber gleichfalls so lächerlich benimmt, daß man eher Abscheu als Mitleid mit ihnen hat und sie höchstens mit der Neugierde eines Naturforschers betrachtet.

Das Drama ist außerordentlich schlecht gemacht. Um möglichst wirklichkeitsgetreu zu sein, läßt Gorki die Menschen planlos kommen und gehen, die Motive durcheinander laufen, so daß man weder das Ganze übersehen kann noch auch festgehalten wird durch das Einzelne. Ein gewisser Realismus, der sich an die Zufälle des Lebens halten will, wirkt jeder größeren Komposition entgegen. Es ermüdet nichts so sehr, als wo man das Ende nicht absieht. Solcher kleinen Wirklichkeits- und Familienszenen kann es unzählige geben, man sitzt auf Kohlen, weil man nicht sieht, wie viele ihrer noch folgen werden. Es ist auch keine innere Notwendigkeit, daß das Stück anfängt, wie es anfängt und aufhört, wo es aufhört. Es könnte noch Stunden, Tage, Wochen so fortgehen. Und dabei alles wie zwecklos, so gleichgültig, und überdies ohne jede Allgemeingültigkeit für das Volk wie für die Gelehrten und Künstler, für Frauen und Männer, Kranke und Gesunde, Rußland und Europa, Politik und Kultur. Daß es versoffene Arbeiter und hysterische Weiber, tölpelhafte Gelehrte und selbstsüchtige Kaufleute, abergläubisches Volk und verträumte Geister gibt, das hat man auch vorgestern schon gewußt. Was beweist das wirklich für Volk und Weib, für Kunst und Leben! Hat uns Gorki gar nichts mehr zu sagen? Er glaubte gewiß, sich sehr befreit zu haben von den Trübungen des Proletariats. Aber er muß noch sehr viel freier werden, bis er dies Drama schreiben kann. Und dann wird es eine Komödie sein. Die Tendenz ist eine Frage für sich. Aber mit so billigen Mitteln in so ernstem Augenblick den Kulturprediger zu spielen, das soll er doch ruhig neumodischen Ministern überlassen. Daß im einzelnen Feinheiten auch in diesem Drama vorkommen, ist bei Gorki selbstverständlich. Ich denke mir, auch er ist, wie so viele moderne Dichter, innerlich nicht fertig geworden, als er anfing, zu dichten. Die Sonne hat ihn verwirrt, aber nicht erleuchtet. Er stand unmittelbar davor, eine Kulturkomödie zu sehen, und schrieb — eine veraltete Posse.

Leo Berg

Frankfurt a. M.

„Das Urteil des Salomo." Schauspiel in vier Akten von Elisabeth Mentzel (Frankfurter Schauspielhaus, 13. Januar 1906).

Um der Chronistenpflicht zu genügen, sei mit einigen Worten auf die „Uraufführung" des Schauspiels „Das Urteil des Salomo" von Elisabeth Mentzel eingegangen, dessen Bühnenlaufbahn vermutlich nicht weit über Frankfurt hinausführen wird, wo die Verfasserin als gewissenhafte und sympathische Schriftstellerin, namentlich auf theatergeschichtlichem Gebiete, wirkt. Frau Mentzel hat sich an einen Konflikt gemacht, der eigentlich gar kein Konflikt im dramatischen Sinn ist. Im Mittelpunkt ihres Werkes steht ein junger Mann, der plötzlich vor die Wahl zwischen seiner Adoptivmutter und seiner rechten Mutter gestellt wird. Die rechte Mutter hat ihn als ganz kleinen Knaben, um der Schande zu entgehen, verkauft. Jetzt kehrt sie nach langen leidensreichen Jahren aus weiter Ferne heim und kann die Sehnsucht nicht mehr meistern. Der junge Mann, der im Hause der Adoptiveltern vollständig Ersatz für das Elternhaus gefunden hat, gerät nun in die peinliche Lage, zwischen der Mutter, die ihm im Grunde eine Fremde ist, und der Adoptivmutter, zu der ihn aufrichtigste Kindesliebe zieht, wählen zu müssen. Der Konflikt liegt, wie man sieht, ganz anders als in der bekannten Anekdote vom Urteil des Königs Salomo, denn es handelt sich bei Frau Mentzel nicht wie beim Falle der Mütter, die ihre Sache vor den großen Weisen bringen, um ein unmündiges Kind, sondern um einen Erwachsenen, und nicht um die Feststellung, wer die rechte Mutter ist. Der Titel ist also falsch gewählt, und der Konflikt ist bei weitem nicht so interessant, wie der Titel vermuten läßt. Unser Urteil hat daher auch nicht salomonischen Wert, und wir brauchen uns nichts einzubilden, wenn wir ohne langes Besinnen entscheiden, daß die Mutter mit ihren Ansprüchen kostenpflichtig abzuweisen ist. Sie hat eine brave und tüchtige Familie durch ihr unberechtigtes Eindringen nur in eine recht peinliche Situation gebracht. Der einzige Ausweg wäre, sie zur Erkenntnis ihrer Unklugheit und zu schleuniger Abreise zu veranlassen. Die Verfasserin unseres Schauspiels wählt jedoch einen anderen Weg. Durch allerlei Verwicklungen, die mit der Sache nichts zu tun haben, führt sie den Tod der rechten Mutter herbei, nachdem diese noch vorher durch eine aufopfernde Tat dem Sohne das Leben gerettet hat. Die Technik des Stückes ist in diesem Teil besonders wenig glücklich. Die Komposition beweist von neuem, wie schwer die Meisterung der dramatischen Form speziell für die Frauen ist. Sie bleibt völlig im erzählenden Stil stecken. Die Verfasserin wird im eigenen Interesse handeln, wenn sie sich durch diesen einen mißglückten Versuch von weiteren Werbungen um die Gunst der dramatischen Muse abschrecken läßt. Daß sie mit Ernst und Begeisterung an eine ernste Aufgabe gegangen ist und im Dialog auch manches kluge und gute Wort sagt, kommt für die Beurteilung des Ganzen nicht in Betracht. Die drei Uraufführungen des frankfurter Schauspielhauses — Siegmund Neumanns „Stürme", Prévosts „Das schwache Geschlecht" und Mentzels „Urteil des Salomo" — bilden keine Ruhmestat für das Theater einer so großen und bedeutenden Stadt.

Gustav Zieler

München

„Lebensspieler." Drei Einakter von Rudolf von Delius („Ninon." — „Der Tod des Musikers." — „Das schöne Mädchen"). (Uraufführung durch die „Münchener Dramatische Gesellschaft" im Schauspielhause am 19. Januar.)

Mit diesen drei kleinen Neuheiten machte uns die „Dramatische Gesellschaft" weder zu ihrem, noch auch zu des Verfassers Vorteil bekannt, denn sie sind trivial, roh, abgeschmackt und langweilig, während sie offenbar ganz besonders geistreich und originell, ganz besonders witzig und reizvoll zu sein glauben; zudem zeigen sie in technischem Betracht noch dermaßen den ungeschickten Anfänger, daß die Gesamtwirkung eine ungewöhnlich negative war. Allerdings hatte der Verfasser die Stückchen ursprünglich als Puppenspiele für die Marionettenbühne geschrieben: ich muß aber bezweifeln, ob sie in derartiger Vorführung einen wesentlich besseren Eindruck machen würden; höchstens vielleicht der

zweite Einakter, der zwar gleichfalls recht unglaubhaft konstruiert, aber dramatisch von den dreien noch der leidlichste ist, und dessen Roheiten in der traditionellen derbplumpen Drastik des Puppentheaters wohl etwas weniger verletzen dürften. Das Spiel „Ninon“ versetzt ins pariser Rokoko. Ein ältlicher Liebhaber der schönen Venuspriesterin Ninon — es soll sich wohl, mit einiger Zeitverschiebung, um Ninon de Lenclos handeln — trifft bei der Angebeteten zu seiner Ueberraschung den eigenen Sohn als Nebenbuhler. Beide finden sich aber sogleich mit Eleganz in die Situation und beginnen einen galanten Verswettkampf um die Gunst der Schönen, mit dem Ergebnis, daß sie beiden die gleiche Anzahl Küsse verspricht. Leider nur verspricht: nicht einmal den anmutigen Effekt der Prämienauszahlung gönnt der Autor dem Publikum, er läßt zum Schlusse lediglich die Liebe als „ein Spiel“ bezeichnen und dann gleich den Vorhang fallen.

Die Groteske „Der Tod des Musikers“ führt einen sterbenden alten Musikanten vor, der in seiner letzten Stunde zu der Ueberzeugung kommt, das ganze Leben sei ein dummes Kinderspiel, und er habe daher sehr übel dran getan, über der Arbeit den lustigen Genuß so oft zu versäumen. Diese gehobene Stimmung wird auch dadurch nicht beeinträchtigt, daß die ältere Tochter gleichzeitig im Nebenzimmer uneheliche Mutter wird und die jüngere mit ihrem Liebhaber das Sterbebett umtollt; der Alte weist dem asketischen Pastor als seinem Todfeind grimmig die Türe, gratuliert der jüngeren Sünderin zu ihrer Leichtfertigkeit, läßt sich eine Flasche Wein bringen und stirbt in dithyrambischer Fidelität. Die skurrilen Brutalitäten des Stückes werden zum Teil auch von zwei schwerbetrunken zu Hilfe eilenden Sanitätsräten und der Hausmutter besorgt, welch letztere in Ausdrücken schimpft, wie man sie auch in den fanatischesten Zeiten des Naturalismus nicht von der Bühne herab zu hören bekam.

Das Schlußstückchen, der Schwank „Das schöne Mädchen“, verletzt den guten Geschmack eigentlich am allerempfindlichsten, da es eine Geisteskranke zum Mittelpunkt eines Spaßes machen möchte. Ein junger moderner Schriftsteller hat sich schwärmerisch in eine ihren Wärtern entsprungene, allen Männern und daher auch ihm nachlaufende hysterisch Irre und Schwachsinnige von auffallender Schönheit verliebt, ohne zu merken, mit wem er es zu tun hat; sie folgt ihm in die Gesellschaft seiner skeptischeren Freunde, die aber gleichfalls den wahren Zustand der Schönen nicht erkennen, sondern sie nur für dumm und frech halten und demgemäß die Kranke, sobald sie mit ihr allein sind, verhöhnen und brutalisieren. Endlich erscheint der Vater der Mißhandelten und klärt den Irrtum auf: doch der Schriftsteller tröstet sich prompt mit einem andern „schönen Mädchen“, das just über die Straße geht, und dem er mit gleichem Enthusiasmus als seinem Ideal nachsteigt. — Uebrigens erscheint die sonstige literarische Produktion des Herrn von Delius nicht so schlimm wie diese Einakter; der beste Gefallen geschieht ihm jedenfalls, wenn man sich seinen Namen vorläufig noch nicht merkt.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Heimkehr.“ Schauspiel in 5 Akten von Rudolf Hawel (Bürgertheater, 18. Januar). „König Kandaules. Drama in 3 Akten von André Gide, deutsch von Franz Blei. (Deutsches Volkstheater, 27. Januar). „Das Recht.“ Volksstück in 3 Akten von Edmund Skurawy (Raimundtheater, 3. Februar). „Der Zahltag.“ Komödie in 3 Akten von Oskar Friedmann. (Intimes Theater, 7. Februar).

Ich bin kein Freund der dramatischen Arbeiten Rudolf Hawels. Wenn der große Zug fehlt und das Zureden von des Dichters Verehrern den „Heimatkünstler“ in ihm geschätzt wissen will, so müßte doch liebevolles Ausarbeiten des Details für alle höhere Erbauung, für allen fehlenden dramatischen Schwung entschädigen. Davon ist aber nichts zu spüren. Diese Leute von Niederösterreich, Hawels Domäne, sind gut, aber ohne Liebe geschaut, ohne feinere Nuancierung aus dem kalten Leben auf die Bühne gestellt. Poesieloser Realismus. So auch in seinem jüngsten Schauspiel „Heimkehr“. Der junge Offizier, Sohn eines Kleinmeisters in einer niederösterreichischen Landstadt, kommt ins Vaterhaus zurück, muß innewerden, daß er durch seinen Geldverbrauch die Familie nahezu ruiniert habe, indes der Bruder als rüstiger Handwerksmeister die Ehre des Hauses in ehrlicher Arbeit zu wahren sucht. Am Ende des ersten Aktes stehen sich die Brüder kampfbereit gegenüber, und Verschärfung des Kampfes scheint von der leichtfertigen Braut des jungen Handwerkers zu drohen, die den hübschen Nichtstuer in der Uniform dem Arbeitsmann vorziehen wird. Ich sage scheint, denn zu dramatisch fruchtbaren Kämpfen kommt es nicht. Nicht nur bleibt alles Ideelle, Problematische, das sich aus den Klassengegensätzen ergibt, unausgeschöpft, nicht einmal die gerade Linie des Dramatischen, die Entwicklung des Kampfes der Brüder bringen müßte, wird eingehalten. Vielmehr scheint sie jäh unterbrochen durch die Brand-Stiftung eines wahnsinnig gewordenen Frömmlers, die freilich mit einem Schlage eine ganz neue dramatische Konstellation schafft. Aber ich denke, wenn man die Familientragödie nicht folgerichtig entwickeln kann, darf man sie deshalb noch nicht durch bestellte Brandlegung vorwärtstreiben wollen. Wobei Hawel zum Troste dienen mag, daß die im Gefüge des Ganzen am meisten anfechtbare Figur, der katholische Frömmler, den religiöser Wahn zum Verbrechen treibt, die bestgeschaute im Ganzen ist und daß hier, aber auch nur hier, der Heimatkünstler hervorzulugen scheint. Freilich ist das zu wenig.

Muß man über ein Dilettantenstück schreiben, weil der Autor ein Franzose ist, weil ein feinfühliger Deutscher die Uebersetzung besorgt und die Direktion des Deutschen Volkstheaters es gespielt hat? Vielleicht um den vielen durch die drei Gründe Bestochenen noch einmal zu sagen, daß es eines ist. Also: Herr André Gide hat in seinem „König Kandaules“ die Gyges-Anekdote aus dem Herodot noch einmal dramatisiert, den Interviewern — ein Herr aus Paris findet hier immer Interviewer — erzählt, er, der sich einen Schüler Schnitzlers, Hofmannsthals und Dehmels nennt, habe Hebbels Drama nicht gekannt, und es sei eine Uraufführung. (Rudolf Lothar hat dann in der „Wage“ aus seinen Erinnerungen von dem Mißerfolg des Stückes im „Oeuvre“ anno 90 berichtet.) — Kandaules wird ein perverser Patron, der nicht glücklich sein kann, wenn nicht ein andrer auch sich seines Weibes erfreute, Gyges — man denke an die noble Verinnerlichung dieser Figur bei Hebbel — ein dumpfer Tor, den eines überreizten Weibes Machtgebot dann leicht zum Mord treibt, die Tafelrunde des Kandaules banale Schwätzer ohne Witz und Geist. Der „Clou“ des Ganzen ist eine derbe Entkleidungsszene, mit der jäh und wirkungslos der zweite Akt schließt. Man erlasse mir die Kritik des Details und begreife, daß Vergleichen mit Hebbel aus dem Weg gegangen wurde.

Edmund Skurawy, Drechslermeister und Poet dazu, hat richtig bemerkt, daß „Das Recht“ des Staates ein anderes für die Armen sei als für die Reichen, war darüber sehr betroffen und schrieb ein Stück darum. Es heißt „Das Recht“, wurde im Raimundtheater, der geweihten Stelle alles volkstümlichen Dilettantismus, gespielt und bringt im zweiten Akt ein paar ergötzliche Volksszenen im Gerichtsgebäude, wo jeder, der es noch

nicht weiß, sieht, wie die armen Leute um ihr Recht gebracht werden. Was sonst in dem Stück ist, die ausgetüftelte Geschichte eines unschuldig ins Strafhaus gekommenen Fabrikanten und ein paar larmoyante Familienszenen, ist nicht der Rede wert.

Der wiener Schriftsteller Oskar Friedmann, den Hermann Bahr in die Literatur eingeführt hat, gibt in seinem „Zahltag" eine nicht üble Schilderung des Lebens einer wiener Börseanerfamilie mit ihren Zahlungsschwierigkeiten, Liebschaften, Gelagen usw. Das Milieu ist gut geschaut, erträglich wiedergegeben, die Szenenführung manchmal ein wenig naiv, meist aber recht lebendig. Das Ganze scheint, nach den „ledigen Leuten", nicht sehr originell, wirkt aber durchaus nicht unangenehm.

Fritz Telmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Erbe der Stubenrauch. Roman in zwei Büchern von Wilhelm Schaer. Berlin, Goslar, Leipzig o. J., Lattmann. M. 5,—.

Das war ja wohl der Roman, den man bei irgend einem Buchhändler für das voreilig gekaufte „Hilligenlei" eintauschen konnte. Ich bin aus vielen Gründen nicht sehr für „Hilligenlei". Aber die „Stubenrauchs" tauschte ich mir doch nicht dafür ein. Das Buch hat den schlimmsten Fehler eines Romans, es ist langweilig. Die epische Breite, mit der uns allerlei Dumpfes und Unerquickliches aus dem Leben einer hannöverschen Pastorenfamilie vorerzählt wird, wirkt geradezu bedrückend. „Freie Forschung und Reaktion", von der der Reklamezettel fürs Schaufenster redet, hat mit dem Buch herzlich wenig zu tun, auch wenn man im letzten Teil immer mit dem Finger darauf gestoßen wird. Das Buch ist halb Erziehungs-, halb Entwicklungsroman, wie man deren jetzt ja genug und übergenug hat, halb „Freund Hein", halb „Götz Krafft". Ein Vater, dem seine klotzige Prügelmeisterart eigentlich das moralische Recht, Kinder zu haben, versagt hat, und für den es in diesem Roman wirklich gleichgültig ist, ob er nebenbei auch noch Pfarrer ist. Neben ihm eine zarte, feinfühlige Mutter, die zu früh für Mann und Kinder stirbt, und an ihrer Stelle die zweite Frau, die am liebsten mitprügelte — ich kann nicht dafür, daß ich soviel vom Prügeln reden muß — und die drei Pastorenjungen: der heuchlerische Streber, der's weiter bringt, der wilde Trotzkopf, der natürlich ausreißt, und der feiner organisierte Jüngste, der am Leben zugrunde geht. Die Ingredienzien sind also bekannt. Daß sie diesmal sich gerade in einem Pastorenhaus zusammen finden, das bringt in diesem Fall nicht einmal eine seelische Vertiefung, höchstens neue Kulissen mit, die dann ja mancher mit einigem Interesse anschauen mag, der vom Dorfpastor und einem adligen Damenstift sich bisher keine Vorstellung machen konnte. — Das könnte uns ja nun ein weiteres Stück deutsche „Heimat" zeigen. Aber ich wurde immer mißtrauischer gegen die Fähigkeit des Erzählers, ein Stück Lebenswirklichkeit zu schildern, je weiter ich mich in die Studentenjahre hineinlas, die der Jüngste in Göttingen verbringt. Gibt es denn ein theologisches Studentenkonvikt, in dem es derartig rückständig, ja armenhausmäßig hergeht? Ich sage ganz ruhig: Nein! Gibt es einen Studenten der evangelischen Theologie, in Göttingen nun gerade, der von einem Mediziner, ausgerechnet von einem Mediziner, auf Kant aufmerksam gemacht werden muß? Bei wem hat der junge Mann denn seine Studien gemacht?

Unser Roman von heute muß es vertragen können, daß man solche Fragen an ihn stellt. Je weniger er an psychologischer Vertiefung leistet, um so stichhaltiger muß die Darstellung des Milieus sein. Daß hier und da Schaer auch einige typische Figuren, namentlich aus dem Kleinhandwerk, besser herausgebracht hat, sei dabei gerne anerkannt. Und hier liegt auch seine Begabung. Für den großen Roman reicht sie vorläufig nicht aus.

Aachen Walther Wolff

Die Bilder des Meisters Eltz. Ein Sommernachtstraum. Novelle von Konrad Berthold. Jena 1905, Hermann Costenoble. 196 S. M. 3,— (4,—).

Diese Novelle behandelt eine der subtilsten Fragen der Gegenwart, nämlich die Ehefrage, und stellt sich auf den Standpunkt der freien Vereinigung der Geschlechter, die die magdliche Unterordnung der Frau ausschließt und ihr das „holdeste aller Rechte", das volle und ausschließliche Recht auf das Kind zurückgibt. Die Heldin der Novelle und Vertreterin dieser Idee ist die Gräfin Ellen Borka. Sie verläßt ihren ersten Gatten, um dem großen Maler Eltz zu folgen, wird aber von diesem verlassen, als er sieht, daß sie seiner Entwicklung zum Hemmnis werden könnte, und findet schließlich bei dem Physiker Hans Herzog ein neues Glück, das um so tiefer ist, als Herzog über die Ehe ebenso denkt wie Ellen und im höchsten Glück in die Trennung willigt, damit nicht die Schönheit der freien Verbindung im Staube der Gewohnheit, des Alltags ersticke. Dem Dichter ist es ganz gut gelungen, der Gestalt dieser ungewöhnlichen Frau den Duft der Reinheit und Keuschheit zu lassen, so daß selbst der ärgste Unmoralschnüffler nichts entdecken kann, was auch nur entfernt an Lüsternheit rührt. Rein geschaut und rein empfunden ist alles vom Anfang bis zum Ende, und mit der nachtwandlerischen Sicherheit des Ueberzeugten hat der Autor auch den Ton der Reinheit getroffen. Die Kunst hat ihm dabei nicht geholfen. Sie steckt bei Berthold noch in den Kinderschuhen der Anfängerschaft. Es sind Stellen in dem Buche von quellenklarer Poesie und daneben wieder solche, wo Unbeholfenheit des Ausdrucks und Schwerfälligkeit der Diktion sich gar zu arg bemerkbar machen. Und wie es ferner dem Dichter nicht gelungen ist, den Titel seiner Novelle zu rechtfertigen und die Lebensphasen der Heldin in den Bildern ihres zweiten Gemahls zu symbolisieren, so gelingt es ihm auch nicht, uns seine Idee künstlerisch aufzuzwingen, doch das will er vielleicht auch gar nicht, wenigstens läßt der Untertitel „Sommernachtstraum" darauf schließen. Dann müßte aber auch das Traumhafte in der Darstellung mehr zum Ausdruck gebracht werden. Man sieht aus dem allem: die Novelle ist das Werk eines unleugbaren, aber noch unentwickelten Talentes.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Ins Freie! Novellen von Hans Ostwald. Berlin, Verlag von Dr. Franz Ledermann. 172 S. M. 2,— (3,—).

Alle elf Novellen dieses Bandes sind von einer solchen Kraft und Urwüchsigkeit, daß man sich ihrer in unserer Zeit der literarischen Blässe und Zurückhaltung wirklich freuen muß. In einem Stil, den meistens das Leben selber diktiert hat, werden Geschichten von starken Leidenschaften erzählt, ohne Verschleierung und ohne heuchlerische Bestürzung. Der Verfasser holt seine Stoffe aus dem Dasein primitiver Leute, Bauern, Arbeiter, herumziehender Artisten u. s. w. Er überrascht nicht durch psychologische Feinheiten, kunstvolle Milieuschilderungen und geistreich gefügte Sätze, aber seine frisch zugreifende und wenig umständliche Art, zu erzählen, weiß doch vielleicht auch den blasierten Leser zu packen und sein Mitempfinden auszulösen.

Ueberaus glücklich verwendet er den Dialekt, ohne dabei unverständlich zu werden. Die Erzählungen „Kinder", „Masurische Nacht" und „Liebe im Rausch" erinnern in ihrer Herbheit und Geschlossenheit an die kleinen Novellen Zolas, mit dem Ostwald auch das ernste Studium der sozialen Zustände gemeinsam hat. Doch ist seine sozialistische oder eigentlich proletarische Note in diesem Buch nicht so vordringlich wie in manchen seiner früheren, und man sieht mit Vergnügen, daß der Verfasser seinen künstlerischen Geschmack in den letzten Jahren wesentlich geläutert hat. Nur bei der Novelle „Sommerfrische" wird man durch eine unangenehme Sentimentalität etwas verstimmt, im übrigen kann man das Buch ohne Einschränkung loben.

Augsburg Adolf Dannegger

Bilder aus dem Dorfleben von Johannes Gillhoff. Dresden 1905, Verlag von Carl Reißner. 314 S. M. 3,—.

Unter einem etwas farblosen Titel hat der mir als Erzähler bislang noch nicht bekannte Verfasser eine Anzahl sehr charakteristischer Schilderungen aus dem mecklenburgischen Dorfleben vereinigt. In der ersten und letzten Serie erscheinen sie um zwei dörfliche Charaktere, den Schulzen „Möne Hauck" und die Dorfhere „Mri-Duri" (Marie Dorothee), gruppiert, die mittlere Reihe „Kiepenhäger Sommertage" ist eine durch mehrere wiederkehrende Personen lose verbundene Skizzenfolge. Gillhoff ist als Erzähler durchaus Humorist. Und zwar hat er sich, wie aus der ganzen Darstellungsweise, wie aus einzelnen Anklängen mit Sicherheit festzustellen, bei unseren besten Vorbildern: Reuter, Heinrich Seidel, Raabe, Fritz Anders gebildet. Verliert sich der Verfasser stellenweise auch gar zu sehr in Kleinmalerei und tritt er seinem Humor hier und da noch ein bißchen auf die Hacken, so können diese kleinen Unebenheiten gegen die übrigen Vorzüge des Buches kaum ins Gewicht fallen. Denn aus diesen „Bildern" spricht ein starkes und reifes Talent zu uns, das so wurzelecht ist wie die Bauern, die es uns schildert. Wir erfreuen uns an der vorzüglichen, realistisch geschulten Beobachtungsgabe Gillhoffs, die aus sämtlichen Beiträgen des Buches zu uns spricht, nicht minder wie an seiner im Gewande eines meist liebenswürdigen, stellenweise (z. B. in „Das Intelligenzblatt", „Die neue Schulpumpe") auch satirisch gefärbten Humors zu uns sprechenden treffsicheren Darstellungskunst. In den Schilderungen findet sich nichts Gekünsteltes und Gemachtes, alles ist geschaut und erlebt. Bleibt einiges auch noch zu sehr im Skizzenhaften stecken (so hätte ich z. B. die Radlerskizze „Links und rechts der Chaussee" aus diesem Grunde recht gern in dem Buche vermißt), so hat dafür das Charakterbild „Mri Duri" Anspruch auf rückhaltloses Lob. Mit welcher inneren menschlichen Teilnahme, welchem köstlichen Humor, welcher realistisch gestaltenden feinen Künstlerhand ist das Leben dieses erbärmlichen Weibleins und mit ihm das Dorfmilieu, in dem die Landfremde aufwächst, aus dem unerquicklichen Elementen des realen Lebens zum ergreifenden Bilde eines Menschenschicksals gestaltet worden. Diese „Mri Duri" ist als Dorfnovelle einfach ein Kabinettstück, zu dem sich in der Dorfgeschichtenliteratur nicht viele Seitenstücke finden. Einem echten und rechten mecklenburgischen Bauern alten Schlages begegnen wir in der Figur des Dorfschulzen Möne Hauck, der sich in jüngeren Jahren als ein wenn auch bedächtiger Reformator alten dörflichen Schlendrians erweist, im Alter dagegen die Forderungen der neuen Zeit nicht mehr versteht. Auch sonst weiß der Verfasser den Gegensatz zwischen alter und neuer Zeit als charakteristischen Rahmen für seine humorvollen und kulturgeschichtlich nicht uninteressanten Skizzen zu verwenden. Zweifellos steckt in ihm selbst ein tüchtiger und gesunder Tropfen Bauernblutes, dem Gillhoff das Verständnis für bäuerliches Wesen und Eigenart verdankt. So ist denn auch sein Buch als der natürliche Ausfluß dieser ländlichen Wurzelfestigkeit zu bezeichnen: tüchtige und gesunde Heimatkunst.

Hamburg Wilhelm Poeck

Erlöse uns von dem Alltag. Roman von Franz Rosen. Stuttgart 1904, Strecker & Schröder. 276 S. 8°.

Es ist keine überragende Leistung, die uns hier geboten wird, aber eine recht erfreuliche. Das schöne Thema, das im Titel aufgestellt wird, wird in künstlerisch und ethisch gleich ansprechender Weise durchgeführt. Auf dem ostpreußischen Gute Sportehnen leben Frau Christine Verwinden, ihr einziger Sohn Wulf, durch des Vaters Tod aus der Offizierslaufbahn gerissen, und ihre Pflegetochter Marja. Frau Christine sucht und findet in der Arbeit Trost für ihren Kummer. Marja, ein tiefer, für die kleinsten Schönheiten der Natur empfänglicher Charakter, vermißt in der Einsamkeit nichts, ist der Sonnenschein der übrigen und bei ihrem Reichtum überdies ihr finanzieller Halt, im geheimen fühlt sie auch schon Neigung für Wulf; dieser selbst ist mißmutig über den erzwungenen Berufswechsel; seine neue Tätigkeit macht ihm keine Freude und bringt ihm keine Erfolge; er fühlt fort und fort den Druck des grauen Alltags auf sich lagern und versteht Marjas zufriedene Heiterkeit um so weniger, als ihn das Drängen seiner Mutter auf eine Heirat mit ihr mit steigender Abneigung gegen das liebenswürdige Mädchen erfüllt. So ist er denn froh darüber, daß die Werbung seines leichtsinnigen Gutsnachbars Alexander Schallehn um Marja eine Aussicht eröffnet, diese „gut" zu versorgen, und er ist es, der die Schwankende veranlaßt, ihr Jawort zu geben; sieht sie doch nur zu deutlich, daß in Wulfs Herzen nichts für sie spricht. Auf einer Erholungsreise, die ihm Marjas Großmut möglich macht, glaubt er dann in der sprudelnd lebendigen Kitty das Glück seines Lebens gefunden zu haben, erhält aber nur zu bald von der Leichtfertigen, die mit ihm doch auch nur gespielt hat wie mit so vielen anderen, eine Absage. Der Unmut frißt sich immer tiefer bei ihm; bald kann ihm nicht mehr entgehen, daß Marja keineswegs glücklich ist; ja schließlich erhält diese aus Berlin die Nachricht, daß ihr Gatte sich bei einem Selbstmordversuch schwer verwundet hat. Wulf sorgt aufs aufopferndste für die unglückliche Frau, und nach Alexanders Tod kommt eine ihm ganz neue Freudigkeit über ihn, obgleich Marja, der er unterdes seine frühere Schuld gestanden hat, sich völlig abweisend zeigt. Selbst als die unglückliche Frau, durch den Tod ihres einzigen Kindes der Verzweiflung nahe gebracht, sich entschließt, Krankenpflegerin zu werden, ihm also scheinbar ganz verloren ist, bleibt sein freudiger Mut ungebrochen. Eine schwere Krankheit bringt Marja an den Rand des Grabes, und als sie endlich genesen ist, da fühlt sie im Frieden eines stillen Erholungsheims die innere Ruhe, zu verstehen, wie ganz anders es in Wulfs Herzen jetzt aussieht; sie weiß nun, daß er sie keineswegs aus Mitleid heimführen will, und wird tiefbeglückt die Seine. Auch er hat sich nun durchgerungen zu der Anschauung, daß das wahre Glück in uns liegt in der Art, wie wir uns zur Außenwelt stellen.

Greifswald Edmund Lange

Novellen. Von Alfred de Musset. Uebersetzt von Edgar A. Regener. (Goslar 1904, F. A. Lattmann. 222 S. M. 2,50 (3,—).

Alfred de Mussets Persönlichkeit ist anläßlich der Jahrhundertfeier der George Sand wieder Gegenstand liebevollster Studien geworden; auch in Deutschland sucht man ihn uns durch Uebertragungen näher zu

bringen. Ob sich eine Uebersetzung seiner Gedichte rechtfertigt, mag dahingestellt bleiben; ich halte derartige Versuche für eine recht schwere und undankbare Aufgabe heute, wo das kaum zu erreichende Original doch von denen, die Interesse an der Sache haben, zumeist verstanden wird. Dankbarer ist schon die Uebertragung der feinsinnigen „Proverbes", doch gehört ein ungemein künstlerisches Sprachgefühl dazu. Die lohnendste Aufgabe fiel sicherlich dem Uebersetzer der vorliegenden Novellen zu, obwohl auch hier tiefes Eindringen in alle sprachlichen Feinheiten des Verfassers Bedingung war. Im ganzen erscheint mir die Uebersetzung recht gelungen, und sie dürfte viel Interesse erregen, da Musset als Novellist nur wenig bekannt ist.

Alfred de Musset reifte auf dem Boden der Romantik und ist auch mit der vorliegenden Schöpfung zu den Romantikern zu rechnen. Doch damit verknüpft sich durchaus nicht der Begriff von phantastischer Tollheit und Ungebundenheit, von ungeheuerlichen Visionen, wie sie Victor Hugo eigen sind — vor derartigen Ausschreitungen der großen Schule schützten ihn sein ungemein vornehmer, künstlerischer Geschmack und seine ausgesprochen moderne Seele. Das Romantische dieser Erzählungen besteht daher nur in dem köstlich feinen poetischen Duft, der über sie gebreitet ist, und in ihrer Zeitlosigkeit. Sie sind an keine Wirklichkeit gebunden; rein subjektivem Empfinden entsprungen, gehören sie nur in das Reich innerer Erlebnisse. Man fühlt sofort, Taine und Zola hatten noch nicht gesprochen, wohl aber bekunden sie jene liebevolle Beschäftigung mit dem Ich, der die romantische Schule den Boden bereitete und die in den späteren Generationen der Romantiker eine immer vertieftere Form annimmt: wir treten in das Zeitalter der feinen Psychologen. Ungemein psychologisch vertieft ist die Erzählung „Friedrich und Bernerette", nach ihrer äußeren Fabel ein Stück Murger, aber weitaus feiner in Bezug auf das innere Geschehen. Auf der gleichen Höhe steht „Emmeline", die vielleicht sogar noch um eine Note vornehmer empfunden ist. „Der Sohn des Tizian" könnte ebensogut Hugo von Hofmannsthal zum Verfasser haben; es ist eine farbenreiche Gabe aus der Renaissancezeit, durchsetzt mit moderner Reflexion, so wie er sie zu geben pflegt; allerdings ist Alfred de Musset doch noch um einige Nuancen naiver als der Poet von heute. — Vergleicht man seine Novellen mit den wortreichen, langatmigen Erzeugnissen seiner Zeitgenossen, vor allem seiner großen Freundin George Sand, so muß man der künstlerischen Knappheit und Geschlossenheit die höchste Bewunderung zollen. Musset ist Künstler durch und durch, Meister des Stils. In der folgenden Dichtergeneration, die sich wieder sicher auf den Boden des realen Lebens stellte, wäre er vielleicht einer der ersten Schriftsteller Frankreichs geworden.

Dresden Anna Brunnemann

Lyrisches und Episches

Traum-Zeiten. Von Ellen Swedja Oelenheinz. Stuttgart, Axel Junckers Verlag. 55 S. M. 3,—.

Ellen Swedja Oelenheinz vereinigt hier eine Reihe lyrischer Gedichte in Prosa. Die brausenden Visionen dieser Frau sind befruchtet vom Geiste Alfred Momberts. Auch hier, wie bei Mombert, ein chaotisch gärendes Gefühl, ein drangvolles Hinausschleudern großer Bilder, großer Wortverbindungen, großer, seherisch-geahnter All-Beziehungen. Mystisch visionär sind diese Prosagedichte. Sie sind rhythmisch nicht so kostbar wie die Versgebilde Momberts, aber die Fülle des innerlich Erschauten ist gleichfalls bedeutend. Lyrisch gefühlte, mächtige, urewige Zusammenhänge, hingeträumt in einer an Symbolen reichen Sprache von impressionistischer Technik. — Das Buch bietet sich in einem sehr schönen Gewande dar, um das der Maler E. R. Weiß liebevoll bemüht gewesen ist.

Steglitz Hans Bethge

Aus meinem lyrischen Tagebuch. Von Hanns von Gumppenberg. München 1906, Georg Callwey. 118 S. M. 2,— (2,60).

Einer, der viel gelitten hat, spricht sich hier in kurzen Versen aus; ein großer Mensch, ein ritterlicher Kämpfer. Zwanzig Jahre fluten auf und ab, und zwischen den einzelnen Blättern dieses Tagebuches liegen durchschnittlich immer vier Monate. Also zum Schwätzer wird er nicht, wenn er seine Natureindrücke, seine Lebenserfahrungen erzählt. Weil er so stattlich gewachsen ist, während diese Gedichte entstanden, spürt er selbst Widersprüche und sucht sie durch ein Goethe-Zitat zu entschuldigen; aber wir, die Leser, erkennen nur ein Reifer- und Tieferwerden, nicht ein Irrlichtelieren der Anschauung und der Begabung. Ob ihn auch zuweilen Stimmungen übermannen, wo er sich etwa als ein bettelnder Hund fühlt,

— — —, der harrt in zäher Geduld,
Bis ihm von rätselhafter Huld
Ein Brocken fällt —
Ein Hund, der nicht weiß, wie lang' er behagt,
Und wann man ihn jagt
Vor die Tür, aus der Welt,

so wohnt in seines Wesens Tiefe doch eine wundersame Stille, die von dem klatschenden Gelärm der kleinen trüben Alltagswellen nicht berührt wird, sondern den glattgebreiteten Himmel einer unermeßlichen Welt in sich abspiegelt. Einen letzten, höchsten Sieg bedeutet das heilige Wort, das er über den Eingang seines Tempels geschrieben hat: „Lieben, ohne zu begehren". Sein Blick hat sich an den gewaltigen Schicksalen vergangener Jahrtausende geübt und schweift nun sicher in die Zukunft hinaus, bekennt für die großen Menschen die ewige Wiederkehr des Gleichen:

Wo immer ein Großer wächst im Land,
Bleibt er solange unerkannt,
Bis all sein ungelohntes Geben
Ihn abgetötet fürs eigene Leben,
Bis den wunschlos-einsamen Mann
Kein Spruch der Menge mehr kitzeln kann:
Denn wen noch kümmert sein eigenes Los,
Der ist noch nicht groß.

Ich habe bei Gumppenbergs ungefüger Prosa, die heute fast einsam steht inmitten unserer zierlich-biegsamen Stilistik, oftmals an Hebbel denken müssen; und hier finde ich Reime, die diese Erinnerung noch lebhafter heraufbeschwören. Das „Alpenmärchen" mit seiner Gesteinsrevolte gegen die himmlischen Herren ist recht hebbelisch, und die Anklage gegen das neunzehnte Jahrhundert kommt den besten Epigrammen des Dithmarschers gleich. Gumppenberg strebt nicht nach Grazie, weil sie leicht alles verzierlicht: deshalb, wo er liebenswürdige Töne anschlägt, schafft er eine Groteske wie den Tanz des Marabus („Notturno") oder den buckligen Trompeter bei der „Berliner Landpartie". Unheimlich-grausig packen uns die paar Verse vom grauen „Vogel Tod", der über das dürre Heidekraut fliegt, das stiere Auge in die Ferne bohrt, zu mächtigen Flügelschlägen tief ausholt und endlich mit ruhendem Fittich reglos durch die Luft zieht: seinem Opfer entgegen. Da ist inneres Schauen und vollkommene äußere Gestaltung. Wer immer unbefriedigt vom Tische aufgestanden ist, an dem er mit Freunden gesessen, getrunken und geplaudert hatte, der findet in der „Neige" eine klare dichterische Auslösung von Gefühlen, die ihm gemeinhin nicht ins Bewußtsein treten. Er hat zwar sein Herz öffnen wollen, aber doch nur schamvoll um das Wesentliche herumgeredet, bis plötzlich die letzte Neige zum Gehen mahnt. Dann bleibt er wohl alleine sitzen und erzählt sich selbst, was er an die Freunde nicht loswerden konnte.

Gumppenberg war bisher hauptsächlich als Parodist und „Scharfrichter“ hoch geschätzt: dies kleine ernstere Buch muß endlich die Nachfrage nach den großzügigen Dramen des Dichters stärken und ihn auf den Platz heben helfen, den ihm weit Geringere streitig machen.

Wien Ferdinand Gregori

Wolfgangs Römerfahrt. Dichtung von Adolf Stern. Dresden und Leipzig 1906, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung (H. Ehlers). 159 S. M. 2,— (2,80).

Adolf Stern hatte unter den poetischen Werken, mit denen er vor dem Abschluß seines siebzigsten Jahres hervorgetreten war, zwei epische Dichtungen aufzuweisen. Die erste, „Jerusalem“, hat er im Jahre 1858 als Dreiundzwanzigjähriger veröffentlicht und damit die Anerkennung der beiden (wenn nicht der äußern Geltung, so doch der innern Bedeutung nach) mächtigsten dramatischen Talente der Zeit gefunden: Friedrich Hebbels und Otto Ludwigs, beides Männer, die mit ihrem Lobe kargten. Hebbel urteilte in der „Illustrierten Zeitung“, der Dichter habe „den Fall Jerusalems in einer Reihe ergreifender Bilder vorgeführt und nicht bloß im ganzen historischen Sinn bewiesen, sondern auch im einzelnen jenen feinen Sinn fürs Detail bekundet, von dem die Beseelung abhängt“. Die Kritik schließt: „Dafür spricht auch alles zum Herzen.“ Im gleichen Jahre teilte der junge Literaturbeflissene dem Dichter der „Maria Magdalena“, dem er schon früher persönlich nahegetreten war, den Plan zu einem Epos „Johannes Gutenberg“ mit. Aber er ließ sich Zeit. Hebbel lag ein volles Jahrzehnt im Grabe, Stern war schon ordentlicher Professor der Literatur- und Kulturgeschichte und sah als Novellist auf Meisterstücke, wie „Die Wiedertäufer“ und „Vor Leyden“, als Romandichter auf den ausgezeichneten Zeitroman „Bis zum Abgrund“ zurück, als Anno 1873 der „Gutenberg“ erschien. Er bewies die Wahrheit des Wortes, daß, was lange währt, gut wird; Hebbel hätte sich sicherlich der an prächtigen Farben, an kraftvollen Bildern und wertvollen Gedanken reichen und durch warmes Mitleben des Poeten beseelten Dichtung gefreut, gefreut auch, daß sich seine Zuversicht auf Sterns dichterische Zukunft, wenn dieser auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren würde, als gegründet bewährt hatte (vgl. Hebbels Brief an Stern, Wien, 30. Dezember 1861, in Bambergs Ausgabe S. 510). Der „Gutenberg“, so gewiß er die im Gefolge von Kinkels und Scheffels Epen zahllos erscheinenden Goldschnitt-Sänge hoch überschaute, fand dennoch oder, treffender, eben darum geringe Beachtung; der Dichter mußte sich genügen lassen am eigenen Bewußtsein von Wert und Gehalt des Werkes, an das er die rastlos feilende Arbeit weit mehr als eines Jahrzehnts gesetzt, und am herzlichen Beifall einiger Freunde. Ihre Zustimmung galt ihm, der zu keiner Zeit lauten Erfolg begehrt oder gar (nach nicht einmal immer minderwertiger Dichter Vorbild) zu „machen“ versucht hat, mehr als ein Dutzend Auflagen, wie sie etwa Kinkels unendlich leichter wiegendem „Otto der Schütz“ rasch zuteil wurden. So empfand Peter Cornelius die Fülle und Schönheit des „herrlichen Gedichtes“, das ihn zu der Aeußerung nötigte: „Man hat es hier mit einem wirklichen Dichter zu tun, der nicht macht, sondern zeugt.“

Nun, in Sterns 71. Jahre, hat sich diesen epischen Dichtungen des mit jugendmutiger Frische Schaffenden eine dritte angereiht: „Wolfgangs Römerfahrt“. Dem äußern Umfang nach ist sie kürzer als jene. Prüft man sie auf den Gehalt als Schöpfung, so steht sie besonders dem durch eine ungemein fesselnde Handlung ausgezeichneten „Gutenberg“ nach, wenn man den Stoff ins Auge faßt; der war eben in jenem Werke dankbarer. Aber die dichterische Kraft Sterns, seine Fähigkeit, erzählend anzuziehen und festzuhalten, immer zu interessieren, auf den Höhepunkten mächtig ans Herz zu greifen, seine unverfälschte Freude an der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, seine reine und schlichte, innerlich ergriffene Sprache (Otto Ludwig rühmte sie. modische Aesthetiker, die alles Einfache als Spießertum verwerfen, schelten sie „papieren“) — alle diese Vorzüge, die wir an den uns bekannten Poetereien Sterns bewundern, sind hier aufs glücklichste bewährt. Und was wir an ihnen lieben: die Güte und das Wohlwollen eines reichen Herzens, die aus allem, auch dem Schwächeren, was er geschrieben, vernehmbar zu feineren Ohren sprechen, die Dichtung mit recht eigentlich blutvollem Leben durchdringen und über den Rang eines Kunstwerks hinaus in die Sphäre des Reinmenschlichen erheben — auch das tritt uns in „Wolfgangs Römerfahrt“ aufs freundlichste entgegen.

Auf den Inhalt der Dichtung so, wie ich gern möchte, einzugehen, verbietet der beschränkte Raum. Stern hat — wie in zahlreichen seiner geschichtlichen Erzählungen — auf dem Hintergrunde eines welthistorischen Geschehens das besondere Erleben eines inmitten des großen Ereignisses stehenden eigenartigen und wertvollen Menschen gezeichnet. Im Jahre 1527 zogen deutsche Soldaten gen Rom, vereint mit dem spanischen Heer die ewige Stadt zu nehmen. Eine geschichtlich und für die Kunst große Zeit: in Deutschland waren Luther, Dürer, der jüngere Hans Holbein, Lukas Cranach, Vischer, Hans Sachs am Werk, drunten schufen Michelangelo und Tizian, Rafael war noch nicht lange tot. Auch der deutsche Hauptmann Wolfgang ist im Zuge zur Einnahme Roms, eine treue, wahrheitsdürstige Seele. Als junger Bursch hatte er vertraut, daß der Riesenzorn und die Tat- und Sprachgewalt des wittenbergischen Mönches in der Wirrnis der gärenden Zeit zum Heile führen würden. Aber Luther trat den aufrührerischen Bauern, die (wie wir's jetzt in Rußland sehen) aus Geknechteten zu Bestien wurden, schroffest entgegen, schalt sie treulose Mörder; er, der die Welt zu erschüttern ausgegangen, beschäftigte sich mit Gottesdienstordnungen und Schulvisitationen. Aus dem Propheten schien ein biederer Pastor geworden zu sein. Da wendet sich Wolfgang von ihm ab mit dem heißen Grimm des Enttäuschten, der jugendfeurig gehofft hat:

Der Held, der erst mit Feuerzorne
Die morsche Welt in Brand gesteckt,
Glich jetzt dem Wächter mit dem Horne,
Der zag sein Nest zum Löschen weckt.

Er, der des Papstes Joch zerschlagen,
Schnitt nun aus jedem Fürstenkragen
Ein Joch, das blöden Buckeln lieb,
Doch aller Tapfern Nacken rieb.

Er, dessen Stimme sonst erklungen,
Daß selbst der Teufel nahm die Flucht,
Er predigte mit Honigzungen
Von Schule, Haus- und Kinderzucht.
Ob Gottes Zorn in so verwandelt?

Andre Sterne sucht Wolf, und das Ziel, des Papstes Macht zu brechen, die längst morsche Fessel Sankt Peters vollends zu zerreißen, scheint ihm bald das oberste. So geht er mit nach Rom; aber der Hochgesinnte muß schaudernd gewahren, wie die ungezügelte Gier der Heereshaufen beim sacco di Roma die große Aufgabe zum erbärmlichen Beutezug herunterzieht. Ihm geht auf, daß der Bruder Martin vielleicht nicht gar so Unrecht habe, wenn er, statt mit titanischer Berserkerwut dreinzuhauen, in mühseliger Arbeit am geringsten Wertvollen und Fruchtverheißenden seines Volkes schafft, und er kehrt gereift heim mit dem Weibe, das er lange geliebt und nach Jahren inmitten von Plünderung und Mord wiederum gefunden. Das hat er gewonnen, freilich deckt einen teuren, erprobten Freund und ein junges Weib, das ihm mit Leib und Seele ergeben war, bei Sankt Peters Bau das kühle Grab. — So die Durchführung der Handlung, in dürren

Worten, die von ihrer künstlerischen Ausgestaltung natürlich ein schwaches Bild geben. —

Das Epos ist das Stiefkind unter allen Arten der Poesie. Die Gunst des Publikums fehlt ihm, und nicht ohne jedes Recht; auch ich bekenne, einen historischen Roman mit mehr Spannung und Genuß zu lesen als ein Epos. So wird auch „Wolfgangs Römerfahrt" mit allen Schönheiten der Charaktere und der Situationen keinen breiteren Kreis erobern. Das wußte sein Verfasser. Aeußere Gründe haben ihn nicht beeinflußt; er hat in „Camoëns", mehr noch in den „Letzten Humanisten" und in einer Reihe höchst vortrefflicher Novellen bewiesen, daß er die Form der geschichtlichen Erzählung und des historischen Romans sicher wie ein Meister beherrscht. Hat er dennoch die gebundene Sprache gewählt, so tat er's eben aus innerer Nötigung. Dazu ist nichts zu sagen. Auf den Erfolg des Romans hat Adolf Stern bewußt verzichtet, und auch seine Freunde fragen nicht danach, ob auf dem Titelblatt von „Wolfgangs Römerfahrt" bald vom so und sovielten Tausend die Rede sein wird. Sie freuen sich der schönen und frischen Gabe des greisen Poeten und heißen seine feine und innige Dichtung warm und herzlich willkommen.

Weimar Friedrich Bernt

Literaturwissenschaftliches

Wally, die Zweiflerin. Roman von Karl Gutzkow. Nebst einer Folge von Streitschriften. Kritische Ausgabe von Eugen Wolff. Mit einem Bilde nach einem Stiche von A. Weger. Jena 1905, Hermann Costenoble. XLIX, 288 S. M. 5,— (6,—).

Dieser Neudruck ist einer von denen, bei denen man sich verwundert fragt, warum der rechtmäßige Verleger, da die Schutzfrist für Gutzkows Werke noch nicht abgelaufen ist, nicht schon längst einen Gelehrten mit der Herstellung einer neuen Ausgabe beauftragt hat. Denn die Originalauflage von 1835 ist überaus selten und teuer, und die zwei späteren Ausgaben von 1851 und 1874 sind Bearbeitungen und Abschwächungen des ursprünglichen Textes. Der Herausgeber, der sich dieser Arbeit unterzog, hat sich aber nicht mit einem bloßen Neudrucke begnügt, sondern eine große Einleitung vorangestellt und Beilagen hinzugefügt. Die erstere ist sehr dankenswert. Sie hält sich von jeder Ueberschätzung des Werkes frei, vermeidet breite Analysen und wiederholt nicht das, was man in anderen Büchern finden kann, sondern geht auf die Quellen ein und gibt charakteristische Bemerkungen. Unter ihnen sei hervorgehoben, daß die Quellen, die für die religiösen Partien des Buches benutzt sind, die wolfenbüttler Fragmente, Heine und St. Simon sind, daß diese religiösen Partien durchaus nicht vollständig dem Standpunkte Gutzkows entsprechen, daß der Autor für das Erzählende und für die Art der Komposition in literarischen Vorbildern wie Schlegels Lucinde, in der Lelia von Georges Sand Anregung fand, daß er aber auch persönliche Erlebnisse, die ihm in Frankfurt zuflossen, benutzte und, was wohl die meisten überraschen wird, zur Charakteristik der Helden einzelnes von Charlotte Birch-Pfeiffer brauchte: ihren Aufenthalt in Schwalbach, ihre Neigung zum grünen Tisch. — Die Beilagen: Menzels Rezension, Auszüge aus zwei Gegenschriften Gutzkows und der Vorrede des Ebengenannten aus der Edition von 1851 sind nicht minder froh zu begrüßen. Dagegen war der Abdruck des Bundesbeschlusses gegen das junge Deutschland ziemlich unnötig. Bei der Lektüre der menzelschen Besprechung erkennt man, daß er freilich ein dreister Denunziant und ein arger Wahrheitsverdreher war, aber daß er vortrefflich schrieb, so daß er in der Polemik seinem Gegner, dem man in der Sache durchaus recht geben möchte, bei weitem vorzuziehen ist. — Der Herausgeber, dessen Arbeit im großen und ganzen Anerkennung verdient, hätte gut getan, irgendwie von den Resultaten meiner Untersuchung Gebrauch zu machen, daß für Gutzkow und das junge Deutschland der Bundestagsbeschluß weit weniger verhängnisvoll wurde als das preußische Edikt; er hätte ferner die S. XLIII angedeuteten Schriften, die durch die „Wally" hervorgerufen wurden, bibliographisch zusammenstellen sollen und hätte endlich statt der zweieinhalb Seiten gänzlich überflüssiger „Lesarten" der Ausgaben von 1851 und 1874 die wirklich großen Veränderungen dieser Ausgaben mit Stichproben andeuten und die Grundsätze klar machen sollen, nach denen diese Umarbeitungen vorgenommen wurden.

Berlin Ludwig Geiger

Portugiesische Literaturgeschichte von Karl von Reinhardstoettner, Honorarprofessor an der kgl. technischen Hochschule München. Leipzig 1904. kl. 8°. 150 S. (Sammlung Göschen. Nr. 213.) M. —,80.

In dem vorliegenden Büchlein ist es dem durch seine Arbeiten auf verwandten Gebieten weitbekannten Verfasser gelungen, dem Leser ein deutliches Bild von dem literarischen Schaffen Portugals zu geben. Für den Laien verkörpert sich dieses allerdings nur in einem einzigen, heutzutage selten gelesenen Werke: in den Lusiaden des Luiz de Camõens (1572). Das Leben und Dichten des Camõens, dem übrigens als Lyriker nicht minderer Ruhm gebührt, denn als Epiker, bildet daher naturgemäß den Mittelpunkt der Abhandlung. Die vorhergehenden Abschnitte, die von dem Einfluß der provençalischen Troubadourpoesie (unter König Diniz, 1279 bis 1325) und der Nachahmung spanischer Muster handeln, sowie die späteren, die den stilistischen Verirrungen der sogenannten Kulteraner, den literarisch-akademischen Bestrebungen des XVIII. Jahrhunderts, der portugiesischen Romantik (Almeida Garret) und den neuesten Dichtern gelten, bilden nur die Folie für die Würdigung des größten Dichters, den Portugal hervorgebracht hat. Der Verfasser ist indes nicht nur ihm, sondern auch den deis minorum gentium gerecht geworden. Nur bisweilen hat ihn die Vorliebe für seinen Gegenstand zu einem allzu milden Urteile veranlaßt. Wer nicht Camõens liebt wie er, besonders aber der Laie, der zu einer Uebersetzung greifen muß, wird jenen Zauber, von dem Reinhardstoettner spricht, in seinen Werken nicht immer wiederfinden. Bezüglich der portugiesischen Sprache werden wohl die wenigsten dem Urteil Schäfers zustimmen, der von ihrem „lieblich zarten, sangreichen Ton" zu erzählen weiß. Die Mehrzahl wird Ludwig Tieck und Kaiser Max von Mexiko recht geben, von denen ersterer meint, das Portugiesische klinge wie „Ferkel und Saugschweinchen", während letzterer „so etwas Knaufendes, Pfaufendes, Nunzendes, Grunzendes, solch' ein dickzüngiges, plattgaumiges Näseln" darin findet, daß es nur der Teufel in seinem Zorn erfunden haben könne (S. 30). Portugiesisch und nicht anders spreche der Teufel mit seiner Großmutter. — Abgesehen von solchen Einzelheiten wird auch der Fachmann aus der mit Sachkenntnis geschriebenen Darstellung manche Belehrung schöpfen.

Wien Wolfgang v. Wurzbach

Verschiedenes

Die hundert alten Erzählungen (Le Cento Novelle Antiche). Uebersetzt von Jakob Ulrich. (= Romanische Meistererzähler, herausgegeben von Friedrich S. Krauß. Bd. I.) Leipzig 1905, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 141 S. M. 3,— (4,—).

Vom wissenschaftlichen Standpunkt wie auch in allgemeiner Hinsicht gesprochen wird das Unternehmen, von dem in der Uebersetzung der „cento novelle antiche“ ein verheißungsvoller erster Band vorliegt, freudig begrüßt werden dürfen. Wie der beigegebene Prospekt angibt, verdankt es einer Anregung Carl Vollmöllers sein Entstehen, und eine Reihe unserer ersten Romanisten steht als Mitarbeiter an der Spitze. Was verdiente auch mehr, in guten Uebersetzungen bekannt zu werden, als der Sagenkreis König Artus' und die altfranzösischen Fabliaux? Ueber die cento novelle nur oder vielmehr über die in einigen Erzählungen auftretenden Hohenstaufen sagt Jakob Burckhardt in seiner „Kultur der Renaissance“: „Ihr Bild, schon halb fabelhaft wiedergespiegelt, ist der wichtigste Inhalt der hundert alten Novellen, deren ursprüngliche Redaktion gewiß noch ins 13. Jahrhundert fällt. Ezzelino wird hier bereits mit einer scheuen Ehrfurcht geschildert, die der Niederschlag jedes ganz großen Eindruckes ist.“ Burckhardt hat „Novellen“ geschrieben, während der Uebersetzer und Herausgeber der vorliegenden Sammlung, Jakob Ulrich, die Bezeichnung „Erzählungen“ gewählt hat. Er beruft sich zur Rechtfertigung dieser Aenderung auf eine schöne Definition Erwin Rohdes, der für die Novelle die Notwendigkeit freier Erdichtung verlangt (Geschichte des griechischen Romans, S. 583).

Ulrich hat seiner Uebersetzung, die er in richtiger Empfindung wörtlich einfach gehalten hat, eine größere Einleitung vorangestellt, die auch die disciplina clericalis des Petrus Alphonsus und die hieraus in die gesta romanorum übergegangenen Erzählungen sowie die spanische Sammlung des Infanten Don Manuel in den Bereich der Untersuchung zieht und eine Reihe bemerkenswerter Parallelen und Analogien zwischen dem Inhalt dieser Werke und den cento novelle erkennen läßt. Dafür muß ihm besonders gedankt werden, ebenso für die Anmerkungen über den Ursprung der einzelnen Novellen.

Diese selbst werden inhaltlich zunächst nur dem Fachmann etwas geben können. Wie die Allgemeinheit in großen Galerien achtlos an den Primitiven vorbeizuschreiten pflegt, um gleich den Meisterwerken sich zuzukehren, wird sie von der Einfalt und Einförmigkeit der cento novelle sich gelangweilt abwenden. Ihr darf es auch gleichgültig sein, daß die Sammlung die erste Stufe auf dem Wege der Vollendung bildet, dessen Höhe der Decamerone des Boccaccio krönt. Aber wie unter den bescheidenen Werken der frühen Malerei gar oft ein wertvolles oder persönlich sympathisches Bild sich findet, werden den aufmerksamen Leser der cento novelle mehrfach kleine Kabinettsstücke feinsinniger, kurzer Erzählungskunst belohnen.

München — Hermann Uhde-Bernays

Amiels Tagebücher (= Die Fruchtschale, Vierter Band). Deutsch von Dr. Rosa Schapire. Mit zwei Porträts und einem Faksimile. München und Leipzig, R. Piper & Cie. 362 S. M. 3,— (4,—).

Amiels Tagebücher waren vor fünfzehn Jahren ein Ereignis in der französischen Literatur. Der Verleger hatte kaum auf den Absatz einer kleinen Auflage gerechnet, und zwölf große waren in kurzer Zeit vergriffen. Ernest Renan, Paul Bourget, Gaston Frommel und nicht zum wenigsten der Herausgeber Edmond Schérer widmeten dem Buche große und ausgezeichnete Arbeiten; F. Brunetière, der damals noch kein politischer Katholik und simpler Redaktionssekretär bei den „Deux Mondes“ war, sicherte den Erfolg des Werkes durch einen überaus heftigen und unverständigen Artikel. Charlotte Broicher brachte in der „Christlichen Welt“ lange, mit eigenen Reflexionen durchwobene Auszüge. In Ellen Keys „Essais“ findet sich ein Aufsatz über Amiel. Der bekannte Humphrey Ward besorgte die englische Gesamtausgabe. Deutsche Uebersetzer und Verleger mühten sich mehrmals um das Buch ohne Erfolg, da die Verwalterin des Nachlasses einer unvollständigen Uebertragung energisch widerstrebte. Wie es der Uebersetzerin nun gelang, das Uebertragungsrecht für die Auswahl dennoch zu erhalten, entzieht sich unserer Kenntnis.

Was Amiel bietet, weiß man ja. In schwerflüssigem Stil tiefe Reflexionen und poetische Träumereien, Lesefrüchte und Betrachtungen über Menschen, Landschaften und Dinge. Ein feingebildeter, in der heimischen Literatur und der deutschen Aesthetik besonders bewanderter Gelehrter mit entschieden poetischem Talent, und doch mehr Wissenschaftler als Dichter. Ein Junggeselle, treu seiner akademischen Pflicht lebend, beliebt im Kreise auserwählter Freunde, ein leidenschaftlicher, wenn es nur ging auf dem Lande und im Gebirge lebender Naturfreund, der es weder in seinen Vorlesungen noch in seinen Gedichtsammlungen zu wirklich hervorragendem brachte, der, das Beste als Fallobst zwecklos hingeworfen, in seinen Tagebüchern hinterließ. Ich möchte sein Verdienst um die deutsche Literatur durch gute Uebersetzungen germanischer Poesie gewiß nicht verkleinern, aber wieviel höher als diese achtbaren Bemühungen stand der aphoristische Denker, der sinnend und melancholisch, einsam durchs Leben wandernde Mensch mit dem schmerzlichen Lächeln der Sympathie für alles, was ihn umgab! Ihm fehlte eines: das Rückgrat, die Kraft des Widerstandes, der erkämpften Unempfindlichkeit gegen die Nadelstiche des Lebens und die Gleichgültigkeit der Menge, der Mut der Arbeit und des Ringens, das stolze Trotzdem des Lebenshelden. Sein Dasein war durch die Reflexion unterwühlt, seine Arbeitskraft durch Selbstbeobachtung und Selbstsezierung vergiftet und geschwächt. Aber tiefer als die Männer der Tat drang er in des Lebens Rätsel ein, um aus dem tiefen Schacht reines Gold zu fördern, bis der matten Hand das Werkzeug entfiel.

In unserer allzu übersetzungsfreudigen Zeit ist diese deutsche Ausgabe der amielschen Tagebücher nach den vielen über sie schon erschienenen deutschen Arbeiten geradezu ein Bedürfnis. Die Auswahl, etwa ein Drittel der französischen Ausgabe bietend, ist lobenswert und durchaus genügend, die Uebersetzung sorgfältig und gut. Eine ausführlichere Einleitung über die Rolle des Buches in der französischen Literatur und über das psychologische Phänomen Amiel selbst wäre freilich recht wünschenswert gewesen. Die hübsche und würdige Ausstattung dieses in jeder Beziehung empfehlenswerten Buches wie der ganzen Sammlung sei zum Schlusse lobend und dankbar genannt.

Villars — Ed. Platzhoff-Lejeune

Nachrichten

Todesnachrichten. In Wien † am 3. Februar Ludwig Speidel im 76. Lebensjahre. Er war am 11. April 1830 zu Ulm geboren, hatte in München Philosophie studiert, kam in der Mitte der Fünfzigerjahre nach Wien und war hier bald bei den verschiedensten Zeitungen als Burgtheater-Kritiker, Musikreferent und Feuilleton-Redakteur tätig. 1872 kam er zur „N. Fr. Pr.“ und wandte sich vornehmlich der Burgtheaterkritik zu. Gleichzeitig war er am „Fremdenblatt“ als Musikreferent tätig. Im Jahre 1887 wurde ihm, nach dem Abgange Wilbrandts, der Direktorposten des Hofburgtheaters angeboten. Doch zog er es vor, anstatt des Direktors der Kritiker des Burgtheaters zu sein. In den letzten Jahren war er meist leidend und deshalb literarisch nur noch selten tätig. (Weiteres s. oben Sp. 788.)

In seiner Heimatsstadt Innsbruck † am 2. Februar mit 34 Jahren Anton Renk, einer der tätigsten und

begabtesten Schriftsteller Tirols. Er war der Verfasser einer Reihe von lyrischen Dichtungen, Dramen, Skizzen und Novellen („Ranken", „Die Schneekönigin", „Ins neue Land", „Ein Narr", „Tiroler und Buren", „Ueber den Firnen — unter den Sternen"). Besonders als politischer Lyriker im Kampfe für das Deutschtum und gegen die ultramontane Verwelschung Tirols ist er häufig und temperamentvoll hervorgetreten. (Nachruf von Fritz Biev, s. „Deutsche Tagesztg.", Berlin, Nr. 61.)

In Oppenau in Baden † der Oberzollinspektor a. D. Adolf Katsch. Katsch war 1813 in Berlin geboren und durch mancherlei erzählende Werke und Lieder bekannt geworden; von den Liedern hat das „Hundert Semester" betitelte („Als ich schlummernd lag bei Nacht") den Weg ins Kommersbuch und große akademische Popularität gefunden.

Am 5. Februar † in Berlin, 63 Jahre alt, der Schriftsteller Ernst Schubert, jahrelang Redakteur von „Ueber Land und Meer" in Stuttgart und der im gleichen Verlage erscheinenden „Deutschen Romanbibliothek".

In Genf † nach kurzer Krankheit Frl. Nancy-Marie Vuille, die unter dem Namen André-M. Gladès unter den Schriftstellern der französischen Schweiz einen ehrenvollen Platz einnahm. (Besprechung ihrer Werke s. LE VII, 1469.)

Die Nachricht vom Tode Dr. Adolf Harpfs (s. Sp. 608), die wir der österreichischen Tagespresse entnommen hatten, hat sich nachträglich als unrichtig erwiesen. Dr. Harpf hatte auf einer Reise in Aegypten einen Sonnenstich erlitten, wodurch die falsche Nachricht von seinem Tode entstand, hat sich aber wieder erholt.

* *

Ein Denkmal für Heinrich von Kleist. In seiner Vaterstadt Frankfurt a. O. soll für Heinrich von Kleist bei der 100. Wiederkehr seines Todestages — 21. November 1911 — ein Denkmal errichtet werden. Ein Komitee, dem viele hervorragende Männer angehören, fordert zur Einsendung von Beiträgen auf. Ein Grundstock ist bereits vorhanden. Beiträge werden erbeten an das Bankhaus L. Mende, Frankfurt a. O., Judenstraße 16. Zahlstelle für Berlin: Verlagsbuchhandlung von Ernst Hofmann & Co., W. 35, Derfflingerstraße 16. Zuschriften sind zu richten an Prof. Dr. Bachmann, Frankfurt a. O., Stiftsplatz 10.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bonsels, Waldemar. Ave vita morituri te salutant. Roman. München, E. W. Bonsels. 103 S. M. 2,40 (3,—).

Branbach, Anna. Märchen. Straßburg i. E., Josef Singer. 46 S. M. 1,—.

Fladur, Ludwig. Pastorale Novellen. Basel, E. Kober, F. Spitteler Nachf. 189 S. M. 1,60 (2,40).

Geucke, Kurt. Nächte. Gassen- u. Giebelgeschichten (2., veränderte Auflage). Berlin, G. Grote. 344 S. M. 3,— (4,—).

Hübel, Felix. Vor Liebe sterben. 3 Novellen. Leipzig, Felix Marschner. 81 S. M. 2,— (3,—).

Krane, Anna von. Sieggekrönt. Novellen. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsb. 127 S. M. 1,—.

Meyer, Heinrich. De rechte Schaul. Plattdeutsche Erzählung aus dem niederdeutschen Bauernleben. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag, Dr. Ernst Schultze. 100 S. M. 1,50 (2,50).

Michelis, Wilhelm Heinrich. Eitzelbitten. Roman. Berlin, Georg Eichler. 360 S.

Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 97 S. M. 2,50 (4,—).

Paul, Otto Friedrich. Glücksnarr. Eine Lebensepisode aus dem Leben einer Verwegenen. Berlin, Gose & Tetzlaff. 185 S. M. 3,50 (4,50).

Preindlsberger-Mrazovic, Milena. Das Grabesfenster. Eine Erzählung. Innsbruck, A. Edlinger. 128 S. M. 1,50.

Rittland, Klaus. Frau Irmgards Enttäuschungen. Roman aus dem Leben einer schönen Familie. 2 Bde. Dresden, Carl Reißner. 260, 271 S. M. 6,—.

Salten, Felix. Das Buch der Könige. München, G. Müller. 48 S.

Scheichl, Franz. Heldenbauern. Ein Roman aus dem Zeitalter der Gegenreformation. Jugenheim, Suevia-Verlag. 314 S. M. 4,— (4,80).

Schlaikjer, Erich. Mein Freund Niels und anderes. Skizzen. München, Georg D. W. Callwey. 177 S. M. 2,50.

Schlichtegroll, Carl Felix v. Die Venuspeitsche. Novellen. Band 4: Die Wölfin. Leipzig, Leipziger Verlag. 218 S. M. 4,—.

Schreiber, Ernst Oscar. Aus dem Leben meines Freundes. Novelle. Straßburg i. E., Josef Singer. 63 S. M. 2,—.

Walters, Wilhelm. Er und Sie. Eheliche Geschichten. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsb. 191 S. M. 2,—.

Gozzi, Carlo. Venezianische Liebes-Abenteuer. Erlebt, erzählt. Deutsch von W. Kastner. Leipzig, Julius Zeitler. 103 S.

Hornung, E. W. Kein Held. Aus dem Englischen von Gertrud Hengstenberg. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,75.

Korolenka, Wladimir. Im fremden Lande. Erzählung. Deutsch von Adda Goldschmidt u. Helene Neckerle. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag, Dr. Ernst Schultze. 239 S. M. 2,— (3,—).

Sick, Ingeborg Maria. Der heilige Ehestand. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. Engelhorn. 157 S. M. —,75.

Ssemenoff, S. T. Onkel Ilja u. andere Dorfgeschichten nebst e. Vorwort von L. Tolstoi u. einer Einltg. v. Paul Birjukoff. Verdeutscht v. Joh. Hermann. 2 Bde. Leipzig, Felix Dietrich. 157, 178 S.

b) Lyrisches und Episches

Asra, Lorenz. Irrlichter. Straßburg i. E., Josef Singer. 93 S. M. 3,—.

Brandenburg, Hans. Einsamkeiten. Neue Gedichte. München, E. W. Bonsels. 67 S. M. 2,— (4,80).

Dauthendey, Max. Die ewige Hochzeit. Der brennende Kalender. Liebeslieder. (= Sammlung moderner deutscher Lyrik 1.) Stuttgart, Axel Juncker. 142 S. M. 2,50.

Diederich, Franz. Die Hämmer dröhnen. Werdestimmen. Dresden, Kaden & Comp. 111 S. M. 1,—.

Eckardt, Fritz. Die Schönheitsinsel. Ein Buch Dichtung. Heidelberg, Selbstverlag. 42 S. M. 2,60.

Ganske, Hugo. Neue deutsche Dichtung. Berlin, Verlag Neue deutsche Dichtung. Karlshorst-Berlin. 232 S. M. 7,50.

Greter, Heinrich. Eine Auslese Gedichte. Oldenburg, Ferd. Würdemann. 22 S. M. —,80 (1,60).

Hübel, Felix. Neue Sehnsucht. Gedichte. Leipzig, Felix Marschner. 77 S. M. 3,— (4,50).

Klinghoff, Axel. Gedichte. Leipzig, Elysium. 64 S. M. 1,25 (2,25; 3,—).

Klinghoff, Axel. Neue Gedichte von neuen Dichtern. Leipzig, Elysium. 38 S. M. 1,—.

Otten, Ludwig. Bis zum Hahnenschrei. Erstlingsverse. Stuttgart, Strecker & Schröder. 72 S. M. 1,—.

Puttkamer, Jesco von. „Kismet." Bunte Liebesblätter. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsb. 131 S. M. 1,—.

Schilling, Hermann. Schwertschlag u. Fiedelstrich. Dichtungen. Band 2. Potsdam, A. Steins Verlag. 179 S. M. 2,— (3,—).

Schlaf, Johs. Das Sommerlied. Gedichte. (= Sammlung moderner deutscher Lyrik 2.) Stuttgart, Axel Juncker. 171 S. M. 2,50.

Sorge, Maria. Wellen u. Wogen. Gedichte. Straßburg, Josef Singer. 76 S. M. 1,50.

Stern, Maurice Reinhold von. Lieder aus dem Zaubertal. Neue Strophen. Leipzig, Verlag d. liter. Bulletin (A. v. Stern). 128 S.

Strahl, A. E. Friedrich der Große in volkstümlichen Gedichten. Berlin, R. v. Deckers Verlag. 198 S.

Thümser, Karl. Schatten u. Träume. Fragmente eines irrenden Lebens. Dresden, E. Pierson. 165 S. M. 2,—.

Urbas, Emanuel. Das Jahr der Liebe. Sonette. Wien, L. W. Seidel & Sohn. 42 S.

Viola, Max. Das letzte Lied. Gedichte. Berlin, Siegfried Cronbach. 150 S.

Woerner, U. Carolina. Gedichte. Berlin, Bruno Cassirer. 98 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Albert, Julius. Oheim Serenissimus. Dramat. Gedicht in 5 Aufzügen. Graz, Leykam. 104 S. M. 2,20.

Behrens, Eduard. Pilatus. Ein Traumspiel. Bern, A. Beutelli. 66 S.

Dovsky, Beatrice. Der alte Herr. Schauspiel. Wien, Intern. Anstalt f. Literatur u. Kunst J. J. Plaschka. 123 S. M. 2,50.

Figdor, Karl. Das schlafende Licht. Schauspiel in 4 Akten. Wien, Carl Konegen. 111 S.

Friede, Hans (Jerda Schutz). Sünde. Drama in 3 Aufzügen. Stuttgart, Strecker & Schröder. 51 S. M. 1,—.

Klenz, Heinrich. Dörchläuchting (Serenissimus). Lustspiel in 5 Aufzügen nach Fritz Reuters Roman „Dörchläuchting". Leipzig, Arthur Cavael. 76 S. M. 2,50 (3,—).

Knapitsch, Siegfried. Der Dorfschulmeister. Schauspiel. Wien, Intern. Anstalt f. Literatur u. Kunst J. J. Plaschka. 64 S. M. 1,20.

Modersohn, H. L. E. Wille u. Kraft. Eine dramat. Dichtung in 3 Teilen. Köln, Albert Ahn. 93 S. M. 2,—.

Mühsam, Erich. Die Hochstapler. Lustspiel in 4 Aufzügen. München, R. Piper & Co. 143 S.

Schlaf, Johannes. Weigand. Drama in 3 Aufzügen. München, E. W. Bonsels. 71 S. M. 2,—.

Schmidt, Marie. Der ungerechte Richter. Drama in 5 Aufzügen. Wien, Carl Konegen. 126 S.

Wied, Gustav. Der Stolz der Stadt. Eine Komödie in 5 Akten. Uebers. v. Ida Anders. Stuttgart, Axel Juncker. 205 S. M. 2,50.

Woerner, U. Carolina. Vorfrühling. Ein Drama in 5 Akten. Berlin, Bruno Cassirer. 212 S. M. 3,—.

Zwehl, Hans Fritz von. Hortense. Schauspiel in einem Aufzug. Köln, Albert Ahn. 32 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Adam, Julie. Der Natursinn in der deutschen Dichtung. Wien, Braumüller & Sohn. 282 S. M. 2,40.

Curcin, Milan. Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. Dissertation. Leipzig, Gustav Fock G. m. b. H. 220 S.

Hölderlin, Friedrich. Gesammelte Werke. 3 Bde. 1. Hyperion. Hrsg. v. Wilhelm Böhm. 2. Gedichte. Hrsg. v. Paul Ernst. 3. Dramen. Hrsg. v. Wilhelm Böhm. Jena, Eugen Diederichs. 292, 319, 297 S. M. 9,— (13,50).

Holm, Erich. Henrik Ibsens politisches Vermächtnis. Studien zu den vier letzten Dramen. Wien, Wiener Verlag. 104 S.

Langgaard, Halfdan. Oskar Wilde. Die Saga eines Dichters. Stuttgart, Axel Juncker. 96 S. M. 1,50.

Sevenig, N. Schiller als dramatischer Dichter im Urteil v. Otto Ludwig. Eine psychologisch-literar. Untersuchung. Diekirch, J. Schroell Buchdruckerei. 41 S.

Waldberg, Max Freiherr von. Der empfindsame Roman in Frankreich. Erster Teil. Die Anfänge bis zum Beginne des 18. Jahrh. Straßburg, Karl J. Trübner. 489 S.

e) Verschiedenes

Brockhaus, Heinrich Eduard. Die Firma F. A. Brockhaus von d. Begründung bis zum 100jähr. Jubiläum 1805—1905. Leipzig, F. A. Brockhaus. 441 S.

Hartleben, Otto Erich. Tagebuch, Fragmente seines Lebens. München, Albert Langen. 284 S. M. 5,50.

Hebbel, Friedrich. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. III. Abteilung. Bd. 4. Briefe 1847—1852. Berlin, B. Behrs Verlag. 425 S. M. 2,50 (3,50; 4,50).

Horneffer, Das klassische Ideal. Leipzig, Julius Zeitler. M. 7,50 (9,—).

Ilm, Grete. Theaterdramen. Wien, Wiener Verlag. 121 S. M. 1,— (2,—).

Krebs, Carl. Mozart. Rede zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers u. Königs am 27. 1. 1906 in der öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Künste. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 19 S. M. —,60.

Loewenberg, J. Geheime Miterzieher. Plaudereien f. Eltern u. Erzieher. (3., verb. Auflage.) Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag, Dr. Ernst Schultze. 201 S. M. 1,50 (2,50).

Mauthner, Fritz. Totengespräche. Berlin, Karl Schnabel, Axel Junckers Buchhandlung. 127 S.

Mayer, Eduard v. Modernes Mittelalter. Berlin, Gose & Tetzlaff. 90 S. M. 1,50 (2,50).

Neumann, Carl W. Ernst Haeckel. (Der Mann und sein Werk.) Berlin, Gose & Tetzlaff. 80 S. M. 1,50 (2,50).

Radelais, T. P. Frau Anna Lili. Psychologische Studien. Berlin, Gose & Tetzlaff. 67 S. M. 2,50 (3,60).

Schmitz, Oskar H. Don Juan Casanova u. andere erotische Charaktere. Ein Versuch. Stuttgart, Axel Juncker. 88 S. M. 2,—.

Universal-Bibliothek. 4741. Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Hrsg. u. m. einer Einleitg. versehen v. Edmund v. Sallwürk. 80 S. (M. —,60.) — 4742. Dichter-Biographien. 12. Bd. Sallwürk, E. v. Eduard Mörike. 104 S. (M. —,60.) — 4743. Henzen, Wilh. Im Escorial. Eine span. Hofkomödie in 1 Aufzug. 43 S. — 4746. Hallenstein, Ernst. Vice versa. Dramatischer Scherz. Treffer und Nieten. Schwank. 47 S. — 4747. Novellen u. Gedichte, japanische. Verdeutscht u. hrsg. v. Paul Enderling. 79 S. (M. —,60.) — 4748. Langenscheidt, Paul. Um Nichts. Familiendrama. 76 S. — 4749. Reuter, Fritz. Eine heitere Episode aus einer traurigen Zeit. Hrsg. u. m. einer Einleitg. versehen v Karl Theodor Gaedertz. 88 S. (M. —,60.) — 4750. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 3. Bd. Chop, Max. Richard Wagners Lohengrin. Romantische Oper. Geschichtlich, szenisch u. musikalisch analysiert, m. zahlreichen Notenbeispielen. 102 S. Leipzig, Philipp Reclam jun. Je M. —,20.

Wize, K. F. In der Stunde der Gedanken. Ueber die schönen Künste. Berlin, R. Trenkel. 109 S.

Ziebert, Karl Alex. Aus den Tagebuchblättern eines Heidelberger Studenten. Heidelberg, Verlagsanstalt und Druckerei. 347 S. M. 3,50 (4,50).

Hodgkin, Thomas. The political History of England. To 1066. London, Longmans & Co. 528 S. 7,6 net.

Tolstoi, Leo. Das Ende eines Zeitalters. (Die bevorstehende Umwälzung.) Uebersetzt von Korfiz Holm. München, Albert Langen. 87 S. M. 1,—.

Für unsere Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 13 am 17. März, für Heft 14 am 31. März, für Heft 15 am 12. April, für Heft 16 am 28. April, für Heft 17 am 12. Mai, für Heft 18 am 26. Mai.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bütow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1906

Die zeitgenössische Dichtung des Elsasses

Von Heinrich Schneegans (Würzburg)

Als Elsaß-Lothringen 1871 an Deutschland zurückkam, erscholl allüberall in deutschen Gauen der Jubelruf: Die verlorenen Brüder sind wieder unser! Binnen kürzester Zeit wurde man aber gewahr, daß die jüngsten Deutschen sich durchaus nicht als Brüder fühlten, daß sie von ihren „Geschwistern" jenseits des Rheins vollständig entfremdet waren und nichts mehr von ihnen wissen wollten. In Deutschland erfolgte nun der Rückschlag. An Stelle der überschäumenden Begeisterung des ersten Augenblicks trat nun die kälteste Ernüchterung. Der Elsässer galt von jetzt ab als Reichsfeind, als Protestler, als Französling. Diese abweichende Anschauung ist in vielen Kreisen bis heutzutage vorherrschend geblieben. Demgemäß trägt man auch kein Verlangen danach zu erfahren, wie sich die Verhältnisse im Elsaß weiter entwickelt haben. Erfreuliches, so denkt man sich, wird man doch nicht zu hören bekommen. Nichtsdestoweniger hat sich seitdem im Reichsland eine große Wandlung vollzogen. Der Protest ist tot. An eine Rückkehr an Frankreich denkt keiner mehr ernstlich. Freilich ist man deshalb noch nicht soweit, als daß man sich überall offen und erfreut zum Deutschtum bekenne. Heutzutage ist die Mehrzahl der Elsässer streng partikularistisch. Das ist aber jedenfalls im Vergleich zu früher ein Fortschritt. Diese Entwicklung muß man kennen, wenn man die in der elsässischen Literatur vollzogenen Wandlungen richtig würdigen will.

In einem eroberten Lande übt noch mehr als anderswo die Politik auf die Literatur einen ausschlaggebenden Einfluß aus. Die veränderte politische Lage hat auf die Literatur sehr günstig eingewirkt. Das literarische Leben, das im Elsaß lange tot war, hat nämlich im letzten Jahrzehnt einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen, und Karl Gruber hat sich neuerdings um seine Heimat ein unverkennbares Verdienst dadurch erworben, daß er die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf die im Reiche so wenig bekannte elsässische Literatur lenkte.[1]) Er hat es auf doppelte Weise getan. Zuerst durch eine ausführliche Darstellung der Entwicklung der elsässischen Literatur, dann durch Mitteilung von Proben aus der elsässischen Lyrik in hochdeutscher Sprache und Mundart, aus der elsässischen dramatischen Poesie und erzählenden Prosa. Im Anhang finden sich bibliographische Angaben und ein Register.

Es dürfte vielleicht manchem seltsam vorkommen, daß dieses der deutsch-elsässischen Literatur gewidmete Buch dem Andenken eines Mannes gewidmet ist, der mehr als irgend ein anderer die französisch-elsässische Literatur gefördert hat, der Erinnerung von Emil Erckmann, der bekanntlich mit Chatrian zusammen die glorreichste Zeit des französischen Elsasses während der Revolution und der Kriege des ersten Napoleons in seinen Romans nationaux verherrlicht hat. Vor einigen Jahren hätte man vielleicht noch den Mann, der so freimütig seiner Meinung Ausdruck gegeben hätte, in gewissen deutschen Kreisen einen verkappten Französling genannt. Heutzutage wird es wohl keiner tun, vielmehr diese Widmung als ein Zeichen der Objektivität und zugleich des literarischen Verständnisses des Verfassers ansehen. Mit Recht hebt nämlich Gruber in seiner Skizze der elsässischen Literatur hervor, wie großen Einfluß die Waffentaten der französischen Heere auf das Elsaß ausgeübt haben. Man hat sich lange Zeit in Deutschland gedacht, daß das Elsaß während der französischen Zeit ein dumpfes Dämmerleben hingeträumt habe. Weil einige Dichter noch bis in die letzte Zeit sich der deutschen Sprache in ihren Werken bedient hatten, schmeichelte man sich, daß das ganze ideale Denken und Fühlen des Elsasses nur dem Deutschtum gegolten hatte. Man übersah vollständig, daß die großen Taten der französischen Revolution und die geradezu epische Gestalt Napoleons die Phantasie des Elsässers mächtig entflammten und daß die Begeisterung für den französischen Soldaten ihm lange Zeit hindurch den Ersatz für eine fehlende literarische Betätigung boten. Es ist kein bloßer Zufall, daß die Statue des Generals Kleber den größten Platz Altstraßburgs ziert, den Platz, auf dem zur französischen Zeit die Paraden abgehalten wurden, auf dem die farbenprächtigen Soldaten des Kaiserreichs defilierten, voran die ehrwürdigen Sapeurs, in ihren langen Bärten, mit ihrer großen Pelzmütze, ihren weißen Lederschürzen, die Axt auf der Schulter, darauf der durch seine stattliche Figur besonders hervorragende Tambourmajor in goldstrotzender Uniform, seinen Stock in die Luft werfend und wieder auffangend, wo dann die blaugrünen Chasseurs im Laufschritt

[1]) Zeitgenössische Dichtung des Elsasses. Herausgegeben von Karl Gruber. Straßburg 1905, Verlag Ludolf Beust. CXXXV u. 295 S. M. 5,— (6,—).

unter lustigem Trompetengeschmetter vorbeikamen, und endlich die besonders beliebten Pontonniers, die sich namentlich aus der elsässischen Schiffergilde rekrutierten, den Zug schlossen. In deutschen Kreisen spricht man gewöhnlich dem Elsässer das Verständnis für militärisches Wesen ab. Nicht mit Recht. Der Elsässer hat, wie der Schweizer, für das Militär das größte Interesse. Man braucht nur an die Namen aller derer zu erinnern, die sich zur französischen Zeit als Generäle ausgezeichnet haben, außer Kleber, Kellermann, Lefèvre, Rapp, Mouton, Schramm u. a. Freilich ist es mehr ein Militär bürgerlich-demokratischer Art, das dem Elsässer als Ideal vorschwebt. Der stramme und zugleich nüchterne preußische Drill sagt ihm wenig zu. — Mit Recht hat Gruber in seinem Buch diesem so lang vollständig übersehenen Zug im Charakter des Elsässers Rechnung getragen. Ich stimme ihm darin auch vollständig bei, daß die große Popularität der Romane Erckmann-Chatrians auf diese Richtung des elsässischen Wesens zurückzuführen ist. — Nach dem Kriege mußte selbstverständlich die Begeisterung für ein solches Ideal verschwinden. Selbst die militärische Ausrüstung der Feuerwehr, für die man wie für eine Nationalgarde geschwärmt hatte, wurde nicht mehr gestattet. Nur die gerade im Elsaß außerordentlich ausgeprägte Vorliebe für Waffenkollektionen, Wandschmuck, Kriegslektüre, Sammlungen von Blei- und Kartonsoldaten, hat sich als letzter Rest des soldatischen Ideals bis heutzutage erhalten.

Eine nüchterne, poesielose Zeit begann nun für das Elsaß. Das Land war erschöpft und verblutet. Sehr viele unter den besten Trägern der Kultur hatten auch das Land verlassen; gerade die Gebildeten wanderten scharenweise nach Frankreich aus. Außerdem bot Deutschland in den Siebzigerjahren in literarischer Beziehung nichts Anziehendes. Das neugegründete deutsche Theater wurde von den Eingeborenen kaum besucht. Es ist recht bezeichnend, daß eine Wiedergeburt der elsässischen Literatur von den lokal-satirischen Journalen ausging. Das satirische Element liegt im Wesen des Elsässers, wie Fischart und Murner bereits zeigten. Die dramatische Literatur wurde durch die Aufführungen des alten Pfingstmondaà von Alexander Heßler auch mächtig gefördert. In der Entwicklung der elsässischen Literatur lassen sich nun zwei verschiedene Strömungen ganz deutlich unterscheiden: einerseits die elsässisch-partikularistische, in der das Drama den Mittelpunkt bildet, andererseits die deutsch-elsässische, in der die Lyrik die erste Rolle spielt. Die erste Strömung steht im lebendigsten Kontakt mit der elsässischen Malerei, die andere findet die nachhaltigste Förderung in den Reihen der dem Lehrstand Angehörigen. Auch viele Eingewanderte, die im Elsaß eine zweite Heimat gefunden, beteiligten sich von Anfang an an der litterarischen Arbeit sowohl der einen als der anderen Strömung, naturgemäß in viel reicherem Maße an der zweiten.

Es wäre gut gewesen, wenn Gruber diese beiden Richtungen noch schärfer und plastischer sich gegeneinander hätte abheben lassen. Es fehlt seiner Arbeit etwas an Perspektive. Auch die bedeutenderen Persönlichkeiten hätte er als Führer im Streite mit kräftigeren Strichen zeichnen sollen: Unter den Dramatikern vor allem Stoskopf, der namentlich in seinem „Herr Maire" eine satirisch-humorvolle Schilderung der Verhältnisse auf dem Lande gab, Stoskopf, entschieden der populärste unter den elsässischen modernen Dichtern, auch derjenige, der in seinem ganzen Wesen am besten den Charakter der jetzt lebenden Generation wiederspiegelt; neben ihm Greber, der zwar aus Aachen gebürtig, aber schon sehr früh sich derartig eingelebt hat, daß man ihn ganz als Elsässer betrachten kann, Greber, der dem Dialektdrama einen ernsteren Hintergrund zu geben versucht und in schonungsloser Rücksichtslosigkeit die sozialen Schattenseiten des Lebens auf die Bühne bringt. Die elsässische Dramatik, die zuerst lange Zeit nur auf den Privatbühnen dieser oder jener Vereine tätig sein konnte, hat nun im elsässischen Theater, das unter der Regie Alexander Heßlers und dann Ackermanns vorzügliche Kräfte herangeschult hat, ihren natürlichen Mittelpunkt gefunden. Die deutsch-elsässische Richtung hat sich zwar auch im Drama in hochdeutscher Sprache versucht, aber weder in den Stücken Lienhards, der doch z. T. einheimische Themata behandelte, wie im „Gottfried von Straßburg" und „Odilia", noch im „Kaiser Otto III." von Alberta von Puttkamer oder im „Herzog Bernhard" Hermann Stegemanns auch nur annähernd gleichen Erfolg gehabt wie die elsässische. Dafür ist sie aber in der Lyrik weit überlegen. Die Lieder eines Elsässers von Lienhard, die verschiedenen Gedichtsammlungen von Christian Schmitt legen Zeugnis ab von kräftig entfalteten und formvollendeten Dichtertalenten. Diese Richtung suchte auch mit der altdeutschen Literatur in nähere Beziehung zu treten und ihren elsässischen Landsleuten Sinn und Verständnis dafür einzuflößen. Die Zeitschrift „Erwinia" hat diese Vermittlerrolle übernommen. Groß ist der Kreis, der sich an diesen Bestrebungen beteiligt, zwar nicht, und populär ist die lienhard-schmittische Richtung in weiten Kreisen des Volkes ebensowenig. Auch die erzählende Prosa hat Gruber in seinem Buch zu berücksichtigen vorgehabt und die dahingehörenden Werke Lienhards und Stegemanns angeführt oder besprochen. Da er auch von denen spricht, die nicht stets im Elsaß selbst gewirkt, sondern später anderswo ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben, hätte er aber des Schriftstellers gedenken müssen, der, ein treuer Sohn des Elsasses, an den politischen Geschicken seiner Heimat den regsten Anteil nahm und später von Sizilien aus, wo er als deutscher Konsul wirkte, eine reiche literarische Tätigkeit in den besten deutschen Zeitschriften entfaltete und viele seiner Romane und Novellen in Buchform herausgab. August Schneegans war meines Wissens überhaupt der erste Elsässer, der in Beziehungen zur deutschen Literaturwelt trat. In regstem Verkehr mit Auerbach, Spielhagen, Paul und Rudolf Lindau, Dohm, Hopfen, veröffentlichte er zuerst in der „Gegenwart", in der „Deutschen Rundschau", dann in „Nord und Süd", in „Westermanns Monatsheften", in „Ueber Land und Meer" eine Menge von Aufsätzen, Skizzen, Novellen und Erzählungen, von denen viele in Buchform unter dem Titel: „Aus fernen Landen" erschienen. Es folgte ein sizilianischer Roman: „Romeos Tochter" (1890), dann ein altgriechischer Roman „Kallia Kypris, aus

Alt-Syrakus" (1893). In seinem Buche „Sizilien" (Brockhaus 1887, jetzt in zweiter Auflage) gab er eine glänzende Beschreibung der in kultureller Hinsicht so überaus interessanten Insel. Das Buch fand in Italien selbst soviel Anklang, daß es von Bulle ins Italienische übersetzt wurde und von Pitrè durch einen außerordentlich wertvollen Anhang erweitert wurde. Viele unter August Schneegans Novellen haben auch direkte Beziehungen zum Elsaß, so der „Tote Kosak" (Westermanns Illustrierte deutsche Monatshefte, Juli 1884), die Geschichte eines biederen Nationalgardisten während der Belagerung Straßburgs 1814 — es knüpft also Schneegans hier an das von Gruber doch so hochgeschätzte militärische erckmannsche Ideal an —, dann „Lenz im Herbst", eine idyllische Erzählung aus der ZabernerGegend (Aus fernen Landen, 1890), endlich Zacharias Pfäuder (Deutsche Revue, Juli 1890), das Bild eines in sich gekehrten, in seinem Trotz sich selbst verzehrenden und trotz der glänzendsten künstlerischen Gaben im praktischen Leben sich nicht zurechtfindenden straßburger Sonderlings, zugleich der Typus derjenigen Elsässer, die in ihrer engen Heimat so festwurzeln, daß sie für alles von außen Kommende keinen Sinn und kein Verständnis haben. Uebrigens hätten die Memoiren von August Schneegans, ein Beitrag zur Geschichte des Elsasses in der Uebergangszeit (1904), da auch ähnliche Arbeiten von Gruber berührt wurden, so z. B. Wittichs deutsche und französische Kultur im Elsaß, nicht einfach mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Im Zusammenhang damit hätte auch wohl mein Lustspiel „Der Pfingstmondäa von hitt ze Däa", ein dramatisches Kulturbild aus dem Elsaß am Ende des 19. Jahrhunderts (Straßburg, Trübner 1899), Berücksichtigung finden dürfen.

Schließlich sei noch ein Wort über die ungerechte Beurteilung der Beteiligung der straßburger Universität an der elsässischen Bewegung gesagt. Der Universität, dieser „nüchternen Hochschule des Fleißes", macht Gruber den Vorwurf, sich niemals unmittelbar am literarischen Leben beteiligt zu haben. Er behauptet sogar: „ein Lehrstuhl für moderne Literatur fehlt". Ja, wie denkt sich denn der Verfasser eine unmittelbare Beteiligung der Universität an der elsässischen Literaturbewegung? Sollen etwa die Professoren Dramen oder lyrische Gedichte schreiben oder die Werke von Stoskopf und Greber ihren Studenten erklären?[1]) Er scheint übrigens nicht zu wissen, daß Ernst Martin seit Jahren Vorträge über elsässische Literaturgeschichte hält und Professor Henning über neuere deutsche Literatur. Martin hat überhaupt von Anfang an für die elsässische Sprache und Literatur das größte Interesse gezeigt. Ein Beweis dafür ist doch gewiß das von ihm mit F. Lienhard herausgegebene Wörterbuch der elsässischen Mundarten (1905). Das bedeutet aber eine viel unmittelbarere Beteiligung an elsässischem Geistesleben als etwa Theobald Zieglers öffentliche Vorlesungen über den deutschen Studenten, Faust, Nietzsche, die Hauptströmungen des Jahrhunderts usw., die Gruber allein von seinem Verdammungsurteil ausschließt. Auch ich habe gewiß von Theobald Zieglers öffentlicher Wirksamkeit eine sehr hohe Meinung, aber wenn von Beteiligung an speziell elsässischem Literaturleben die Rede ist, gebührt unstreitig Ernst Martin der Vorrang.

[1]) Uebrigens ist gerade zum Jubiläum der Universität 1898 mein kleines elsässisches Drama „Was d' Steckelburger vun der Universite saue" in Straßburg von Angehörigen der Universität aufgeführt worden. D. V.

An Grubers Buch hätte ich schließlich noch etwas Formelles zu beanstanden. Der Stil ringt krampfhaft nach kraftvoller Originalität, ist aber oft nur geschraubt und gesucht. Oder macht es nicht diesen Eindruck, wenn Gruber etwa die Phantasie „das Leichtgepäck des Herzens" nennt oder von „Entberlinerung" spricht, wenn er von Schöpflin sagt, er sei „unvergeßlich als der früheste Verkünder der elsässischen Landschaft, der sich im leisen Widerspiel mondän gallischer Erziehung und germanischer Gelehrtenart zeigt" oder, wenn er ausruft „Unsere Jüngsten fürchten sich mit derselben Furcht ihres jüngsten Deutschlands vor großväterlicher Dorfkunst unterm blühenden Apfelbaum"? Vor solchen Entgleisungen hätte sich Gruber hüten sollen. Daß er sonst im Bilde nicht ohne Geschmack ist, zeigt er an anderer Stelle, so, wenn er von Johannes Leonhardus sagt: „Seine Sprache trägt den Lederkoller, und auch dem Dichter ziemte ein breites Schülerschwert besser als Skalpell und Federkiel."

Die Auswahl der mitgeteilten Stücke ist im großen und ganzen glücklich. Daß der Verfasser bei Stoskopf lieber ein Stück aus „Demonstration" gewählt hat, statt aus dem bedeutenderen „Herr Maire", mag vielleicht davon herrühren, daß er den „Herr Maire" für zu allgemein bekannt hielt. Von Grebers Talent würde aber eine Szene aus der „Lucie" oder aus „Jungfer Prinzeß" oder auch aus einer seiner Komödien ein besseres Bild gegeben haben als die schaurige Szene aus „'s sechscht Gebott", die der Herausgeber abdruckt. Einige der mitgeteilten lyrischen Gedichte sind auch recht schwach.

Alles in allem ist aber Grubers Buch eine erfreuliche Erscheinung. Möge es dazu dienen, die Vorurteile, die so vielfach über das Elsaß bestehen, zu zerstreuen und im Reiche eine bessere Kenntnis der elsässischen Literatur anbahnen! Das im Elsaß seit einigen Jahren kräftig pulsierende literarische Leben verdient volle Würdigung diesseits des Rheines.

Alberta von Puttkamer

Von Stefan Zweig (Wien)

Fast scheint es, als sei die Literatur raschlebiger als die Zeitgeschichte. Das habe ich wieder bei dem Werk der Alberta von Puttkamer gefühlt. Zum erstenmal nahm ich ihre frühesten Versbücher zur Hand, und ein leises Lächeln kam mich an, noch ehe ich einen Vers aufgeblättert; nur, als ich das Buch zur Hand nahm. Kein Lächeln der Ueberlegenheit oder des Zweifels, nur das erstaunte Lächeln gegenüber den nahen Unbegreiflichkeiten, das Lächeln gegenüber einem unverständlichen

Gestern. So wie man lächelt, wenn man heute Hanslicks Kritiken über Wagner liest oder an eigene junge Torheiten denkt, wie man lächelt, wenn man in eine Kleinstadt kommt und man sieht eine wahrhaftige Pferdebahn, wo noch ein Rößlein mit bimmelnder Klingel den Wagen vorwärtshaspelt. Das Lächeln gegenüber einem jahreweiten Gestern. Denn diese Bücher der Alberta von Puttkamer, sie sind äußerlich eine verblichene Kultur. Goldschnittbände mit geschmacklosen umständlichen Titelornamenten, darin das obligate blasse Seidenschnürchen, Fabriksvorsatzblatt mit lieblichen Sterndelein, einfältiger Typendruck. Und auf der Titelseite steht 1885. Also wirklich nur zwanzig Jahre, ein drittel Menschenleben ist es her, daß die Bücher so in die Welt gingen? Und schon kann man sie zu der Kuriositätenabteilung seiner Bibliothek stellen, zu den Pappbänden von 1800, zu den französischen Lederbänden mit den zierlichen Gravüren von 1700 und den Schweinsledercodices von Anno dazumal.

Und da besinnt man sich plötzlich, wann diese Dichterin begonnen hat, besinnt sich, daß diese Frau, die wir so ganz im Heerbann der Jugend fühlen, im Goldschnittzeitalter dichterisch flügge wurde. Von welken Traditionen, senilem Schaffen ist ihre aufstrebende Kunst im Kreise umstanden, und sie, deren ruhige, klar bewältigte Kraft wir heute um der reinen Harmonie ihrer Linien willen lieben, mag damals als Himmelsstürmerin erschienen sein. Noch war Liliencron nicht mit klirrenden Sporen in die Literatur gesprengt, noch war die große klingelnde Einsamkeit damals in der deutschen Lyrik. Und da erfaßt man die ganze Kraft ihrer Kunst an dem einen, daß wir sie heute nicht schon historisch werten müssen, sondern ohne die übliche Milde der Grabredner als lebendiges und wachsendes Schaffenswerk begreifen können. Stehenbleiben bedeutet bei vorwärtswandelnden, selbst bewegten Zielen schon Rückwärtsbleiben. Aber Alberta von Puttkamer ist in unserer Gegenwart. Und mehr: sie ist mit uns, mit der Jugend.

Ihre ersten Bände, die „Dichtungen"[1]), die „Akkorde und Gesänge"[2]), sind ihrem Ursprung nicht gegensätzlich. Alberta von Puttkamer war eine zu harmonische Natur, um brüsk mit Traditionen zu brechen. Es geibelt, scheffelt und freiligrathet noch wacker in diesen ersten Büchern. Und dies Lächeln des Nichtbegreifens hat man wieder auf den Lippen, liest man eine „Vision bei Geibels Tod" oder einen Sonettenzyklus anläßlich eines Spazierganges mit Wilhelm Jensen. Nicht, daß man es nicht nachfühlend verstände, aber doch: man lächelt. Geibel — man ist heute gegen ihn gerechter, als vor zehn Jahren. Aber eine Vision bei seinem Tode, mag sie auch, wie die Puttkamers, ihre innigsten Farben aus persönlichen Beziehungen falten — das mahnt uns an die Hast unserer Geschmacksmodifikationen. Und doch ist schon in diesen Erstlingsbänden das ganze Schaffen der Alberta von Puttkamer in klaren Zügen aufgebaut, die schöne deutsame Unfertigkeit der Skizze, deren Schwung nur noch die satte Farbe fehlt. Schon ist jene, wie mit vielen Schwingen rauschende Erhebung darin, die alles Irdische aus selbstgewonnenen Fernen erschauen will, schon glänzen die nahen Firnen der großen Ideale, Klarheit verbreitend, in ihre Welt, aber noch umhängt sie der Nebel des Unbestimmten. Die Ideale sind vage. Noch ist der dumpfe Drang nach Lebensschönheit nicht in den geschmückten Krügen gekeltert, noch stellen sich Worte gerne ein, wo die Begriffe fehlen, noch trübt das unrastvolle Wellenspiel der ungestümen Sehnsucht den kristallenen Spiegel, in den allein die ewigen Dinge niederschauen. Aber schon ist jedes Feiergefühl vor dem Leben, jener priesterliche Schritt der Verse von allen Begeisterungen als sicherer Besitz abgelöst, schon zeichnet sich ihr klares, griechisch-anmutendes Dichterprofil. Und schon gestaltet ihre Kunst so vollendete Stimmungen wie den prächtigen „Nordischen Frühling", den ich hier sich sprechen lassen möchte (weil in der Lyrik alle Beschreibung doch nur Umschreibung ist).

Ein spärlich Kieferland — ein Horizont,
An dem sich träge Mühlenflügel dehnen;
Die arme Scholle lau nur übersonnt
Und müde Vögel, die sich südwärts sehnen.

Kein Frühlingsjauchzen! — nur ein Kiebitz ruft
Verschollen manchmal aus dem braunen Rohre.
Tief aus der Heide kommt ein herber Duft . . .
Die Tauben sonnen sich am Schlossestore.

Wie stille Kerzen funkelt es im Wald,
So brennt der dunkle Tann in hellen Trieben.
Einst schaut der Lenz hier, ohne Glutgewalt;
Ein Zug von Wehmut liegt in seinem Lieben.

Und dennoch spielt auf seinem Angesicht
Ein keuscher Reiz, von dem die Wangen glühen —
Das macht, weil's leuchtend aus den Büschen bricht
Und Veilchen alle Schollen überblühen . . .

An dem Gedichte, das in seiner klaren Anmut des Ausdrucks eine Stimmung ungeschwächt festhält, fühlt man schon: diese Dichterin kann nur mehr von sich selbst lernen. In den zehn Jahren bis zu ihrem neuen Versband „Offenbarungen"[3]) hat sich die erwähnte Wandlung in der deutschen Lyrik vollzogen: Dehmel, Liliencron, Nietzsche erschaffen neue lyrische Werte, hinter ihnen hebt sich eine Jugend. Alberta von Puttkamer ist nicht mit den jungen Stürmern gewesen. Ihrer vornehmen Natur mußte zweifelsohne der Radikalismus — und vielleicht auch der anfängliche Radau — mißbehagen; ihr Zeitlied „Offenbarungsnächte", hinzielend zu dem poetischen Ideale unzersplitterter geeinter Welterfassung, verrät sogar einen leisen Widerwillen gegen den Gestus der neuen Zeit. Aber innerlich hat sie sich doch an der Jugend gebildet und bereichert; ihr Vers ist farbiger, melodischer und bewegter geworden, sie selbst sparsamer im Wort, sorgsamer in der Wahl der Symbole. Die koloristische Note wird stärker, die rhetorische flaut ab. Und schon erweckt das Herrschaftsgefühl der Form die Vorliebe für die widerstrebenden Formen, für den Kunstbau der Terzine und des Sonettes. Perspektivischer öffnen sich die Ausblicke: in den vier „Charakterland-

[1]) „Dichtungen." Leipzig 1885, Verlag Edwin Schloemp.

[2]) „Akkorde und Gesänge." 1889.

[3]) „Offenbarungen." Neue Dichtungen. Stuttgart 1895, J. Cotta.

schaften" glänzt schon Ewigkeitswölbung hinter dem Panorama des Blicks.

Auch nach innen hin ist der Blick bestimmter geworden. Im ersten Buch war noch alles vibrierende Sehnsucht, Arme, dem Leben in ekstatischer Leidenschaft entgegengebreitet. Nun ist der Dämmer von den Idealen gefallen, in klaren Formen grüßen sie das Begehren. Lebenssehnsucht ist Freude am Leben geworden, in genießerischem Glück krampft sich nun der Arm um das Ersehnte, „den Gott und Menschen in uns auszuleben". Oder anders gesagt, die Kraft ist ihrer bewußt geworden. „Wir wollen nichts und nichts dem Schicksal schenken" — so flammt jetzt der Lebenswille mit heißen Lichtern auf, Wärme glüht durch die Gedichte und färbt ihre Marmorkälte. In diesem Buch ist die Wende vom Frühling zum Sommer hin. Und der warme Taktschlag jung bewegten Blutes.

Und wieder zehn Jahre. 1905 gibt Alberta von Puttkamer nach langem Schweigen ihr drittes Persönlichkeitsbuch „Jenseits des Lärms"[4]. Formal hatte sie nichts mehr zu lernen: die Gedichte strotzen von Farbe und sind alle mit einer edlen, schwungvollen Linie begabt. Ihre Flamme glüht in reinem Aufstieg und flackert nicht mehr. Mehr und mehr nähern sich die Verse dem Architektonischen durch ihr klares Ebenmaß; und Bildnerkraft verraten sie mehr als Sängerkunst. Vielleicht weil — dem vitalen Gesetz zufolge — die Blutwärme sich gekühlt hat, scheinen sie so ruhevoll; das erregende Schwanken, das von den früheren durch die stete Bändigung leidenschaftlichen Auftriebs in kühlen, marmornen Formen ausging, ist hier der nur mehr innerlich bewegten und schon beruhigten Empfindung gewichen. Und auch im persönlichen Empfinden verrät sich diese leise Abkehr von der heftigen Anteilnahme am Leben. Schon im Titel. Procul, oh procul este profani! — man fühlt die abweisende Geberde, den vornehmen Eigenwillen an der eigenen Schöpfung. Fast schließt sich der Kreis wieder gegen den Eingang zurück; Ferne vor dem Wirklichen ist hier und dort, nur ist die wissende Entfernung reicher als die suchende, die reife Erkenntnis begnadender als der blinde Trieb.

Innerhalb dieses Schaffenskreises, der sich wohl noch erweiternd bereichern wird, ohne aber mehr die geschlossene Form zu verlieren, liegen noch zwei Bücher. Ein elsässisches Balladenbuch „Aus Vergangenheiten"[5]) und eine Monographie über Gabriele d'Annunzio[6]) in der Sammelreihe der „Dichtung". Als Balladendichterin gilt mir Alberta von Puttkamer — im Gegensatz zu den meisten — nicht viel. Ihre künstlerische Kraft bürgt selbstverständlich für ein schönes Niveau, einzelne Balladen, wie „Die Frauen von Ruffach", „Barbarossa unter dem Bibelstein", dürften noch für Jahre der deutschen Literatur verbleiben, aber der Mangel eines urpersönlichen Stiles — in den Gedichten überdeckt durch die vornehme Eigenart ihrer Menschlichkeit — beschränkt ihren Wert sehr in den patriotischen Heimatskreis. Auch das Buch über d'Annunzio ist mir nicht so teuer wie das eigenschöpferische Werk der Alberta von Puttkamer, es ist zuviel Rausch von den Bechern der Schönheit des italienischen Dichters, zuviel gläubige Begeisterung und zu wenig kritische Distanz. Was ich eigentlich gar nicht bedaure. Denn diese Ausflüge einer so dichterischen Natur ins Literarische hinüber würden leicht, wenn sie allzusehr glückten, Verlockungen werden. Und das Bild dieser vornehmen, in ihr Eigenstes beschränkten Dichterin ist zu wertvoll, um brüchige Stellen und leichte Abdunkelungen zu gestatten.

An diesem einheitlichen Werk wäre nun die Bedeutung und Eigenheit der Alberta von Puttkamer für unsere Dichtung abzulesen. Der Milieufanatiker hätte eine rasche Formel: Aristokratenkunst. Der Anschein gäbe ihm recht. Alberta von Puttkamer hat eine unverkennbare Vorliebe für den Prunk: in schweren Faltengewändern gehen ihre Verse. Zu kostbaren Spangen sind sie gekettet, die preziösen Formen des Sonetts und der Terzine haben etwas von der Freude am Schmuck; und im Gleichnis selbst liebt sie die Farben erlesener Edelsteine. Aristokratisch wäre auch jene vornehme Abkehr von dem Niedrigen und jener stets erhobene Blick, der nur aufwärts will und nie hinab. Und doch wäre ein solches Wort Erniederung ihres Wertes, wäre eine Gleichstellung menschlicher Vornehmheit mit sozialer Position, und wie wenig diese gilt — es gibt kein treffenderes Beispiel als die andere Baronin Puttkamer der deutschen Literatur, die Marie Madeleine. Was die Verse der Alberta von Puttkamer so vornehm macht, ist die Abkühlung der inneren Leidenschaft in die Grenzen schöner Erregung. Sie hat noch jene erhabene und schillerische Anschauung vom „Schönen", die heute schon als epigonenhaft gelten mag, jenen Glauben an reinere Lebensformen jenseits des Alltags. Und die Worte aus der Hymne in ihrem Erstlingsbuch

„Hinauf mit strebenden Kräften
Zum lichten, befreiten
Geiste der Schönen"

klingen als Leitmotiv durch alle ihre Bücher, bereichert an der Vielfaltigkeit des Lebens und doch gelöst aus seiner letzten fleischlichen Umarmung. Das ist kein ererbtes Standesbewußtsein. Sie hat selbst einmal in einem außerordentlich klugen Artikel über „Heimatkunst" diese Ueberschätzung der Zugehörigkeit zurückgewiesen, die den individualistischen Gedanken vergewaltigt und den Persönlichkeitswert erniedrigt. Altmodisch mag den Wissenschaftlern diese Anschauung gelten, aber sie ist menschlich die stolzere und dichterisch die bereichernde. Alles sich selbst zu verdanken, auch seine Ziele, befeuert ein Selbstbewußtsein, macht es schöpferisch und verschwenderisch. Und dieser Gedanke hat ihr den schenkenden Reichtum geliehen, jene „largezza" — ich finde kein deutsches Wort, das so schön die Verschwendung zugleich mit der edlen Geste ausdrückt —, die alle großen Empfindungen hingibt. Allerdings erkältet durch die vornehme Zurück-

[4]) „Jenseits des Lärms." Dichtungen. 1905. Schuster & Löffler.

[5]) „Aus Vergangenheiten." Straßburg 1899, Schlesier & Schweickart.

[6]) „Die Dichtung." Band XV. 1905. Schuster & Löffler.

haltung. Ihre Verse haben jenen geruhigen Tanzschritt der harmonisch bezwungenen Erregung, wie er die Wölbung griechischer Vasen ernst umrandet, jene Biegung und rhythmische Erschütterung, die aber doch nicht den Saum des Kleides hebt und auch nur die Knöchel entblößt. Es ist apollinische Kunst, priesterliche und nicht mänadische Frauenweise. Freilich — die letzten orphischen Geheimnisse der Lyrik hat sie nicht gefunden, ein Gott hat ihr die Gabe versagt, die Menschen zu erschüttern, anstatt sie bloß zu rühren. Ihr Werk ist nicht zeitlos und nicht unvergänglich: es ist edelste Kulturblüte unserer Epoche und reiner Spiegel erhöhten Menschentums. Der Zeit vorauszuwandern und schöpferisch das Kommende zu bereiten, war bisher noch jeder Frau versagt. Selbst die eigenste Liedkünstlerin unserer Tage, die Ricarda Huch, ist nur Rückklang und nicht Ruf. Aber ist es nicht schon grade genug, der Edelsten seiner Zeit einer zu sein?

So wäre die tiefere und wohl auch die wahre Formel: vornehme Menschenkunst. Nicht im Aeußern, sondern im Innerlichen wurzelt die Noblesse. Man hat das Gefühl, als sei das, was Alberta von Puttkamer zur Dichtung führt, der Glaube an reinere und schönere Lebensmöglichkeiten, als sie der wirkliche Umblick zeigt. Und als sei ihre Inspiration nicht die melancholische Träumerei, der kluge Einfall, der rhetorische Drang, sondern die Ehrfurcht vor dem Schönen, dem Unerklärte, das geklärt sein will. Das Wort „Gedichte“ hat sie immer vermieden und lieber „Dichtungen“ gewählt. Das ist voller, dithyrambischer, großzügiger, strebender. Epigonenhaft mögen die solche Art schelten, denen die demagogische, die artistische und mystische Lyrik lieber ist, aber sie rühren damit nur am Ausdruck, nicht an dem Ursprung dieser harmonischen Schönheitsform, sie ertasten nur die Haut und nicht die Seele solcher Dichtung. Mag sie nicht die allerbedeutsamste und urpersönlichste Menschlichkeit bergen, ihren Adel wird niemand zu leugnen wagen. Und niemand ihren Wert. Denn in solcher Dichtungsform ruht der Glaube an die Dichter, daß sie die Vornehmen, die Führer und Kronen ihrer Zeit sein müssen, daß von ihnen die steten Reinigungen und Befreiungen von der Enge und befleckten Nähe des Alltags einzig ausgehen können, wie einst und immer. In diesem Sinne mehr als in jedem anderen ist das Werk der Alberta von Puttkamer bedeutsam für unsere Tage, und gerne merkt man ihr ernstes, männlich herbes Profil in der Reihe unserer Dichter. An das Edelste mahnt sie. Und bei ihrem Namen faßt mich stets ein Erinnern an Sappho. Nicht an die Dichterin von Lesbos, sondern an Grillparzers geklärte Gestalt, wie sie die Wolter unvergänglich verkörperte, an jene edle Leidenschaft, die nur den Großen gegeben ist, und an die stille Weisheit: „Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht“, die ja der tönende Unterklang all ihrer Verse ist.

Emil Strauß

Von Otto Stoessl (Wien)

Emil Strauß kommt aus dem Schwabenland, dessen junge Dichter gerade jetzt wieder die poetische Tradition ihrer Heimat mit Begabung erneuern. Gerade diese Landschaft, in ihrer gesunden Anmut mit Behagen und tiefer Empfindung verharrend, hat in unserer Literatur ihre besondere Mundart, ihre eigene Weltanschauung, Gestaltungsweise und den steten Charakter ihrer schöpferischen Menschen mit merkwürdiger Sicherheit behauptet. Ihr Reis hat an dem großen Stamme eigentlich nie zu grünen aufgehört und jetzt, wo es neue Schößlinge frisch zu treiben beginnt — gehört doch Hermann Hesse ebenso wie Strauß dem Schwabenlande an — denkt man gleich, daß es noch nicht so lange her ist, seit Ludwig Uhland und Mörike in einer Zeit künstlerischer Dürre und haltloser Epigonie den Begriff und die Vollendung einer volkstümlichen, lebensvollen, plastischen Dichtung bewahrt und weiter gereicht haben. Eben in der bestimmten, abgegrenzten, sich mit dem eigenen Wesen vornehm bescheidenden Natur der „schwäbischen Schule“, die heute wieder überaus reizvoll zu sprechen anhebt, wie ihr der Schnabel gewachsen ist, liegt der feine Zauber ihrer Wirkung. Sie gibt der deutschen Dichtung das „Idyll“. In ihrer Erzählung, die einen heimatlichen Tonfall und steten Anklang an die gemütliche Mundart behauptet, zeigt sie ihre eigensten Menschen, die in allen Schicksalen, Abenteuern und Problemen mit einer gewissen Schwerkraft ihrem Boden anheimfallen, wobei an dem Wort Schwerkraft mehr die Kraft als die Schwere und an der Aussage „heimfallen“ mehr die Unverbrüchlichkeit der Richtung „heimwärts“ als die unwillkürliche Bewegung betont werden möchte. Ueber den Rätseln des Suchens und Irrens, in die jeder Mensch zur Zeit seiner Wanderschaft als in den Irrgarten des Lebens gerät, lächelt stets ein gesunder, instinktiv sicherer, treuherziger Humor, der all das Durcheinander zugleich liebt und kritisiert und allen „Schwabenstreichen“ das beste Ende weiß: Ruhe und Behagen in der wiedergewonnenen und niemals verlorenen Heimat. Abgesehen von dieser Grundstimmung und sprachlichen Betonung, auch von dem Idyll, in das die bewegte Erzählung immer wieder einmündet, wäre aber, um ein Mißverständnis gleich von vornherein auszuschließen, noch besonders zu sagen, daß in allen einstigen und gegenwärtigen Hervorbringungen Schwabens gerade hinter der friedlichen Ruhe und Reife des Idylls der goldene Grund freiester Menschlichkeit und sicheren Verstehens aller sehnsüchtigen Triebe und Bewegungen, ethischer Erneuerungen, schöpferischer Abenteuerinstinkte leuchtet. Nicht das öde unfruchtbare Behagen des Spießbürgers und die beschränkte Verurteilung jedes Suchens und Irrens führt zu dieser Idyllik, sondern die besonnene, reife Einkehr und mannliche Stetigkeit, die ihre Heimat immer wieder erobert.

In diesem Sinne mag auch manches im Wesen des größten Schwaben verstanden werden, der von allen andern Söhnen des Landes so grundver-

schieden erscheint: Schillers. Auch in seinen Dramen, die freilich das Menschheitliche aus dem heimatlich Begrenzten bis in seine letzten tragischen Endziele verfolgen, lebt unwillkürlich, aber freilich nur wie ein verschämter, uneingestandener, zärtlicher Rückblick eine Erinnerung an das Idyllische, das allerdings von dem Unendlichkeitshorizonte verschlungen wird. Den tragischen Aufschwung Schillers hat kein Schwabe nach ihm mehr erreicht.

Emil Strauß, um vom allgemeinen zum besondern zu kommen, hat diese typische Natur der Menschen und Erlebnisse in zwei liebenswürdigen Erzählungen („Der Engelwirt", „Menschenwege", erschienen bei S. Fischer, Berlin) naiv und glücklich dargestellt: Schwabenstreiche und Schwabenrückkehr. Den einfältig und abenteuerlich ihrem Schicksal nachstreichenden Männern, die erst spät zur Einsicht kommen, setzt er Frauen entgegen, deren Anmut, Würde, Lebenssicherheit eine deutsche Mütterlichkeit leibhaft darstellen, bei welcher — wieder eine Besonderheit dichterischer Anschauung — das Erotische schamhaft hinter dem Mutterinstinkt sich verbirgt.



Emil Strauß

Ein Problem für sich, das nur durch die Musik seiner hold erzählenden Sprache den gemeinsamen Charakter des „Schwäbischen" wahrt, behandelt er in der Novelle „Freund Hein", die durch ihr kräftiges Pathos und ihre, freilich bis zur Tendenz gesteigerte erzieherische Absicht, durch ihre Frage an unsere Schule das meiste Aufsehen unter seinen Büchern gemacht hat. Sie stellt das Leben eines braven Knaben dar, der der Schule zum Opfer fällt, weil seine Begabung zur Musik ihren Anforderungen zuwider geht und seine träumerische Natur zu schwach ist, seine Anlagen zugleich mit den Aufgaben seines jungen Schülerdaseins zu entwickeln. Ein verheißungsvoller junger Mensch geht unter, weil für sein Bestes nicht Raum ist. Obgleich alle psychologischen Bedingungen zart und überaus fein ausgefaltet sind, alles Für und Wider des Stoffes wohl abgewogen ist, wird man gerade bei dieser Geschichte ein Gefühl leisen Widerstrebens gegen die Tendenz nicht los. Der künstlerische Takt bewahrte ja den Dichter vor der üblichen Ungerechtigkeit pathetischer Schreier, er stellte die Lehrer nicht als groteske Trottel und grausame Neronen im Schulmeisterfräcklein hin, sondern suchte die Notwendigkeit einer gemeinsamen Ausbildung der jugendlichen Geister zu verstehen, ebenso machte er den Untergang des Knaben nicht zu einem typischen Fall, denn das wäre unwahr gewesen, sondern zeigte deutlich, daß dieses Einzelschicksal in einer gewissen, allerdings rührend-anmutigen Lebensunfähigkeit und Schwäche begründet sei. Und doch! Das Problem und die Tragik der Schule liegt nicht in den Selbstmorden. Wenn ein zart organisierter junger Mensch an der Schule zugrunde geht, so ist das ein unsäglich trauriges Schicksal, dem aber der eigentlich tragische Hauch hier fehlt, weil die Schwäche, die ihm schließlich den Revolver in die Hand zwingt, zugleich den Kampf aufhebt, der allein tragisch erscheint. Die Passivität fordert Mitleid, der Untergang erregt unser Gefühl, aber er befreit es nicht, was auch in der Erzählung unbewußt gefordert wird, denn wo sie an tragische Probleme rührt, bedarf sie tragischen Charakters, auch wenn sie sich nicht der dramatischen Form bedient. Das tragische Problem der Schule liegt hinter der Schule. Etwa wie ein Charakter durch die rücksichtslose Uniformität des Bildungsprogrammes, durch das Unverständnis der Lehrer, durch die Gemeinheit der Mitschüler verdorben, entstellt, gerade in seinem Eigentlichen gebrochen wird und es dann im freien Leben nicht mehr entwickeln kann oder ins Zügellose entarten läßt, erschiene als eine Tragödie der Schule; nicht der Selbstmord wäre dann der einzige und bezeichnende Schluß, sondern der innere Untergang einer Persönlichkeit im gemeinen Leben. Diese Entwicklung — gerade sie ist typischer und zwingender in dem Dasein so vieler Gebildeten — wäre zugleich tragischer und epischer, als der interessante Einzelfall des „Freund Hein".

In seinem letzten Roman „Kreuzungen" (Berlin, S. Fischer Verlag) geht der Dichter dem Ganzwerden gesunder Naturen in selbstgewählten, freien Willens aufgenommenen Schicksalen nach. Aber in der Reife seines Könnens, in dem bewußten Kräftespiel seiner Kunst, ist manches von der kindlichen Naivität und köstlichen Sicherheit seines landsmännischen Erzählens verloren gegangen. Die Fabel ist nicht mehr gewachsen, sondern ersonnen, und gesehene, kühn und lebensvoll gestaltete Menschen werden einen steinigen Problemweg entlanggeführt. Ein mißlich Fragwürdiges, ein unsicherer Schatten fällt in das reine Licht der schönen, im Tempo gleichmäßig ausschreitenden Erzählung. Ein junger Mann, der, eben aus einem theoretischen Bildungsgange entlassen, mit ungebrochener Kraft nach einer praktischen Betätigung, nach frischem Anfassen des Lebens strebt, trifft an dieser Wende des Weges zwei Frauenwesen. Das eine, Elfriede, ein selbständiges, in Instinkt und Verstand reifes, zugleich leidenschaftliches und freies Geschöpf, fand er, vereinigte sich in der Lust heiterer, jugendlicher Liebe mit ihr zu einer schönen, von keiner bürgerlichen

Rücksicht bestimmten Gemeinschaft und verließ sie wieder. Da sie sich Mutter fühlt und so von der Natur an die Grenzen der weiblichen Freiheit gemahnt wird, schreibt sie ihm in seine Vaterstadt, er ruft sie und lebt mit ihr in der gleichen rücksichtsvollen und freien Gemeinschaft, wie damals, als sie leidenschaftlich nur für Tage einander verbunden zu sein glaubten. Da das Amt, wo er arbeitet, gesellschaftliche Forderungen stellt und aus Standesrücksichten seine freie Ehe verpönt, gibt er es auf, weil er die höhere Form seines Zusammenlebens der niederen einer staatlichen Ehe unterzuordnen verachtet. Zugleich aber wird ihm bewußt, daß gerade die Leidenschaft und der einstige Traum eines Lenzabenteuers, die Blüte seines Verhältnisses zu Elfriede ausgelebt sind und nur die Pflicht ihn an sie bindet. Aehnliche Freiheitsinstinkte zugleich mit dem Stolze ihrer hohen Natur lassen diese einen verwandten Läuterungsprozeß erleben, der durch den Tod des Kindes und durch das andere Frauenwesen entschieden wird, das in Hermanns und ihr Dasein eintritt. Diese Klara steht, wie Hermann, eben in den Krisen eines erwachenden, ans Licht drängenden Charakters; von Jugend auf befreundet, in einem Spott- und Zärtlichkeitsverhältnis, wie es die Kinderzeit so oft und so lieblich hervorbringt, wachsen diese beiden unbewußt einander entgegen, während Elfriede, aus der Einsamkeit mit den großen, tiefsehenden Augen der Einsamen in die fremde Welt dieses Schwabenwinkels gekommen, reif, klar und eigentlich kühl zwischen ihnen bleibt. Jeder dieser drei Menschen wird durch die andern zu seinem Ziel getrieben und mit dem Entschluß Elfriedens, wieder in ihre einsame Freiheit zurückzukehren, finden zugleich Klara und Hermann sich zusammen, nicht ohne daß jedes von ihnen erst noch allein seinen Weg zu suchen hat, ehe es reif genug ist, sich mit dem andern dauernd zu verbinden.

Dieser Inhalt, im Roman freilich von mannigfaltigem Detail durchwachsen, zeigt die gelassene Ruhe, den warmen, schlichten Blick, womit Problem und Menschen gesehen sind, aber das Motiv, das Problem selbst behält immer etwas Befremdliches und Gesuchtes. Die Figur der Elfriede gerät allzusehr ins Romanhafte und gewollt Tiefe, ihre Lebensfreiheit und Reife erscheinen immer wieder programmatisch, statt unmittelbar, und dadurch bekommen die beiden anderen, ganz lebendig gesehenen Gestalten unwillkürlich auch etwas Fragwürdiges, der „Stil", worin die schwäbische Realität sich mit einem geistigen Entwicklungsgehalt zu einem tragischen Roman zu verbinden strebt, erscheint ein bißchen gespreizt und auf Stelzen gesetzt, blaß und gesucht. Nur wo die kernigen Naturlaute, die gesunde Beobachtung lebendiger Originalmenschen ihre Rechte geltend machen, gewinnt der Dichter mit seiner Darstellung das Freie und siegt über das Problematische.

Für die Zukunft steht er vor der großen Entscheidung seines großen Talentes, ob die Probleme, stärker als die Gestaltung, ihn von der Lebensfülle abdrängen, mit der er ganz gesättigt in unwillkürlicher Sicherheit das Beste und Tiefste trifft, indem er es zeigt, oder ob die Gestaltung alle Probleme, auch die vielfältigsten und eindringendsten, ohne weiteres in sich enthält und auflöst, so daß die feinste Geistigkeit aus der Blüte der Dichtung als ihr edelster Wohlgeruch ausströmt. Man möchte zuversichtlich hoffen, daß Emil Strauß diese höchste Entwicklung beschieden sei.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XVIII

Alberta von Puttkamer

Geboren bin ich in Schlesien, in Glogau, einer Festung von engem, eingeschlossenem Charakter, der wohl auch im bildlichen Sinne dem geistigen Wesen der Stadt ein wenig anhaftete ... Im zarten Alter von 3 Jahren kam ich nach Berlin, wo meine ganze Erziehung sich vollzog und ich bis zum 17. Jahre blieb. Mein Vater, der als ein ungewöhnlich hoch-, auch besonders künstlerisch begabter Mann geschildert wird (ich habe ihn nicht gekannt), starb sehr jung, als Assessor; nach kurzer Ehe, wenige Monate vor meiner Geburt. Den eigentümlich schwermütigen Unterton, der durch mein ganzes Leben, auch durch seine glanzvollsten Zeiten und auch durch mein gesamtes, dichterisches Schaffen anklingt, glaubte meine Mutter aus dem tragischen Umstand erklären zu sollen, daß ihre Seele, im Schmerz um den Tod des heißgeliebten Gatten, vor meiner Geburt nur in düstern Vorstellungen und Gefühlen gelebt habe, und -- man kann sich wohl eine solche geheimnisvolle Einwirkung von Mutter auf Kind vorstellen ... Ich bin auch immer ein seltsam nachdenkliches Kind gewesen. Getollt, gejubelt, gespielt habe ich nie aus tiefglückseligem Herzen, sondern ich habe, mehr abseits stehend, den Spielen zugeschaut und sie wie bunte, sinnige Bilder auf mich wirken lassen. Eine ganz reingestimmte Heiterkeit habe ich immer nur in der Einsamkeit finden können und im Genießen von Natur und — Büchern. Weil ich die Puppen von je weniger liebte als meine Märchen- und Geschichtenbücher, und weil man das unkindlich fand und mich deshalb schalt, betonte sich mein Hang zur Absonderung von den „Vielzuvielen" nur noch intensiver. Mein heißer Drang nach Wissen, Forschen und geistig tiefem Erkennen von der Welt der Erscheinungen und Begriffe fand nicht seine volle Befriedigung auf den Wegen der Bildung, die höhere Schulen und bedeutende Einzellehrer mich führten. Ich suchte mir Sonderwege und trank aus allen köstlichen Quellen, die mehr abseits oder aus schwer erreichbarer Tiefe sprudelten. Philosophie und Geschichtschreibung habe ich neben der Dichtkunst stets am innigsten geliebt; wie überhaupt meine Neigung zu korrektem, exaktem Denken innig vereint ist mit schwärmerischer Begeisterung und Betätigung im Reindichterischen. Es war bei meinem Hang zur Einsamkeit und zur leidenschaftlichen Vertiefung in die Natur ein seltenes Glück, daß das Haus, in dem wir in Berlin wohnten, und das meiner Großmutter gehörte, einen für Stadtverhältnisse sehr großen Garten hatte, in dem wundervolle alte Nuß- und

Apfelbäume die verschwiegenen Stätten meiner hochfliegenden Gedanken und Träume werden konnten. Wie ein freier Vogel hab' ich mich in ihren Zweigen geschaukelt, und besonders ein uralter Fliederbaum bot in seinen knorrigen Zweigen hoch oben zwischen den Blütenbüscheln eine Laube, in die ich gern mit meinen Büchern flüchtete. Dieser alte, schattenreiche Stadtgarten und die Ferienbesuche auf den Gütern der Familie, wo ich frei und allein in Feldern und Wäldern schweifen durfte, sind die Wecker und Hüter meines ersten dichterischen Träumens und Gestaltens gewesen . . . Am ehesten von allen Dichtern der Weltliteratur bin ich zu Goethe in ein nahes Verhältnis getreten. Die Liebe zu ihm und die Erkenntnis seines Genius haben mich durch alle geistigen Entwicklungsphasen fast von der Kinderzeit an geleitet, und die Spuren solcher liebenden Erkenntnis sind wohl auch in all meinem Schaffen und Leben ersichtlich. Zu Schiller habe ich nicht, in ersten Jugendtagen schon, ein wärmeres Verhältnis gewinnen können; sein Pathos und seine — marmorne Bildlichkeit (so möchte ich's nennen) haben mich nie hingerissen, sondern kühl gelassen. Die schillersche Diktion hat für mich, wie ich das schon an anderer Stelle eingehender ausgeführt habe, etwas Gespreiztes, Bombastisches und nicht ins Herz Ueberströmendes. Ich habe es deshalb nie verstehen können, warum man Schiller den Dichter der Jugend nennt. Ich habe ihn vielmehr als den Dichter des reiferen Alters erkannt, denn in seinen Ideen, weniger in seinen Gefühlen liegt der Schwung, der die Geister in seine Bahnen zwingt, und — diese große Gedankenwelt können die Reiferen erst voll erkennen. Naiv strömende Empfindungen, von denen sich die Jugend gern hinreißen läßt, habe ich bei Schiller seltener gespürt. Ich bin später, aber dann sehr innig, eine Schiller-Liebende und -Verstehende geworden . . . Neben Goethe haben die großen Engländer Shakespeare, Byron, aber auch der feine, vornehme, phantasievolle Bulwer mit bedeutenden Eindrücken auf meine innere Entwicklung gewirkt. Zu den Lieblingen meiner geistigen Welt zähle ich auch vor allen Dante, dann Hölderlin, Musset, Eichendorff, Leopardi, Andersen, Keller, Storm, Leuthold und — Heine in seiner Prosa . . .



Alberta von Puttkamer

Sehr früh, mit 17 Jahren, habe ich mich mit einem geistig hervorragenden Mann, der mitten im politischen Leben, als Mitglied des Reichs- und Landtags, stand, vermählt. Der damalige Kreisrichter von Puttkamer machte bald, in sich schnell entwickelnder Laufbahn, den Weg von der Provinz Posen aus zum neueroberten Reichsland Elsaß-Lothringen, wo er auf der Stufenleiter vom Oberlandesgerichtsrat und Unterstaatssekretär die höchste Staffel der Staatsstellungen erreichte und 14 Jahre lang den Posten des Staatssekretärs bekleidete.

Ich habe es vermieden, die Schöpfungen aus meiner ersten Jugendzeit zu veröffentlichen, denn ich habe immer eine scharfe Selbstkritik geübt und rettungslos alles vernichtet, was mir nicht reif erschien. So glaube ich, nur mit reifen Früchten am Lebensmarkt erschienen zu sein, als ich mein erstes Buch herausgab; es war ein Drama: „Kaiser Otto III." Man hat mir gesagt, daß es schwierig aufzuführen sein würde (richtiger: von Bühnen angenommen werden würde), weil es einen Konflikt zwischen Staat und Kirche behandelt, und ich habe mir deshalb auch nicht Mühe gegeben, es aufführen zu lassen. Diesem Buche folgten die Werke: „Dichtungen", „Akkorde und Gesänge", „Offenbarungen", „Aus Vergangenheiten", letzteres ein elsässisches Balladenbuch, in dem ich meine innige Vertiefung in Sage und Geschichte des als zweite Heimat geliebten Elsaß in dichterischen Taten bekundete.

Im Jahre 1901 gab mein Mann seine Demission als Staatssekretär, und wir verließen Straßburg, den Sitz des elsaß-lothringischen Ministeriums, und siedelten nach Baden-Baden über, diesem Edengarten von Mittel-Europa. Hier fand ich endlich Raum und Stille, um alle Gestaltungen, die noch in mir um Leben rangen, ins freie Licht der Kunst zu stellen. Der Zwang zu großer, rauschend bewegter Geselligkeit, den meine hohe Gesellschaftsstellung mir aufnötigte, hatte neben dem sklavisch Fesselnden doch auch seine hohen Reize, die ich nie verkannt habe und deren ich auch dankbar gedenke. Ich konnte in meinem Salon in Straßburg alles vereinigen, was geistiges Leben hieß, und durch ein Zusammenfassen elsässischer und neudeutscher Elemente eine Wechselwirkung französischer und deutscher Kultur erzielen, die einen eigenartigen Reiz hatte. Das war hochinteressant, aber es absorbierte doch sehr stark die geistige Tätigkeit und nahm mir die Muße zu intensivem Schaffen. Und diese Muße und Zurückgezogenheit konnte ich hier haben. Ich schuf mir nun eine Insel der Einsamkeit, an der nur solche landen, die nicht der Zufall und die Fügung der gesellschaftlichen Strömung brachte, sondern zielvoller Wunsch und Wille und das Bewußtsein, frei und freudig empfangen zu werden.

Hier konnte ich mit gesammelter Kraft schaffen, je nach Eingebung und Begeisterung.'

Außer vielen in Zeitungen und Zeitschriften verstreuten geschichtlichen, literarhistorischen und belletristischen Aufsätzen und einzelnen Dichtungen habe ich hier drei Werke ganz verschiedenen Charakters geschrieben und veröffentlicht: ein kleines geschichtliches Werk „Die Aera Manteuffel", eine literarhistorische Studie: „Gabriele d'Annunzio" und einen Band Dichtungen: „Jenseit des Lärms".

Alle meine Bücher haben mir reiche Erfolge und Ehren eingetragen und mich in wachsende, lebendige Beziehung mit der Literatur und ihren Freunden und Kennern gesetzt. Ich erkenne das sehr dankbar an und in einem Gefühl, das maßvoll von Bescheidenheit und Stolz gemischt ist. Alle Zeit aber, die mir das Schicksal noch schenken mag, will ich erfüllen, indem ich mit der aufrechten Kraft, die ich mir gewonnen habe, schaffend meinen reinen und hohen Zielen nahe komme.

Besprechungen

Scheffels Laura

Von Johannes Proelß (Stuttgart)

Wenn man bedenkt, welch schönes schlichtes Denkmal Emma Uhland nach ihres Mannes Tod dem Meister Ludwig und ihrer gegenseitigen Liebe aus „Briefen und Erinnerungen" zu errichten verstanden hat, wenn man weiter bedenkt, mit welchem Hohn unser „Meister Josephus" in dem schönen Reisebild „Ein Tag am Quell von Vaucluse" das Nachweltgeschwätz über Petrarcas Liebe zu „Laura" bedacht hat, dann muß man mit zornigem Auflachen nach der Lektüre des jüngst erschienenen boerschelschen Buchs[1]) über Scheffels Liebe zu „Emma" sein damaliges „Armer Petrarca!" auf ihn selber anwenden! Armer Scheffel! ... Wie frische Walderdbeeren in einer Riesenschaumtorte von übersüßem verzuckertem Schlagrahm, so liegen hier deine Liebes- und Freundschaftsbriefe in einem aufgebauschtem Phrasenschwalle von unerträglicher Süßlichkeit begraben! ... Aber damit nicht genug! Während aus den bald humoristisch gestimmten, bald schwermütig ernsten, bald hoffnungsfroh aufjubelnden Briefen Scheffels an seine Cousine Emma Heim, um die er im Sommer 1853 vergeblich warb und die im Sommer 1854 Frau Mackenrodt wurde, mit erschütternder Klarheit hervorgeht, wie unendlich viel Leid und Pein ihm aus dieser Liebe erwuchs, kann sich der Verfasser des erläuternden Textes in Versicherungen nicht genugtun, wie überaus segensreich diese „Dichterliebe", die durch 35 Jahre hindurch sich immer gleich gegeben habe, für Scheffel im Leben wie im Dichten gewesen sei!

Der, wie ich im „Kürschner" feststellte, noch recht jugendliche, in Berlin lebende Verfasser hat nämlich nicht mit freier Kritik über den Briefschatz verfügt. Die jetzt siebzigjährige Frau, die in jüngeren Jahren eine so große Macht über Scheffels Herz besaß, wie die Briefe des Dichters aus jener Zeit erweisen, ist die eigentliche Unternehmerin der Veröffentlichung; ihr „verdankt das Buch", wie Herr Boerschel in der Vorrede sagt, „was es inhaltlich geworden ist; in ihrem Hause ist es zum größten Teile geschrieben". Daß einer siebzigjährigen Greisin die eigene Jugendzeit, zumal wenn die Poesie eines seitdem weltberühmt gewordenen Dichters sie verklärt hat, etwas anders erscheint, als sie in Wirklichkeit war, ist natürlich. Daß der literarische Adjutant, den Frau Emma Koch sich erkor, — Frau Emma Mackenrodt heiratete nämlich einige Zeit nach Scheffels Tod als Witwe den frankfurter Geschäftsmann Jean Koch, dessen Witwe sie jetzt ist —, daß Herr Boerschel ihr Vertrauen mit rückhaltloser Verehrung erwiderte, ist begreiflich. Aber schon dies Zusammenwirken einer alten Dame und eines jungen Schriftstellers in der Darstellung der früheren Herzensbeziehungen der ersteren mußte zu schiefen Wirkungen führen.

Nun ist es jedoch das besondere Schicksal von Scheffel und seiner zeller Cousine Emma gewesen, daß sie nie und nimmer miteinander dauernd in einer Stadt gelebt, daß sie fast immer nur besuchsweise, in Wiedersehens- oder Abschiedsstimmung, miteinander verkehrt haben. „Unsere Lebenswege zeigen ein seltsam magnetisches sich Fliehen und sich Finden", schrieb Scheffel selber hierüber 1873 nach Mackenrodts Tod. Als junge Frau lebte Emma erst in Zell, dann bis 1860 in Emmendingen, die nächsten neun Jahre in St. Petersburg, von 1869 bis nach dem Tode ihres Mannes in Salzburg, weiter in Graz ꝛc. Erst nach ihrer Uebersiedlung nach Waldshut, wo ihr Bruder Arzt war, kam sie wieder in Scheffels Nähe, und von hier aus ist sie öfter bei ihm zu Besuch in Radolfzell gewesen; eine Zeitlang hat sie ihm auch das Hauswesen in der karlsruher Stadtwohnung geführt, während er meist auf der Mettnau wohnte. Nie auch war diese Cousine Scheffels Vertraute bei seinen Dichterplänen, weder als er in Italien an die Ausgestaltung seines Schwarzwaldsangs vom „Trompeter von Säkkingen" ging, noch als er im „Ekkehard" durch eine erlösende Dichtertat sich nach Goethes Vorbild von der unheilvollen Leidenschaft für die Braut, die Frau eines andern zu befreien versuchte, noch in den Jahren des schweren Gemütsleidens, deren zwischen Todessehnsucht und Naturbegeisterung hin- und herflutende Lebensstimmung sich im „Juniperus", in den „Bergpsalmen", in dem Liederbuch „Frau Aventiure" spiegelt.

Nur sehr wenig Briefe von den vielen, die der Dichter in drei Perioden seines Lebens (1851—53, 1858—60, 1867—83) an die Cousine schrieb, enthalten Aufschlüsse über sein Schaffen. Dies sind vornehmlich jene, mit denen Scheffel um die Liebe der erst Siebzehn-, Achtzehnjährigen von Bruchsal und von Rom aus in der Entstehungszeit des „Trompeters von Säkkingen" warb. Diese Briefe lassen zwar keineswegs erkennen, daß Emma Heim, die schlankerblühte Schwarzwaldmaid im Apothekerhaus zu Zell am Harmersbach im wörtlichen Sinn das „Urbild" der blonden Margarethe war, wohl aber, daß der Dichter in sehnsuchtsvollem Gedenken an sie die Lieder Jung Werners aus Welschland verfaßt haben muß. Das Epos selbst war, wie Otto Müller bezeugt hat, „im Blei" schon fertig, als Scheffel Säckingen verließ, also ehe er von der aus der Pension heimkehrenden Cousine in seinem Elternhaus den in boerschels Buch so unendlich oft erwähnten tiefen Eindruck empfing. Und als seine Phantasie zuerst die Gestalt der holden Freiherrntochter entwarf, die in der Dichtung den bürgerlichen Spielmann Werner Kirchhof durch ihre Liebe beglücken sollte, hat er wahrscheinlich an jene Münchnerin Elise von Moy gedacht, von der er um die Zeit des ersten Erstarkens seiner Neigung für Emma an August Eisenhart aus Bruchsal nach München schrieb: „Elise von Moy ist ins Kloster gegangen ... Ob das weltfrohe Herz in

[1]) Joseph Viktor Scheffel und Emma Heim. Eine Dichterliebe. Mit Briefen und Erinnerungen. Von Ernst Boerschel. Mit Abbildungen und Beilagen. Berlin 1906, Ernst Hofmann & Co. 384 S. M. 8.50.

den Klostermauern die Ruhe wiederfinden wird, die es seinerzeit manchem andern schier gar benommen hat."

Scheffel hatte schon als Student in München und Heidelberg für manches schöne Augenpaar, in Säckingen auch für die blauen Augen von Emmas älterer Schwester Ida, geschwärmt. Dieser Schwester wird auch mit großer Herzlichkeit in den zwei langen Briefen gedacht, die er aus Rom an Emma schrieb, so daß es nicht leicht ist, aus diesen humorsprühenden Episteln herauszufühlen, welche von den Schwestern damals eigentlich die von Scheffel bevorzugte war. Mit Bestimmtheit geht dies aus ein paar früheren Briefen Scheffels an Emma hervor; doch sind auch diese mit einem ironischen Humor so verbrämt, daß wir uns nicht wundern können, wenn die Empfängerin über den Ernst seiner Neigung im Zweifel blieb. Noch in Bruchsal kam es zwischen beiden zu einer Verstimmung, und ohne Abschied brach Scheffel nach Italien auf, wo er den ganzen Sommer und Herbst verstreichen ließ, ohne an die Base zu schreiben. Die im Gedenken an sie im winterlichen Rom für seinen Spielmann Werner gedichteten Lieder sandte er ihr nicht, auch als ein freundlicher Brief Emmas sein Herz wieder hoffnungsfroh stimmte. Bei der Ausgestaltung des Epos auf Capri hat er dann aber wohl zärtlich an sein Schwarzwaldlieb gedacht, und sein sehnsüchtiger Wunsch, daß auch sie so seiner gedenken möchte, hat ihn bei der Charakteristik Margarethens beeinflußt. Margaretha bleibt des „frischen Spielmanns", der „keinen Abschied genommen", in Sehnsucht eingedenk, und den von ihrem Vater protegierten Freier schickt sie heim. Auch Scheffel hatte einen Rivalen, in Gestalt eines rheinhessischen Rechtspraktikanten, den Sohn des Pastors, bei dem Emma in Pension gewesen war. Doch diese war das Urbild der Margaretha eben nicht! Sie hatte sich mit einem bereits heiratsfähigen Angestellten der zeller Porzellanfabrik, Herrn Mackenrodt, verlobt, noch ehe der Vetter nach seiner Rückkehr aus Italien Zeit fand, den von Rom aus in Aussicht gestellten Besuch in Zell auszuführen. Schmachvoll genug für Scheffel, ließ die vielumworbene Cousine den Dingen derart den Lauf, daß, während der Rivale aus Rheinhessen bei den Eltern in Zell vergebens um sie anhielt, sie selbst im nahen Offenburg als Gast einer Tante Gegenstand der vergeblichen Werbung ihres Vetters Joseph werden konnte.

Das war im Juli 1853, im August verlobte sich das Mädchen öffentlich mit Mackenrodt. Erst kurz vor Weihnachten konnte Scheffel, der in Heidelberg inzwischen schwer erkrankt war, sich dazu entschließen, ihr zur Verlobung zu gratulieren, und gleichzeitig übersandte er ihr die nun gedruckt vorliegende Trompeterdichtung mit Worten voll Wehmut und bittrer Ironie: „Damit ich nicht ganz mit leeren Händen komme wie ein hinkender Bote, lege ich Dir das beifolgende Büchlein zu Füßen, was Dir wahrscheinlich nicht bekannt ist; — es interessiert Dich vielleicht nebenbei auch ein wenig wegen des Verfassers, der ein naher Bekannter von mir ist und ein recht ehrenhafter Mann. Neulich hat er mir auch scherzend gesagt, es stünde ein Lied in dem Büchlein, das sei ihm an einem regnerischen Sommersonntag eingefallen, nachdem er in Offenburg von seiner Base Abschied genommen und über die Berge nach Oberkirch gewandert sei."

Auf diese Wendung gründet sich der Ruhmesanspruch von Frau Koch-Heim, daß Scheffel sein „Behüet dich Gott, es wär so schön gewesen" an sie gerichtet habe. Ich will hier auf die Aussagen von K. E. Franzos und O. v. Völderndorff, die den Ursprung des Gedichts in Scheffels Studentenzeit verweisen, nicht näher eingehen; es fehlt der Raum zur Begründung der Konjektur, daß auch ein schon früher entstandenes Gedicht dem Dichter auf jenem Heimweg nach Oberkirch „einfallen" konnte, dem er nun für die nachträgliche Aufnahme unter die Lieder im Manuskript des „Trompeters" eine stärkere Beseelung und schmerzlichere Bewegtheit unter dem Druck des in Offenburg Erlebten gegeben hat. Ich will hier jenen Ruhmesanspruch von Frau Koch im vollen Umfang gelten lassen. Was bezeugt aber denn dies ganze Gedicht, als Gram und Kummer über einen tiefen Schmerz, den ihm das geliebte Mädchen bereitet hat? Verdient Frau Koch deshalb eine Ehrenkrone? Feiern wir z. B. jenen König von Portugal, der den Dichter Camoens in die Verbannung schickte, etwa, weil diesem die Verbannung zum Anlaß wurde, die Lusiaden zu dichten? Und wenn wir aus den weiteren Mitteilungen des boerschelschen Buches erfahren, daß die Cousine einige Jahre später die damals in Offenburg getroffene Entscheidung bereute und durch dies Bekenntnis die im Herzen des Dichters noch fortgeglommene Leidenschaft zu ihr neu entfachte, doch ohne daß daraus dem Dichter das ersehnte Glück am eigenen Herd erblühte, sollen wir deshalb ihr, wie Herr Boerschel heischt, Ruhmeskränze winden? Nein, Scheffels Verehrer, die nie genug beklagen können, daß der strahlende Stern seines Humors so früh über Deutschland erblich, können aus der Geschichte der Liebe Scheffels zu Emma Mackenrodt-Heim nur die sichere Erkenntnis schöpfen, daß diese Liebe sein Unstern war! Wie sehr der Gram über die Enttäuschung, die ihm nach der hochgespannten Stimmung beim Schaffen des „Trompeters" durch Emma in Offenburg bereitet ward, sich in ihm festfraß, wie der Zorn und die Scham über die damals erlebte Demütigung in ihm noch sechs Jahre später an seinem Lebensmark gezehrt haben, dafür ist ein für jeden Mitfühlenden tieferschütternder Beweis eine Stelle aus dem Brief an Emma vom 13. Februar 1860. In Faschingslust sollte damals der 25. Geburtstag der Cousine, die in Zell zu Besuch war, im Hause eines Freundes der Familie gefeiert werden. Durch diesen erhielt Scheffel, der nun schon seit Jahren einem schweren Gemütsleiden verfallen war, eine Einladung. Da würgte die Erinnerung an das alte Leid an ihm. Er fand es den „seltsamsten Prachtgedanken, itzt auf der biberacher Straße als gratulationssehnsüchtiger Jüngling einherzuschreiten". „Ich erinnere mich," schrieb er der Cousine, „daß wir einst einen Bergspaziergang zusammen machten, nach welchem Grund zu sagen war: No, aber bei dem Regen! — Wenn ich jetzo gen Zell aufbräche, würde jene Erinnerung durch ein: No, aber bei dem Schnee! gelöscht, und das wäre doch Schade. — Liebe Emma, dieser Brief ist ein deutlich Document, daß ich nicht viel Gescheidtes mehr denke und schreibe. Ich hätte am End auch lauter Unsinn gesprochen beim Wiedersehen, und das wäre doch schrecklich." Aus der Stimmung dieses Briefes erwuchs das verzweiflungsvolle Gedicht „Der Irregang" mit seiner Todessehnsucht, was Herr Boerschel selbst nachweist, wie er denn auch mit der Ueberzeugung nicht zurückhält, die Uebersiedelung Emmas nach Rußland sei „der letzte entscheidende Schicksalsschlag" gewesen in der Reihe von Aufregungen, denen am 10. November 1860 Scheffels Geisteskraft für einige Zeit in einer Nervenkatastrophe erlag. Das ist für die Literaturgeschichte doch auch kein Anlaß, Frau Koch-Heim als den guten Genius Scheffels zu feiern.

Aus der Zeit ihres späteren Verkehrs mit dem Dichter, in dem sich dieser als Einsiedler in Radolfszell eine Zeitlang dem Wahne hingab, sein Jugendtraum von einem dauernden Glück „mit der schlanken Emma aus Zell" könne noch schöne Wirklichkeit werden, besitzt aber Frau Koch eine Anzahl von Briefen, die reich an lieben schönen Worten des Dichters über die äußeren und inneren Vorzüge sind, die ihn jetzt an ihr entzückten. In ihnen spiegelt sich die Wirklichkeit der ersten Zeit gegenseitiger Annäherung in poetischer Verklärung. Frau Koch hat sie offenbar im Alter wieder

und wieder gelesen und Herr Boerschel dann in seiner begeisterungsfähigen Jugend auch. Und darüber kamen sie gemeinsam auf das merkwürdige Verfahren, das diese Briefedition zu einer ganz einzigen stempelt! Von den ersten Seiten an wurden die schönen Stellen aus den späteren glücklichen Briefen in die Erläuterung der früheren düsteren hineingewoben, und dieses Klingklanggloria wirkt in der Tat so beschönigend und verwirrend, daß ein schärferes Erfassen des wirklichen Sinns der Jugendbriefe oft selbst für die besten Kenner von Scheffels Leben und Art nur bei wiederholter Lektüre möglich ist. Statt mit Hilfe der Erinnerungen Frau Kochs, z. B. an den Inhalt der Briefe, die sie selbst s. Z. als Antworten auf die Scheffels geschrieben hat, einen sachlichen, literarhistorischen und biographischen Kommentar der letzteren zu bieten, hat Herr Boerschel sein schönrednerisches, schillerndes Pathos für den ganz verfehlten Nachweis eingesetzt: in dieser Liebe Scheffels zu Emma Heim habe sich „der Charakter einer deutschen Frau entfaltet, die durch den Reichtum ihrer Seele und die Reinheit ihres Herzens sie so stark und echt gestaltete, daß sie Scheffel bis zu seinem letzten Atemzuge das höchste Gefühl seines Lebens blieb ... Inneres und Aeußeres, Kunst und Leben, fanden bei ihm ihr letztes Ziel in dieser Liebe, sofern sie nicht schon ihren Anfang darinnen gefunden hatten ... Er ging ihrem Stern mit aller Sehnsucht der Jugend nach und schuf den ‚Trompeter von Säkkingen', er sah ein Jahr darauf seine Liebeshoffnungen zerfallen und erhob sich zu dem mächtigen, lodernd aufsteigenden Abschluß des ‚Ekkehard'... Sie war Scheffels, höchstes, war fast sein einziges poetisches Ideal, denn den ‚Trompeter von Säkkingen' und den ‚Ekkehard' regierte sie vollständig. Als sie sich beim Beginn der Aventinrejahre innerlich erfüllte, weil das Leben die langersehnte Gegenseitigkeit der Neigungen heraufführte, erhob sie sich, durch Ereignisse bedingt, in den Liedern der ‚Frau Aventiure' noch einmal zu hoher schöpferischer Kraft." In der Ankündigung aber heißt es: „Nicht nur Scheffels Leben empfing durch diese Liebe Licht und Sonnenschein. Er verdankt ihr die ganze Kraft zu seinem Schaffen."

Ueber die Anmaßlichkeit dieser Verherrlichungsphrasen kann jeder unbefangene Kenner der Werke Scheffels und der so klar über das wesentliche ihrer Entstehungsgeschichte belehrenden Widmungen und Vorreden des Autors zu ihnen nur lachen! Und wie würden erst über diese Orgeleien von der einen Emma, auf deren Liebreiz alle Poesie Scheffels zurückzuführen sei, wenn Geister sie hören könnten, in ein spöttisch Gelächter ausbrechen: der Zwerg Perkeo und der Genius Loci Heidelbergs, die Herzogin Hadwig und Jungfer Praxedis, Herr Spazzo und der Leutpriester Möngal, Herr Werner Kirchhof und der Bergalinger Fridli, der Rodensteiner und der Vogt von Tenneberg, das Hasler Erdmännlein und der Waldgeist Meisenhartus, den Ebenalpmeister und der Bruder Rippold samt dem Siedler auf Staffelstein, ja die sanfte Margaretha selbst würde darüber lächeln und der Kater Hiddigeigei nach Herzenslust mauuzen! Und lachen würden, wenn sie noch lebten, über den neuentdeckten Scheffel von Emmas Gnaden die lustigen Sodalen, für die der Meister Josephus im „Engeren" einst die Gaudeamuslieder gedichtet, die Häußer und Schmezer, Knapp und Julius Braun, und die treuen Wandergenossen in deutschen und welschen Bergen, Schwanitz und Eisenhart! Und vielleicht würde auch der „Meister Josephus", wenn er wiederkehrte, zunächst gutmütig lächeln zu dem Weihrauchschwingen für die alte Base, die ihm einst so viel bitter Herzweh bereitet und der er später so viel Liebenswürdigkeiten geschrieben hat — bis ihm sehr bald die Zornesröte in die Stirn steigen würde. Schon bei der Behauptung, es sei das Lied „Ich hab die Jahre nicht gezählt, seit mich und Dich der Sturm verschlug" bei Emmas Rückkehr aus Rußland ihr von ihm entgegengejubelt worden, würde er sich an den Kopf fassen. „Aber das ist ja schon im Jahre 1858 entstanden!" Und immer ärgerlicher würde sein Staunen werden über den hier geschilderten Gang seines Liebeslebens! Hellauflodern aber würde sein Zorn, wenn er lesen müßte, wie der Ruhmesanwalt der Base sein Elternhaus in Karlsruhe zu Gunsten der Apotheke in Zell ungestraft herabsetzen, seine teure Mutter, der er in seiner Gemütskrankheit so viel der Sorgen bereiten mußte, verspotten und über ihn selbst die schnödesten Indiskretionen verbreiten darf, die auch nicht im mindesten das Verständnis seiner Werke fördern. Klatsch, Quatsch und Tratsch! Und der Meister Josephus würde — doch er ist tot! Und mir, seinem Biographen, kommt es zu, gegen dies schnöde Verfahren, zur Verherrlichung seiner Cousine ihn selbst und seine Mutter zu verkleinern, aus besserer Kenntnis der Verhältnisse zu protestieren! Ahnte er, daß auch ihm wie Petrarca ein solches Verhängnis drohe, als er in dem oben schon zitierten Reisebrief niederschrieb: „Es mag sein! ... Die Toten schlafen ruhig und lassen sich vieles gefallen, bis sie aus den Gräbern steigen"?

Als ich vor nun bald zwanzig Jahren — kurz nach Scheffels Tod — daran ging, auf Grund von Vorstudien, die noch Scheffels persönliches Interesse gefunden hatten, und dem reich mir zuströmenden neuen Material das Buch „Scheffels Leben und Dichten" aufzubauen, war ich durchdrungen davon, daß dies Buch ein Ehrenmal für den verstorbenen Dichter werden müsse, und was ich von Scheffels bald sonnenhellem, bald so überaus dornenvollem Schicksalsgang erforschte, konnte mich darin nur bestärken. Zu den vielen, die ich damals um Auskünfte bat, gehörte auch Frau Mackenrodt. Sie war die einzige von allen, die sich völlig ablehnend verhielt. Sie ließ mich wissen, die Dokumente ihres Verkehrs mit Scheffel sollten als „heiliges Vermächtnis" der Oeffentlichkeit entzogen bleiben. Damals lebte ihr noch ein Sohn, und ihre spätere Ehe mit Herrn Jean Koch in Frankfurt bereitete sich vor. Daß sie ihren damaligen Standpunkt änderte, mußte der Scheffelforschung nur erwünscht sein; daß sie aber dabei ganz vergaß, welche Pflichten ein „heiliges Vermächtnis" auferlegt, werden alle Verehrer Scheffels, die den „Meister Josephus" um seiner Werke willen treu und dankbar lieben, gewiß mit mir entrüstet verurteilen. Und, Frau Koch, als Symbol seiner Liebe für Sie feierte doch einstmals der Dichter das — Veilchen!

Hauff-Studien

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Vor etlichen Jahren hat die philosophische Fakultät der Universität Tübingen eine Quellenuntersuchung über Hauffs „Lichtenstein" als Preisaufgabe gestellt — also ein auf der Grenzlinie zwischen Geschichte und Literaturgeschichte liegendes Thema. Die Arbeit des Professoratskandidaten Max Schuster wurde gekrönt und später unter dem Titel „Der geschichtliche Kern von Hauffs Lichtenstein" den Schriften der württembergischen Kommission für Landesgeschichte einverleibt.[1]) Nun ist nach Jahresfrist ein zweites demselben Gegenstande gewidmetes Werk erschienen: „Die Quellen zu Hauffs

[1]) Darstellungen aus der württembergischen Geschichte. Erster Band. Stuttgart. Druck und Verlag von W. Kohlhammer. 1904. 358 S.

Lichtenstein von Max Drescher."*) Die Vermutung liegt von vornherein nahe, daß auch dieses aus demselben Anlaß entstanden ist wie das schustersche; indessen ist darüber von Drescher nichts ausdrücklich gesagt, und es ist merkwürdig, wie einzelne Themata manchmal sozusagen in der Luft liegen und gleichzeitig von verschiedenen Seiten aufgefangen werden. So muß dieser Punkt, auf den auch nicht viel ankommt, dahingestellt bleiben. Jedenfalls konnte Drescher Schusters Untersuchungen nicht mehr für seine Dissertation verwerten, die er schon vor dem Erscheinen jener abgeliefert hatte.

Wir haben also zwei voneinander unabhängige Bücher über denselben Stoff, die unwillkürlich zum Vergleiche herausfordern, sich gleichzeitig aber auch ergänzen, weil Schuster den Schwerpunkt seiner Arbeit auf die historische, Drescher auf die philologisch-literarhistorische Seite verlegt hat. Schuster widmet von den dreizehn Kapiteln seines Werkes zwölf geschichtlichen Untersuchungen. Er beginnt damit, die rein dichterischen und sagenhaften Bestandteile im „Lichtenstein" auszuscheiden. Unter den letzteren nehmen die beiden aufs engste untereinander zusammenhängenden Sagen von den Aufenthalten Herzog Ulrichs auf dem Lichtenstein und in der Nebelhöhle das Interesse am stärksten in Anspruch. In beiden Fällen hat ohne Frage der Dichter des „Lichtenstein" den im Volksbewußtsein nur noch sehr undeutlich fortlebenden Ueberlieferungen erst wieder neue, kräftige Nahrung gegeben. Daß jedoch die Sage von der Nebelhöhle überhaupt nur Hauff ihr Dasein verdanken soll, ist eine entschieden zu weit gehende Annahme. Irgend eine Ueberlieferung ist gewiß schon vorhanden gewesen, an der sich seine schöpferische Phantasie emporrankte. Im zweiten Kapitel gibt Schuster eine Uebersicht über Hauffs Quellen. Hier wird, was man im allgemeinen längst schon gewußt hat, im einzelnen bestätigt: daß der Dichter bei seiner fabelhaft geschwinden Produktionsart sich bei Vorstudien unmöglich lange aufhalten konnte. Er benutzte eine verhältnismäßig beschränkte Anzahl Quellen, und mit Vorliebe abgeleitete. Jedenfalls hat er über die in seinen Anmerkungen zum „Lichtenstein" zitierten Geschichtswerke hinaus keine weiteren zu Rat gezogen. Ja, Schuster hat sogar den Nachweis erbracht, daß Hauff nicht einmal alle die Schriften, die er angibt, persönlich eingesehen, sondern manchmal aus andern die Zitate übernommen hat. Je unsicherer Hauff sich in der Beherrschung des historischen Stoffes fühlte, desto näher lag für ihn die Versuchung, mit einem Scheine von Gelehrsamkeit zu prunken. Nach diesem grundlegenden Kapitel geht der Verfasser Abschnitt für Abschnitt die Geschichte Ulrichs von dessen Jugend bis zum Feldzug im Herbst 1519 durch, d. h. bis zu dem Zeitpunkt, mit dem Hauffs Darstellung endet, und prüft die Erzählung des Dichters im einzelnen auf ihren historischen Gehalt hin oder vergleicht sie mit den ihr zugrunde liegenden Quellen. Dabei kommt weit mehr für die Geschichte des Herzogs als für die Arbeitsmethode Hauffs heraus. Schuster steht in dieser fleißigen, gewissenhaften und scharfsinnigen Arbeit auf eigenen Füßen und bietet in manchen Stücken neues. Fast zu stark betont er das pathologische Element im Charakter des von seiten seines geistesgestörten Vaters erblich belasteten Ulrich. Nach dem siebenten Kapitel wird in dieser fortlaufenden Darstellung ein Ruhepunkt gemacht, um die Charakteristik des hauffschen Ulrich mit der des wirklichen zu vergleichen, wobei die bequeme idealistische Manier des Dichters in grelle Beleuchtung gerückt wird. Das zwölfte Kapitel bringt dann nochmals einen zusammenfassenden Rückblick über das Verhältnis Hauffs zu seinen Quellen und zur Geschichte.

*) Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig, hg. von Albert Köster. Achter Band. R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1905. 146 S.

Wozu Schuster 318 Seiten bedarf, das erledigt Drescher auf 50. Was dieser bietet, nimmt sich gegen die reichhaltigen, wenn auch mitunter allzu breiten Ausführungen des andern recht dürftig aus. Für den eigentlichen Gegenstand, die Quellenuntersuchung über den „Lichtenstein", genügt es allerdings. Beide kommen im wesentlichen zu demselben Ergebnis, das Schuster nur viel eingehender begründet. In einem Stück verdient Drescher den Vorzug: er widmet den kulturgeschichtlichen Details im Roman einen besondern Abschnitt. Viel Positives über die von Hauff eingesehenen Bilder- und sonstigen Werke ist da natürlich nicht beizubringen; denn seine Hauptquelle waren seine von Jugend an durch fleißige Lektüre erworbenen und in einem ungemein treuen Gedächtnis aufgespeicherten allgemeinen Kenntnisse. Nicht umsonst ist des Großvaters reichhaltiges Bibliothekzimmer der Lieblingsaufenthalt des Knaben gewesen.

Der zweite, größere Teil der drescherschen Schrift ist einer eingehenden Untersuchung der literar-geschichtlichen Vorbilder des „Lichtenstein" gewidmet. Als Vorläufer Hauffs im historischen Roman werden auf deutscher Seite Cramer, Spieß, Vulpius, Hildebrand, Fouqué, van de Velde herangezogen, denen auf ausländischer als einziger Walter Scott gegenübersteht. Sein überwiegender Einfluß wird nach den verschiedensten Richtungen erwiesen. Dieses Ergebnis konnte von vornherein nicht zweifelhaft sein, zumal nachdem Hans Hofmann in seiner 1902 erschienenen Hauff-Biographie des Dichters „Studie über zwölf Romane Walter Scotts" bekannt gegeben hatte. Dreschers Ausführungen sind eine äußerst saubere und umsichtige philologische Kleinarbeit, die dem Seminar, aus dem sie hervorgegangen ist, zur Ehre gereicht. Darüber hinaus hat sie freilich nur für den allerengsten Kreis von Fachmenschen Interesse. Allzu leicht artet eine derartige rein schematische Behandlung ins Geistlose aus. Was ist z. B. mit einer vergleichenden Statistik darüber gewonnen, wie oft Hauff und Scott die verschiedenen Verba, die zur Einleitung der Rede dienen können, verwerten? Mit solchen methodologischen Schulübungen sollte die Oeffentlichkeit billig verschont bleiben.

Schuster stellt sich in dem kürzeren entsprechenden Abschnitte seines Buches auf einen höheren Standpunkt. Er bekundet dies schon durch die Ueberschrift des Kapitels: „Der Roman Lichtenstein nach seiner literarhistorischen Stellung." Er greift bei der Wahl seiner Vergleichsobjekte nicht bloß nach rückwärts, sondern auch nach vorwärts. Besonders nahe lag die Zusammenstellung des hauffschen Romans mit den beiden großen kulturhistorischen Erzählungen seines jüngeren Landsmannes Hermann Kurz. Gerade an diesen hat Schuster nicht bloß die Minderwertigkeit der geschichtlichen Auffassung, sondern auch die Oberflächlichkeit der Charakteristik im „Lichtenstein" am besten zu verdeutlichen vermocht. Ueberdies hat er mehrere Zeitgenossen herangezogen, die von Drescher nicht berücksichtigt worden sind: Arnim mit seinen „Kronenwächtern", Willibald Alexis, Spindler. Bei der ästhetischen Würdigung des hauffschen Romans geht Schuster von der irrtümlichen Annahme aus, als ob der historische Held Herzog Ulrich, zugleich auch der Romanheld im technischen Sinne sei. Das ist vielmehr Georg von Sturmfeder. Darum hinkt auch die Parallele zwischen Georg-Marie und dem mehr episodenhaften Liebespaar im schillerschen „Wallenstein".

Mit den beiden besprochenen Büchern, die in gegenseitiger Ergänzung die Frage nach den Quellen zum „Lichtenstein" erschöpfend beantworten, dürfte die Literatur über diesen Gegenstand nunmehr endgültig abgeschlossen sein. Ohnehin ist schon damit des Guten eher zu viel als zu wenig geschehen. Denn es liegt ein gewisses Mißverhältnis darin, gegen ein Kunstwerk,

dessen unverwelkte Frische in erster Linie der liebenswürdig naiven Erzählergabe seines Dichters verdankt wird, ohne daß ihm eine durchschlagende literarhistorische Bedeutung zukommt, die schwere Artillerie wissenschaftlicher Kritik auffahren zu lassen.

Der Rosendichter

Von Willy Rath (Berlin)

Mit Rosen bekränzt, den Frauen lobsingend, tritt einer auf den Plan. Und ist doch ein junger und ein moderner Dichter. In O. J. Bierbaums Sammlung „Brettllieder“ tauchte sein Name wohl zuerst auf: Ludwig Finckh.

Zu diesen „deutschen Chansons“ spendete er eine Folge merkwürdig gemischter Strophen: jugendlich alles, doch Grasgrünes, Gutes und Unempfunden-Reifes durcheinander. Ganze französische Reimzeilen: „Les fleurs sont tes sœurs, Marlette!“ und „Dorlille, ma fille, petite beauté“ neben Busse-Bierbaum-Nachklängen; Minnesängerei, die hier wie bloßer Mummenschanz veralteter Mode anmuten mußte, und dazwischen, überstimmt von dem Unechten, ein paar einfache Liedtöne. Im ganzen: Schwabenstreiche, nicht hoffnungslose, die man aber dann (mit den eigenen Brettlsünden) vergaß. Das Erstlingsbändchen „Fraue du, du Süße“ (Pierson) hat denselben Zusammenklang.



Ludwig Finckh.

Jetzt kommt dieser junge Schwabe mit zwei neuen Streichen — Schwabenstreichen im besseren Verstande: echte schwäbische Poesie, dargeboten unterm Wappen der Rose. Ein Band zart-lebendiger Gedichte — „Rosen“ — und ein Lebenswandelbild in lichten Tönen: „Der Rosendoktor“. (Beide Bücher sind, sehr hübsch ausgestattet, bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig, erschienen.)[1] Der Lyrik geht eine herzhafte Ansprache Bierbaums voraus; die beste Einführung aber in Finckhs gesamtes Dichten und Trachten bildet das zweite Buch.

Eine bunte Kette heiter-nachdenksamer Szenen und Züge aus Kindheit und Jünglingsjahren, eine tiefe, in Entsagung sich vollendende Liebe, Abkehr vom unersprießlichen, hier scharf befehdeten Buchstabenrecht zum ärztlichen Beruf — ein Ausklang in stillfreudiger Stimmung, die man vergoldete Resignation nennen möchte: das ist die Geschichte vom „Rosendoktor“ oder auch vom Rosendichter, der als liebender Studiosus seine letzten Kreuzer hingibt, um die Vergötterte mit Rosen zu überschütten, der in seiner weltfluchtseligen Einsamkeit ganz der Rosenzucht lebt und — seine Dichtwerke nach der Blumenkönigin nennt, seinen Versen eine Nachbildung von Martin Schongauers „Madonna im Rosenhag“ voransetzt.

[1]) Preis geb. je M. 2,50.

Und der holde botanische Einwahn hat seine sinnbildliche Unterlage. In den Frauen verehrt der Empfindsame das Blumenhafte; die Rosen stellen ihm Geliebte dar. Die unbegrenzte Verherrlichung der einen, der er — höchst anfechtbarer Weise — zu gunsten eines Bedürftigeren entsagte, überträgt er auf ihr ganzes Geschlecht. Als bewußter Frauenlob stimmt er einen großen klingenden Hymnus an: zum Preise weiblicher Stärke und Seelenruhe, weiblicher Tapferkeit, Klugheit und Güte. Man — als Mann — könnte sich erbosen über die edle Einseitigkeit dieses Lobgesanges. Denn Frauen verschiedenster Art könnten kommen und auf die Seiten im „Rosendoktor“ deuten und behaupten: „Sehet, so sind wir alle, und wenn ihr Männer uns anders empfindet, so ist solches Niedertracht.“ Und die Wundergüte eines Weibes, das den Stärkergeliebten ziehen läßt und den Stärkerbedauerten heiratet, ist fragwürdig. Aber man vermag dem Sänger doch nicht zu grollen: so sicher baut er im Grunde — im Gegensatz zum bloß Worte machenden Minnesingsang — auf wirklichen Vorzügen der Weibesnatur auf. Nur daß er eben die guten Seiten als die einzigen hinstellt.

Eine nüchterne Erklärung für die Begeisterung des Doktor Frauenlob liegt nicht fern: eben daß er sein Lieb nicht heimführen durfte in die graue Länge und das Kleinleid der Ehe — eben dies schuf ihm das hohe Glück, in der feierlichen Anbetung des Frauenideals verharren zu können. Uebrigens hält diese Darstellung äußerster Reinheit und verstiegener Selbstlosigkeit sich frei von Sentimentalität: das erfreulichste Kennzeichen für die gesunde Kraft in Ludwig Finckhs Innigkeit. Ob er Erfindens- und Gestaltensvermögen zu weiterem Aufstieg besitzt, kann heute nicht bestimmt gesagt werden. Der glatte, eingleisige Lauf seines Erzählens weist hoffentlich mehr auf eine Kunst des Auslesens und Sichbeschränkens als auf bedenkliche Enge der Grundanlage hin.

Das Rosenspiel kennzeichnet sinnbildlich etwas mehr noch als Finckhs Verhältnis zur Frau. Es läßt seine Stellung zum Lebensganzen erkennen, bekundet, daß er überall Optimist oder doch vergoldender Resignant ist. Wie am Wesen der Rose, so berauscht er sich am Sonnengold, am Silberglanz, an allem lieblichen Duften hienieden — für das Unliebliche hat er kein Organ, der Glückliche. Und so stark naturnotwendig drängt diese rosafarbene Welterfassung zum Ausdruck, daß er den recht allgemeinen, vielabgegriffenen Bildern neuen Schmelz zu geben vermag. Indem er aber seine Farbe allenthalben bekennt, gibt er zu erkennen, daß er — bis jetzt wenigstens — nur aus dem Ich-Empfinden heraus, nur von diesem idealbefangenen Ich aus die Lebenserscheinungen aufzunehmen imstande ist. Das hieße denn: daß er von Haus aus nur Lyriker ist.

Auf alle Fälle: Begabung und Reife des Lyrikers hat Ludwig Finckh nunmehr erwiesen. Am unmittelbarsten wahrnehmbar natürlich in dem Gedichtband „Rosen“. Das „alte Lied“ des Minnesängers (aus den Chansons) klingt auch hier:

O du — um einen leisen Blick von dir
Werd' ich ein Sänger und Frauenlober,
Meine Laute erzittert am Bandelier
Und springt ein roter Ton herfür,
Hell wie Zinnober:
    Fraue du, du Süße.
Ein Lied so neu, ein Lied so alt,
Wie der Blütenschnee unter den Büschen.
Aber du — schön, hochmütig und kalt,
Nur deine Hand zur Faust geballt, —
Und der Rotdorn schimmert in Rüschen ..
    Fraue du, du Süße.

Es klingt wirklich — obwohl es als Gedicht unschwer zünftig zu zerpflücken ist: der „leise" Blick hat etwas leise Gewagtes; das nebensächliche Bandelier gehört nicht ans gewichtige Zeilenende; der Reim dieses Füllwortes mit dem altertümelnden herfür ist unrein; der Zinnober des Tones wäre minder bedenklich, wenn er sich nicht so trefflich auf Lober reimen ließe; ähnlich steht's mit den „Rüschen" des Rotdorn, die ihr Dasein doch wohl nur den „Büschen" verdanken und überdies eigentlich lang gesprochen werden; auch über die rhythmische Willkür ließe sich rechten. Stichhaltig schön ist schließlich nur: das „O du" — freilich keine Erfindung Finckhs, der „Blütenschnee unter den Büschen" und der bestechende, für diesen Dichter programmatische Refrain. Die übrigen, zu allermeist später entstandenen Lieder sind jedoch fast ganz frei von den Mängeln der früheren, spielerischen Art. Die Empfindung lebt stärker in ihnen, ein strengerer Künstlersinn hat sie durchgedacht.

Wenn da noch Page und Edelfräulein, Herr Heiner Falterloh und Schön-Ellen Dorneros auftreten, so fühlen wir, daß das nicht auf stilsportlicher Nachempfindung beruht, sondern selbständiges Bilderwerk zur Darstellung inneren Sehnens und Erlebens bedeutet. Das Dunkle einer einzig schwer genommenen Neigung und das Lichte der rüstig Freude suchenden Jugend ergibt harmonische Tönung. Für das Ganze, aber auch für manches einzelne Gedicht. So etwa im „Gärtner":

Mein braunes Geiglein war mir lieb,
Ich grub es in die Erde
Und wurd' ein Gärtner. Rosentrieb
Und Birken pflanzt' ich drauf. Vergib
Mir die Beschwerde.

Und für den Bogen führ' ich nun
Gießkanne, Hark' und Haue,
Und worfle auf und stampf' mit Schuh'n
Den Rasen und versprüh im Tun
Die Morgentaue.

Doch ist mir wunderlich zu Mut:
Wenn nachts die Birken rauschen,
So wach' ich auf und steh' in Glut,
Und hab' den Mondschein süß im Blut
Und muß ihm lauschen.

Oder in dem „Weisheitlied":

Was ist die Weisheit alles Seins?
Ich trug sie jüngst im Arme.
Sie lachte, trank ein Schlückchen Weins
Und hatte Lippen, warme ...

Die ganze beneidenswerte Rosigkeit des Schauens liegt in dem winzigen Stück „Die Welt":

Die Welt besteht aus Sonnenkringeln,
Aus lieben Mädeln und bösen Schlingeln,
Und Silberglöcklein, die dazu klingeln.

Die volle Tiefe der Dichterliebe weht aus den späteren Schöpfungen, aus Versen wie diesen:

Einer Frau.

Das dank' ich dir:
Ein Lächeln auf dem Munde,
Die Rosen, da und hier
Die leise Wunde.

Das dank' ich dir,
Ein Glück im Todeshauche:
Daß ich mich nicht vor mir
Zu schämen brauche.

Rosen durchduften die ganze Liedergabe: Rosen weiß und rot, scheue Dornrosen, zarte, leisfallende Rosenblätter und „Die schönste Rose":

Die schönste Rose, die ich fand,
Die blüht auf einem Strumpfelband,
Gewoben fein in Silberblau,
Wohl überm Knie der liebsten Frau.
Ach, roch sie süß, ach glüht sie sacht,
Und da sie blühte, war es Nacht.
    O, du herzliebste Rose!

Der letzte Laut im Reimebuch des Rosendichters ist: Fraue du, du Süße!

Hie und da spüren wir noch heraus, daß einzelnes klarer hervorwachsen dürfte, oder daß die Suche nach dem Gleichklang leichten Zwang geübt hat: im übrigen erfreut die Form durch heitere Anmut, waches Achten auf Knappheit und sprachliche Frische. Der Versedichter Finckh ist im besten Sinne ein Nachfahre seines Landsmannes Mörike und der nun bereits alternden „Modernen", ein würdiger Erbe der schönen lyrischen Kultur, die sie uns erworben haben. Oft trifft er schon den holden Volksliedton und hat sich seinen eigenen, fein-eindringlichen Ton nun schon gefunden.

Ein nachträglich der Oeffentlichkeit ausgeliefertes Werk Ludwig Finckhs, „Biskra" betitelt[1]), bestätigt dies Letztgesagte gleichwie das vorher über sein Wesen Bemerkte. Der Entstehungszeit nach ist es das erste Prosabuch des jungen Schwaben (also älter als „Der Rosendoktor"), die Frucht einer Südfahrt, auf der er das Licht suchte: „Heilung für schwache Lungen, Beruhigung für ein wundes Herz." Das Buch „Biskra" ist die Probe auf das Exempel von einem deutschen Lyriker, den wir in Finckh begrüßen. Es gibt Stimmungen von Korsika, dem „duftenden Eiland", von Biskra, der arabisch-französischen Siedelung mit ihren 180000 Palmen an der Wüstengrenze. Auch hier sucht und sieht der Dichter (auch hier Dichter) nur das Gute, und sieht dabei gut.

Wer Finckhs Sonderart recht erkennen will, vergleiche einmal seine Schilderung der Tänzerinnen von Biskra, der Ouled Naïls, mit der Art, wie Victor Ottmann, der Weltreisende eines berliner Blattes, und Ludwig Thoma (in der neuen Zeitschrift „Der Weltcourier") dieselben Mädchen beschreiben. Der bayrische Satiriker höhnt verächtlich, der reisende Feuilletonist beplaudert Licht- und Schattenseiten, der frauenholde Dichter jedoch hebt diese Lebenserscheinung, wie jede andere, liebend ins Reine empor. Er veredelt, ohne zu verzuckern, er charakterisiert schlicht und doch — nein: eben dadurch dichterisch. Er vermag das, weil er das Tatsächliche unwillkürlich, bevor er es spiegelt, aus der Fülle einer gütereichen Künstlerseele durchgoldet. Mit einem Wort: weil er „nur" Lyriker, d. h. in allem ein reiner, echtbürtiger süddeutscher Lyriker ist. Ein Ding, das im jüngsten Nachwuchs nicht eben alltäglich zu entdecken ist. Ein freundwertes Ding mehr in unserem Schrifttum.

Ein Saul-Drama

Von Alfred Bock (Gießen)

Im vierten Band der „Blätter für die Kunst" (Mai 1893) heißt es: „Unser bestehendes Theater erfährt jede Neuerung nur durch eine geänderte Auffassung des Schauspielers. Auf ihn ist das Hauptinteresse gefallen, so daß das Stück über ihm oft vergessen wird und er es, wenn es auch noch so schlecht ist, durch sein Talent gut oder besser machen kann. Dies ist gleichbedeutend mit dem Unter-

[1]) Mit 8 Bildern. Im selben Verlag.

gang des Dramas. Uns läßt das Virtuosentum kalt: tüchtige Stücke werden schon tüchtige Schauspieler erzeugen ... Die heutige Bühne mit ihrer ganzen Aeußerlichkeit, mit ihren abgeschmackten Dekorationen und ihrer Parterrenachbarschaft ist dem feinen Geist zuwider. Jedes neue geniale Stück wird bis zur Umwandlung der Gebäude und des Publikums Lesestück bleiben müssen." Nahezu dreizehn Jahre sind vergangen, seitdem diese Worte geschrieben wurden, und es scheint mir von besonderem Interesse, einmal an der Hand eines Beispiels zu untersuchen, wie die Dramatiker, die aus dem Stefan Georgeschen Dichterkreise hervorgegangen sind, das szenische Stilproblem erfassen. Während man früher wohl der dichterischen Bewegung, die von Stefan George ihren Ausgang genommen hat, vorhalten mochte, daß sie sich rein äußerlich in fremde Zonen und Zeiten verliere, daß sie im Schmucke prunkender Worte, in ausländischen Versformen und im Abbilden überkommener Kulturen des Guten zu viel tue, läßt sich in den letzten Jahren deutlich erkennen, wie all dies in bereits Vorhandenes übergreifende Aufsammeln doch nicht bloß äußerlicher Natur war, im Gegenteil den Sinn und Erfolg hatte, ihre — der Bewegung — eigenste Ausdrucksformen zu bestimmen. Nun übersättigt von vieler fremden Würze, bringt das neueste Werk gerade desjenigen aus Georges Dichterkreise, dem man in hohem Maße den Vorwurf übertrieben einseitiger Klang- und Formvorliebe gemacht hat, den Beweis einer selbstentäußerten Knappheit und einer aus dem innersten Gefüge des Kunstwerks sich mit Notwendigkeit ergebenden dramatischen Konzentration: Karl Wolfskehls „Saul"[1]).

Der biblische Stoff ist ohne archäologische Requisiten, aber voll der alten Landschaft, voll von der heroischen Luft, ein allgemein Menschliches, in ein typisches Symbol getaucht. Stilistisch interessant ist es, wie die Atmosphäre, was ich eben Landschaft nannte, hervorgerufen wird. Alle Nebenpersonen fallen weg. Die Handlung geht vor sich zwischen drei Personen, die — so möchte ich sagen — das Schicksal, den Absinkenden, den Aufsteigenden symbolisieren. (Priester, Saul, David.) Saul sinkt ab. Die Tragödie des Bewußtwerdens. Saul fühlt sich, handelt von sich aus und fällt so aus dem Schicksal, aus der außerpersönlichen Gebundenheit. Sauls Eigenmächtigkeit löst ihn in der ersten Szene von der Verbindung mit der großen Gesamtheit, der Priester spricht ihm seine Würde ab. In der zweiten Szene trennt ihn der Fluch der Vereinzelung von dem, zu dem ihn sein Herz am nächsten zieht, von David. In der dritten Szene verliert er sich selbst — das erscheint mir als die Lösung des Dramas — und gewinnt in diesem Selbstverlieren seine Wiedervereinigung mit dem unabwendbaren Schicksalsgeschehen, das er verkündet und das zuletzt in Davids Todesgesang über Saul seine Verklärung findet. Den biblischen Vorgängen entnommen sind: Samuels Verfluchung, Davids Lied (das den Trübsinn des Königs bannt), Sauls Speerwurf wider David, die vom Dichter ohne die Hilfsfigur der Hexe von Endor von Saul selbst vorgenommene Beschwörung des toten Priesters und Davids Ueberraschung des schlummernden Saul in der Höhle (bei Wolfskehl zugleich Lokal der Beschwörung). Gerade dies enge Festhalten am gegebenen Stoff ist meines Bedünkens ein wesentlicher Vorzug der Tragödie. Die erste und die letzte Szene haben die gleiche Landschaft (Berghöhe, Abend), bei der ersten und zweiten Szene ist die Katastrophe gegen den Schluß gelegt, die dritte Szene, in der die Wandlung sich vollzieht, hat zwei Katastrophen in ihrer ersten Hälfte, die die Vorgänge der vorigen Szenen auf einer andern Stufe des seelischen Erlebens und umgekehrt wiederholen. Die vierte Szene schließt tönend ab. Auf Kontrastfiguren wird verzichtet, die Handlung läuft aus sich selber wachsend mit einer gleichsam vegetativen Notwendigkeit ab.

Wie in der Antike gibt der Dichter keinerlei Bühnenanweisung, weil in dem Dialog alle Bewegung restlos beschlossen ist. Die Rhythmik, im wesentlichen fünffüßige Verse ohne Auftakt, durchgehends reimlos, ein sehr biegsames, für alle Nüancen des inneren und äußeren Geschehens ergiebiges Metrum, stellt eines der Hauptwirkungsmittel dar, und es ist interessant, wie das gesprochene Versmaß in der zweiten Szene fast unmerklich in die Gesangesform überklingt. Die Darstellung ist durchaus unrhetorisch, für das heutige, breite Ergüsse liebende Empfinden überknapp, vielleicht da und dort dunkel, aber nie unverständlich. Das Außerordentliche dieser Dichtung liegt, um ein Wort Macaulays zu gebrauchen, weniger in ihrer offenbaren Meinung als in ihrer verborgenen Macht, die den Leser wie ein Zauber umfängt. An die heutige Bühne hat der Dichter kaum gedacht, dennoch kann ich mir vorstellen, daß dieses Drama bei einer der starken Rhythmik gerecht werdenden Vorführung auch szenisch wirkt.

[1]) Saul, ein Spiel in 4 Teilen, Berlin, Verlag „Der Blätter für die Kunst". (Der Saul-Stoff scheint neuerdings auf unsere jungen Dramatiker eine besondere Anziehungskraft zu üben. Vor drei Jahren trat Eberhard König mit einem Drama „König Saul" hervor [Jena, Costenoble], das dann am dresdener Hoftheater seine Erstaufführung erlebte [LE VI, 801]. Ferner erschien jüngst im Verlag von J. Singer-Straßburg eine Tragödie „König Saul" von Ernst v. Rinteln. Und endlich erregte jüngst ein fünfaktiges Drama „Saul" von Dr. Gustav Weinberg bei einer öffentlichen Vorlesung aus dem Manuskript starkes Interesse. D. Red.)

Proben & Stücke

Saul und David

Von Karl Wolfskehl*)

Saul:

Singe, Knabe!
Da steht das Saitenspiel, wie jüngst du es ließest,
Als du uns allein die Lust ins Herz gesungen
Und dann einsam fortgingst, Sieger und Segner
Mit dem Lied ... Einst hört' ich einen Fremden
Prahlerisch berühmen: Einer der ihren
Habe die Felsen mit seinem Sang bezwungen,
Daß sie sich ihm zum Hause aufgeschichtet,
Habe die wilden Löwen gezähmt und die Schlangen
Mit dem Giftzahn sich zu Füßen gelagert —
Alles durch sein Lied ... Da mußt ich denken:
Wie viel mehr vermöchte mein blonder Knabe!

David:

O Herr, Herr! Du, Oberster und Meister
Darf ich denn? Mein Gott und alle Götter,
Darf ich's?

Saul:

Willst du wirklich den Gram zersingen?
Tu's! O singe, singe mir klar die Seele!
Laß mein Haupt so rücken ans kühle Knie dir,
Daß ich dein Auge von oben schimmern sehe,

*) Aus der zweiten Szene des im vorigen Artikel besprochenen Schauspiels „Saul". Berlin 1905, Verlag der „Blätter für die Kunst".

Deines Atems Wellen spüre und ruhe,
Da du singst . . . Schwebt näher, freundliche Töne.

David (singt):
Trunken im Schoße der jungen Nacht
Lehnt der dunkle Meister des Donners.
Seine Boten, die springenden Blitze,
Spielen, zahme, flockige Lämmer,
Zahm um den Starken, und siehe, da wölben
Brausend des höchsten Himmels Pforten —
Helle Nebel wölben weit . . .
Funkelsterne schwimmen durchs Tor
Nieder und näher den Wolkenwogen,
Ziehn auf blauschattigen Himmelswiesen,
Streifen den Schlaftau von zackigen Klippen,
Schlingen und zirkeln tönende Bilder —
Traumesbilder um Meister und Boten
Leicht ein Spiegelgeleucht.
Siehe, nun löset liebliche Ruh
Weichen Fingers dem Meister die Binde
Von der Schläfe, tief sinkt sein Haupt,
Winkt zur Rast den Boten und lächelt
Im Entschlafen lichtglanzgewiegt,
Schaukelt der hütenden Nacht im Schoße —
Nacht, die wacht und schaut . . .

(weiter spielend)
Schlummerst du, Herr?

Saul (träumend):
Ganz weiße, weiße Frauen . . .
Euer Arm, wie kühl . . .

David:
O, könnt' ich ihn halten,
Daß der Traum ihm bleibe!

Saul:
Führt mich durch Säle
Weit hindurch und Türen und wieder Türen . . .
Haus, endest du nie? . . . Da — Staub und Straße . . .

David
(ihn aufs Knie niederhaltend):
Ruhig, Herr! Lausche! Rühre nicht!

Saul:
Rossesgewieher!
Wer auf dem Königswagen?

David:
Weg, schlimme Bilder!

Saul:
Er auf dem Wagen! Prangend im Goldreif, den Stab
Hoch in der Hand und knirschend unter den Hufen,
Blutig im Kot — wer wälzt sich? Ich seh mich liegen,
Sehe dich liegen, Jonathan, mein Sohn!
Seh den Buben gekrönt . . .

(aufspringend)
Wo ist mein Speer! —
Kenn' ich dich! Wahre dich nun! Der alte Wolf
Kann noch beißen . . .

David:
König, hüte dein Amt!
Sieh, ich hebe den Arm nicht gen den Gesalbten.
Richte, Richter! Mein Blut über dich!

Saul:
Es fließe!
Mir zur Labe und Ruh in die Höllenfurt!

(Wirft)
Weh, wer lähmt mir den Arm, daß ich fehle . . .
Wieder . . .

David:
Herr, ich weiche, daß du nicht fehlest!

Echo der Zeitungen

Auszüge

In den zahlreichen Aufsätzen, die an Heines fünfzigstem Todestage erschienen, findet man auf Schritt und Tritt die Versicherung, daß Heine noch heute wie einer der Allermodernsten wirke, daß seine Persönlichkeit noch immer beunruhigend am Horizont der Gesellschaft stehe und daß mit ihm sofort alle wichtigen Probleme der Zeit wieder auftauchen. Dementsprechend sind manche Gedenkartikel je nach dem politischen oder religiösen Standpunkt der Blätter gefärbt, und die proteische Natur, der Universalismus Heines zeigte sich von neuem, fast in all den Variationen, die J. E. Poritzky (Zeitgeist 7) als ergötzliche Blütenlese früherer Heine-Erklärungen präsentiert. Er weist darauf hin, daß Viktor Hehn einen jüdischen Nachäffer, Heinrich Keiter halbwegs einen Katholiken und Gustav Karpeles einen sehr guten Juden, daß Graf Schack nur den Lyriker und Treitschke nur den witzigen Feuilletonisten in Heine sahen. Karl Goedeke sei über Heines Geistlosigkeit erschrocken und Wolfgang Kirchbach habe sein Künstlertum bestritten, Wilhelm Bölsche habe den Sozialdemokraten, Börne den Royalisten und J. Staarstecher den Nihilisten in ihm entdeckt, während er für Heinrich Fränkel der gute Deutsche und für Louis P. Betz ein Franzose gewesen sei. — Jetzt meint der „Vorwärts" in einem Leitartikel (40), als lebende Kraft vermöge Heine nur noch im modernen Proletariat zu wirken, denn die Bourgeoisie bekämpfe seine positiven Ideale. Sie schätze ihn als den geistreichen Spötter, als Bundesgenossen gegen die Anmaßungen des Feudalismus und der Kirche, ignoriere aber seine vernichtende Kritik der Gesellschaft. Und doch beruhe sein ganzes Schaffen auf einer bestimmten, polemischen Weltanschauung, deren wesentliche Züge im Feuilleton des Vorwärts näher beleuchtet werden. — Auf Heines Weltanschauung kommt auch H. Friedemann in einem Aufsatz über „Heines Tragik" (Frankf. Ztg. 47) zu sprechen. Er erkennt die traditionelle „Zerrissenheit" dieses Unglücklichen nicht in dem Gegensatz zwischen seinen individualistischen und demokratischen Ueberzeugungen, zwischen Kosmopolitismus und Vaterlandsliebe, Hellenen- und Judentum, sondern in dem „Zwiespalt zwischen Persönlichkeit und Weltanschauung". Er, der hellenische Gesundheit pries, habe mit dem instinktiven Hasse des Kulturleidenden die pöbelhaft rotbäckige Gesundheit gehaßt. Mit Gemüt und Nerven sei er Jude, Christ und Romantiker gewesen, mit dem Verstand moderner Skeptiker. Unter den bunten Farben einer lebensbejahenden Weltanschauung berge er alle seelischen Bedürfnisse der Nazarener: in seiner Kulturverfeinerung lebe die asketische Vergeistigung jener fort. „Diese Kontraste sind nicht die Irrungen des suchenden Intellekts, auch nicht Vibrationen der Stimmung: sondern die Gegensätze geistiger Forderungen und physischer Gegebenheiten . . . Und als er an dem Frühlingstage 1848 schluchzend vor der Statue der Venus von Milo

zusammenbricht und von den Göttern Griechenlands Abschied nimmt, findet er nicht neue Ideale, sondern verblutet an einer lebenslang verheimlichten Wunde. Die Kraft der Selbstverleugnung, die eine auf das Herrenrecht der Starken und Glücklichen gegründete Weltanschauung jetzt von ihm gefordert hätte, fühlt er gebrochen und neuen Glauben verwehrt ihm die nie versagende Bewußtheit." — In größeren Zügen faßt Leo Berg die ganze Persönlichkeit Heines, indem er ihn mit Nietzsche vergleicht (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 7). Besonders zweierlei sei ihnen gemeinsam: wie Friedrich Nietzsche war Heine „ein vollkommen souveräner Geist, fast ein Prototyp der Geistigkeit, ein Geist, der sich, bei allen menschlichen Schwächen und bei aller körperlichen Gebrechlichkeit, wie losgelöst von aller Menschlichkeit und Körperlichkeit über die Dinge erhebt, ein kalt lächelnder und vernichtender Zuschauer des eigenen Menschen, zu dem er gehört". Und wie Nietzsche sei er einer von den typisch Abtrünnigen, ein Luzifer der modernen geistigen Welt, der seiner Gottheit in jeder Hinsicht Trotz bietet. Berg zieht darauf die Parallele Heine-Nietzsche in ihren wesentlichen Zügen und betont u. a., daß beide die problematischsten Erscheinungen ihrer Zeit waren. „Die Kompliziertheit und Fragwürdigkeit der scheinbar einfachsten und selbstverständlichsten Tatsachen wird mit ihnen und durch sie erst offenbar. Heine ist ein ganzes Bündel solcher Probleme. Das Rassen-, Völker- und Ideenproblem, das Seelen-, Gott- und Menschheitsproblem, Politik, Judentum, Kunst, Liebe, Sprache, alles dies und vieles noch tritt mit ihm in neuer, fragwürdiger, aufs neue fragwürdig gewordener Gestalt in die Erscheinung. Er ist eine ganz neue Mischung von Politiker und Dichter, Weltmann und Individualist, Zeit- und Ewigkeitsmensch, ein Widerspruch in sich selbst, der gleichwohl seine eigene Einheit behauptet. So etwas, wie das lebendig gewordene Selbstbewußtsein, um nicht zu sagen das Gewissen der Zeit."

Mit rassentheoretischen Erörterungen, die Leo Berg nur kurz streift, kommt Michael Georg Conrad (Münch. N. N. 79). Er sieht im großen Künstler den echten Rassemenschen und in seinem Werk den authentischen Ausdruck der Rassenqualitäten. „Keiner, der von heiliger Natur wegen ein Recht hat, in Kunstdingen mitzusprechen, wird bestreiten, daß Heinrich Heine als eine von den allerfeinsten Blüten des Kunstgeistes am europäisch-semitischen Rassenstamm sich erwiesen hat. Durch die Holdseligkeit und Innigkeit seiner schönsten Liebeslieder weckt er die Erinnerung an die wunderbaren Erscheinungen des Poetentums der maurisch-spanischen Blütezeit. Heinrich Heine ist in seinen besten Werken — und man soll die Großen niemals nach den Momenten ihrer Schwäche beurteilen! — ein Bruder jener entzückenden Künstler und Sänger (Jehuda, Halévy, Ebn-Esra, Gabirol u. a.), die schon so vielfach in Ideen und Klängen vorausgenommen, was die Rassekünstler späterer Zeiten und anderer Völker (Byron, Leopardi) in unvergeßlichen Strophen gesungen. Auf Grund seiner Rassetüchtigkeit allein ist es ihm möglich gewesen, sich gegen den Willen seiner Familie, die ihn zum Handelsmann dressieren wollte, nicht nur seinen eigenen Weg zu bahnen, sondern auch das Wunderbare zu vollbringen, an deutscher Volkstümlichkeit in Sprache und Kunst nicht zu übertreffende Dichtungen von wahrhaft religiösem Zauber wie die ‚Wallfahrt nach Kevlaar‘ zu schaffen."

Neben solchen Fragen allgemeinerer Art, die in den meisten Gedenkartikeln angeschnitten werden [1]), sind auch speziellere Themen erörtert worden. Alexander von Weilen veröffentlicht in der „N. Fr. Presse" (14896) „Zwei unbekannte Briefe Heinrich Heines an Heinrich Laube", beide im Frühjahr 1850 geschrieben. Heine bittet darin den Burgtheaterdirektor, sich seines Balletentwurfs „Dr. Faust" anzunehmen und gesteht dem Freunde mancherlei über religiösen Glauben und sein Verhältnis zu Gott. „Was man von meiner jetzigen Gläubigkeit und Frömmelei herum erzählt, ist mit vielem Unsinn und noch mehr Böswilligkeit vermischt. Es hat sich in meiner religiösen Gefühlsweise gar keine so große Veränderung zugetragen, und das einzige innere Ereignis, wovon ich Dir mit Bestimmtheit und mit Selbstbewußtsein etwas melden kann, besteht darin, daß auch in meinen religiösen Ansichten und Gedanken eine Februar-Revolution eingetreten ist, wo ich an der Stelle eines früheren Prinzips, das mich doch früherhin ziemlich indifferent ließ, ein neues Prinzip aufstellte, dem ich ebenfalls nicht allzu fanatisch anhänge, und wodurch mein Gemütszustand nicht plötzlich umgewandelt werden konnte; ich habe nämlich, um Dir die Sache mit einem Worte zu verdeutlichen, den hegelschen Gott oder vielmehr die hegelsche Gottlosigkeit aufgegeben und an dessen Stelle das Dogma von einem wirklichen, persönlichen Gotte, der außerhalb der Natur und des Menschengemütes ist, wieder hervorgezogen. Dieses Dogma, das sich ebensogut durchführen läßt, wie unsere hegelsche Synthese, haben am tiefsinnigsten, laut den Zeugnissen der neoplatonischen Fragmente, schon die alten Magier dargestellt, und später in den mosaischen Urkunden tritt es mit einer Wahrheitsbegeisterung und einer Beredsamkeit hervor, welche wahrlich nicht bei unseren neuen Dialektikern zu finden ist. Hegel ist bei mir sehr heruntergekommen und der alte Moses steht in floribus."

„Neue Mitteilungen über Heinrich Heine" publiziert Gustav Karpeles (N. Fr. Pr. 14903). Zunächst sind es einige Briefe von Guhrauer an Varnhagen von Ense, die, in den Jahren von 1837 bis 1839 geschrieben, über Heines Beziehungen zu Rahel Varnhagen berichten, sodann ein Brief von Rahel selbst, den Heine zu dem „Bedeutendsten zählte, was je aus ihrer Feder geflossen", und endlich verschiedene Briefe Heines an Gautier und vermutlich an Alexander Dumas d. Ae. In dem Brief der Rahel Varnhagen findet sich folgender Passus über den Saint-Simonismus: „Mich dünkt, wir sind über manches davon nicht einer Meinung. Er ist das neue, großerfundene Instrument, welches die große alte Wunde, die Geschichte der Menschen auf der Erde, endlich berührt. Er operiert und säet; und unumstößliche Wahrheiten hat er ans Licht gefördert. Die wahren Fragen in Reihe und Glied gestellt: viele, wichtige beantwortet: die Religionsfrage mir nicht zur Gnüge, und hierüber müßten wir streiten, sprechen. Den ganzen Winter [1832] waren diese Schriften, besonders der Globe, meine Nahrung, Unterhaltung, Beschäftigung: sein Ankommen meine ganze Erwartung. Die Erde verschönern. Mein altes Thema. Freyheit zu jeder menschlichen Entwickelung: ebenso. Wenn wir lügen, muß der gehaßt werden, dem wir vorlügen müssen. Und das tun wir auch. Hieraus kann jedes Verhältniß deduziert werden, also auch Ehe. Welch schöne noch ungesagte Sachen hätte ich Ihnen noch zu sagen. Aber adieu! Werden Sie gesund wo möglich! In jedem Falle bleiben Sie fleißig; es geht kein Wort verlohren; das glauben Sie nur. Dort müßen Sie schreiben, für hier. Bleiben Sie ganz sich selbst und der Sache gegenüber, wenn Sie arbeiten! Jeder Silbe liest man das an. Glauben Sie's."

[1]) Verzeichnet seien die Aufsätze von Friedrich Adler (Bohemia, Prag; 47), Moritz Necker (N. Wien. Tagebl. 48), Alfred Klaar (Voss. Ztg. 80), Stefan Großmann (Arbeiter-Ztg., Wien 47), A. Geßler (Nat. Ztg., Basel 40), Paul Remer (Hannov. Cour. 26069), H. Wittmann (N. Fr. Presse 14896), F. Neubürger (Hamb. Corr. 87), Grazer Tagesp. (47), H. Liebstoeckl (Illustr. Wien. Extrabl. 47), E. Ely (Wien. Montags-Journal 1253), G. Karpeles (N. Wien. Tagbl 47; Peit. Lloyd 42), T. (N. Zürch. Ztg. 48, 50), Norbert Falk (Berl. Morgenp. 40), P. L. (Nordd. Allg. Ztg. 40) und Herman Krüger (Alton. Tagebl. 38).

Mit unbekannten Briefen von Heines Bruder Maximilian versieht G. Karpeles ferner einen Aufsatz „Aus Heinrich Heines Freundeskreise" (Zeitgeist 7) — es handelt sich hauptsächlich um den berliner Zirkel der Varnhagen, Moser, Veit, Eduard Gans, Daniel Leßmann, Leopold Zunz, Abraham Mendelssohn, Josef Lehmann u. a. — „Neues von der ‚Mouche'" [Camille Selden] teilt Eugen Isolani zugleich mit einigen ungedruckten Briefen dieser Frau an Ernst Eckstein mit (N. Fr. Pr. 14903); den Einfluß Heines auf Alexander Petöfy untersucht Adolph Kohut, der gleichfalls einen ungedruckten Brief des Dichters an den Petöfy-Uebersetzer Kertbeny publiziert (Pest. Lloyd 44). — Neues archivalisches Material verwertet Ludwig Geiger in einer Studie über „Heine und Metternich" (Zeit 1220). — Von Heines Beziehungen zu dem oben genannten Josef Lehmann, einem geborenen Glogauer, der als Begründer und Herausgeber des Magazins für die Literatur des Auslandes (1832) bekannt geworden ist, handelt ein Aufsatz im „Niederschles. Anzeiger" (Glogau; 41). — Das Thema „Heine und Shakespeare" hat Karl Strecker herausgegriffen (Tägl. Rundsch., U.-B. 40). Er analysiert die heinische Charakteristik von Shakespeares Frauengestalten und meint, Heine sehe den größten Dramatiker unserer Kultur zu zwei Dritteln mit dem Auge des Lyrikers, zu einem Drittel mit dem des politischen wie literarischen Polemikers, niemals mit dem Auge des Dramatikers. Seine künstlerische Persönlichkeit indessen ließe sich schon aus diesen Shakespeare-Studien Zug für Zug erkennen. — Ludwig Hirschfeld charakterisiert „Heine als Feuilletonisten" (N. Fr. Pr. 14910). — Ueber „Heine und die Musik" spricht Richard Batka im „Prag. Tagbl." (47), „Kleine Heine-Studien" veröffentlicht Michael Ullmann (Frkf. Ztg. 43, 44), über „Madame Kalergi" (1823—1874), die Heine Ende der Vierzigerjahre in Paris kennen lernte, und die er als „Gräfin Bianka" im „Weißen Elefanten" literarisch porträtierte, berichtet ein Anonymus in der „Frankf. Ztg." (47), und die Eindrücke des Dramas auf Heine verzeichnet Monty Jacobs („Heine im Theater"; Berl. Tagebl. 86). — Albert Frick schildert „Heine als Ehemann" (Sammler, 19; Beil. z. Augsb. Abendztg.), Hans Maier „Heine in München" (Münch. Ztg. 36, 37), und A. Semerau „Heines Beziehungen zu seiner Familie" (Bresl. Ztg. 120). — Von französischen Schriftstellern gibt Philibert Audebrand (Zeit 1214) „Persönliche Erinnerungen an Heine", die bis ins Jahr 1843 zurückreichen, Paul Bourget untersucht Heines Aufnahme und Nachwirken in der französischen Literatur (N. Fr. Presse 14902), und die wiener „Zeit" (1220) teilt als Ergebnis einer Rundfrage die Ansichten etlicher „Franzosen über Heine" mit. — An die von S. Aschner kürzlich neu herausgegebene Satire von Wolfgang Müller von Königswinter „Heinrich Heines Höllenfahrt" knüpfen Rudolf Fürst (Nat.-Ztg. 54) und F. Zimmermann (Dresd. Ztg. 40) längere Ausführungen über den Inhalt dieser 1856 anonym erschienenen Schrift.

* *

Außer einer Studie von K. F. Nowak über „Schillers Bühnenbearbeitung von Lessings Nathan" (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 18) und einem Vortrag von Herbert Eulenberg über „Goethe" (Rhein.-Westf. Ztg. 129) liegen noch zwei Beiträge zu unserer klassischen Literatur vor. Ein Franzose namens Paul Soudav hat im „Éclair" vom 9. Februar über Goethes „Faust" in einer Art und Weise sich geäußert, die Hans Lindau in der „Frankf. Ztg." („Französische Aufklärungen über Goethes ‚Faust'"; 51) gebührend abfertigt; hatte der Franzose es doch fertig gebracht, die Librettisten von Gounods Oper über den deutschen Faust-Dichter zu stellen, in seinem Werke den „Ausdruck eines zurückgebliebenen Kulturzustandes und ungeschliffener Sitten" zu erblicken und Goethe selbst als „le dernier poète médiéval" zu bezeichnen. — Der zweite Beitrag besteht aus einer Anzahl von „Briefen von Gottfried August Bürgers Töchtern", die M. Eckardt in der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 14, 15, 16) mitteilt. Sie stammen aus dem Nachlaß der 1862 in Remse bei Waldenburg in hohem Alter gestorbenen Marianne Bürger, der ältesten Tochter des Dichters, und enthalten mancherlei über den langwierigen Erbschaftsprozeß nach des Vaters Tode, sowie Mitteilungen über die Familie; auch für die Biographie Adolf Müllners, der ein Neffe Gottfried August Bürgers war, sind sie nicht ohne Interesse. —

Zu dem letzthin wiederholt behandelten Kapitel „Das Todesurteil gegen Gottfried Kinkel" steuert E. Pitollet einige unbekannte Tatsachen bei (Wien, Montagsrevue; 6), die Kinkel als revolutionären Werber und Volksredner, seine Redaktionstätigkeit an der „Bonner Zeitung", seine weiteren Schicksale, die monströse Anklageschrift und den Verlauf des umständlichen Prozesses beleuchten.

Von Kinkels Zeitgenossen ist Scheffel in den letzten Wochen häufiger genannt worden. Die neue Scheffel-Publikation von Ernst Boerschel, mit der sich an anderer Stelle dieses Heftes ein Aufsatz von Johannes Proelß beschäftigt, hat in der Tagespresse zu einer kleinen Polemik eigener Art geführt. In einer größeren Besprechung des Buches („Scheffel und Emma Heim", Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 25, 26) hatte Josef Ettlinger gegen die ganz einseitige Tendenz Verwahrung eingelegt, mit der hier die Jugendliebe zu Emma Heim als einzige Dominante von Scheffels ganzem Leben und Schaffen hingestellt werde. Durch diesen Einspruch fühlte sich die mehr als siebzigjährige Frau Emma Koch-Heim persönlich zu einer Erwiderung gereizt, in der sie einräumte, daß Boerschels ganze Darstellung einzig und allein auf ihren Erinnerungen beruhe, eine Quelle, deren Zuverlässigkeit der Verfasser des angegriffenen Artikels seinerseits in einer scharfen Replik bestritt (ebenda 31). Eine weitere Illustration für die Unsicherheit solcher persönlich gefärbten Gedächtnisdokumente brachte eine andere Zuschrift desselben Blattes (Unterh.-Beil. 28), die darauf hinwies, daß nach den Erinnerungen des Freiherrn v. Völderndorff („Harmlose Plaudereien eines älteren Müncheners", S. 286) Scheffel das „Trompeterlied" schon 1847 ihm und anderen als heidelberger Student vorgetragen habe, also zu einer Zeit, da Emma Heim, die sich selbst als Entstehungsursache des populären Gedichtes bezeichnet, erst zwölf Jahre zählte (vgl. oben Sp. 851). — Günstigere Beurteilung findet Boerschels „Heim-Arbeit" im „Neuen W. Tagbl." (27) bei W. A. Hammer, der nur zu rügen hat, daß der Verfasser die Vorarbeiten anderer, die ihm seine eigene Arbeit erheblich erleichtert hätten, als mehr oder weniger wertlos hinstelle, sowie bei Dr. Adolf Sellmann (Hamb. Nachr., Lit.-Beil. 6), der bei aller Anerkennung ebenfalls die Uebertreibungen und Breiten nicht verkennt und feststellt, daß das Urteil der Scheffelverehrer durch die neue Publikation nicht wesentlich modifiziert werde. — An die 80. Wiederkehr von Scheffels Geburtstage erinnerte ein Gedenkaufsatz von Julius O. Wetzel im straßburger „Elsässer" (54).

* *

Eine längere Studie von Rudolf Krauß gilt „Der Gattungsbezeichnung im modernen Drama" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6, 7), diesem bunten Vielerlei, das heutzutage einen kaum noch zu übertreffenden Gipfelpunkt erreicht habe. Krauß sieht darin ein Abbild der Unsicherheit und des Wirrwarrs, der allmählich in unsere ganze Dramaturgie eingerissen sei, und beginnt eine Zusammenfassung der wichtigsten Titel-Gruppen mit dem Hinweis, daß für die modernen Dramatiker ihre fast unüberwindliche Scheu vor den Begriffen

„Trauerspiel" und „Tragödie" bezeichnend sei. Die Bevorzugung neutraler Gattungsbestimmungen (Handlung, Drama, Spiel, Bühnenstück) liege in dem inneren modernen Drama begründet. „Die Abneigung unserer Bühnendichter, ihre Handlungen bis zu den letzten tragischen Konsequenzen zu entwickeln, woraus sich die vielen lauen und charakterlosen Schlußakte ergeben, tritt hier auch äußerlich in Erscheinung. Es ist, als ob sie, der eigenen Schwäche sich bewußt, von vornherein kundtun wollten, daß sie auf großzügige, vorbildliche Darstellung bedeutsamer Menschenschicksale, die etwas von sittlicher Erhebung und Läuterung an sich haben, verzichten." Ja, man habe die Gattungsbezeichnung neuerdings ganz unterschlagen und dem Titel einfach die Akt- oder Szenenzahl angehängt, habe die lose dramatische Struktur angedeutet mit Bezeichnungen wie „Episode", „Dramatische Studie", „Dialog" usw., habe aus der Malerei („Gemälde", „Bild"), aus der Musik („Dramatische Sinfonie", „Nocturnus") und aus anderen Dichtungsgattungen sich Titel geholt („Dramatische Ballade"). Gewiß seien die Grenzen zwischen Schauspiel und Trauerspiel an sich schon schwankend, und es ließen sich auch aus klassischer Zeit Verwechselungen beider Begriffe nachweisen. Wenn heute aber der „Fuhrmann Henschel" und Schnitzlers „Liebelei" für Schauspiele ausgegeben würden, obgleich sie in Wirklichkeit Trauerspiele seien, so beabsichtige diese Benennung zweifellos nichts anderes als eine Täuschung des Publikums. Eine Scheidung zwischen Tragödie und Trauerspiel ferner lasse sich kaum durchführen. „Immerhin wird sich im allgemeinen soviel sagen lassen, daß man bei ‚Tragödie' unwillkürlich an einen weiteren Horizont, an großartigere Verhältnisse, kurz an die historisch-politische Sphäre denkt. Der Gebrauch ist beschränkter, der Begriff enger. An einem ‚historischen Trauerspiel' nimmt niemand Anstoß, wohl aber stört die Zusammensetzung ‚bürgerliche Tragödie'. Hier verlangt unsere ästhetische Empfindung das seit Lessing geläufige ‚bürgerliche Trauerspiel'. Unter diesem Gebwinkel ist auch O. E. Hartlebens Wahl ‚Offizierstragödie' für seinen ‚Rosenmontag' zu beanstanden." Krauß wendet sich dann zu den bunten Bezeichnungen des Lustspiels, betont die seltene Verwendung des Begriffes Tragikomödie und stellt etliche Dramengruppen zusammen, deren poetischer Gehalt und deren poetische Form ausdrücklich hervorgehoben würden („Trauerspiel in Versen", „lyrisches Drama" usw.). Eine erstaunliche Mannigfaltigkeit werde vollends bei den Gattungsbezeichnungen durch Hinzufügung von Adjektiven oder anderen Zusätzen erzielt. Da gibt es genaue Orts- und Zeitangaben (historisch, modern, biblisch, christlich, aus Neros Zeiten, aus den Vierzigerjahren; Seestück, Kleinstadtdrama, deutsches Trauerspiel, wiener, münchener Komödie usw. mit den zahllosen Unterscheidungen der Heimatkunst). Da werden ferner, als deutliches Kennzeichen moderner Milieukunst, die Stände, Gesellschaftsschichten und Volksklassen in den Titel verflochten, vom Zweck des Dramas wird Kunde gegeben (religiöses Schauspiel, Tendenzroman), von der Qualität der Stücke (klassisches Schauspiel, Charakterlustspiel) und so fort bis in unzählige Einzelheiten hinein. Vielleicht — meint Krauß zum Schluß — ist es Optimisten gelungen, in allerjüngster Zeit leise Anzeichen einer Umkehr zu größerer Einfachheit in der Gattungsbezeichnung zu entdecken. „Man wagt es wenigstens wieder, Trauerspiele oder Tragödien schlechtweg zu schreiben. Es wären erfreuliche Vorboten, weil derartige Aeußerlichkeiten stets in innigem Zusammenhange mit dem Kern der Sache stehen und eine Wandlung hierin zugleich den Schluß einer Besserung unserer dramatischen Zustände überhaupt zuließe."

Theoretische und praktische Bühnenfragen haben auch sonst verschiedentlich auf der Tagesordnung gestanden. Im „Tag" (89) führt Paul Hamburger den Nachweis, daß „Die Prinzen von Marokko und Arragon" in Shakespeares „Kaufmann von Venedig", die auf deutschen Bühnen gemeinhin als komische, fast possenhafte Figuren gespielt werden, nach Sinn und Wortlaut ihrer Reden durchaus ernst zu nehmen seien. — In einer Studie über „Dichter und Darsteller" (Hilfe 1—4) untersucht Erich Schlaikjer das Abhängigkeitsverhältnis des Schauspielers vom Dichter und kommt zu dem Resultat, daß die Tätigkeit des Schauspielers reproduktiv, aber von einigen produktiven Momenten durchsetzt sei. — Ueber „Moden beim Theater" spricht Adam Müller-Guttenbrunn (N. Wien. Tagbl. 9) im Hinblick auf die jetzt übliche Ueberschätzung der Regie, insbesondere des Malerregisseurs. — Ein Verteidiger ersteht dagegen dem modernen Regisseur in Carl Hagemann („Zur Geschichte der Regiekunst", Dtsch. Tagesztg. 55), dessen Werk über Opernregie Eugen Kilian zum Anlaß eines längeren Essais nimmt (Allg. Ztg., Beil. 41, 42).

Schließlich sind noch die „Erinnerungen aus den Jahren 1895—98" zu nennen, mit denen Kurt Martens „Ein Stück leipziger Dramaturgie" schildert (Leipz. Tagebl. 64, 66). Martens entwirft in flüchtigen Umrissen den Zustand des deutschen Theaters vor zehn Jahren und zeigt, wie Leipzig damals (1895—98) ein getreues Abbild der ganzen Bewegung enthielt. „Fast ausschließlich waren es die Aufführungen der ‚Literarischen Gesellschaft', die alle charakteristischen Merkmale der neu erblühenden dramatischen Dichtung wie in einem Brennspiegel zusammenfaßte und aufleuchten ließ."

• •

Der Tag von Otto Erich Hartlebens Hinscheiden hat sich in diesen Wochen zum ersten Male gejährt. Im „Boten vom Gardasee" (20) erschien aus diesem Anlaß eine Studie von Martin Birnbaum über Hartlebens Verse, in der „Magdeb. Ztg." (26) Erinnerungen an Hartleben von Hans Bethge, während im „N. Wien. Tagbl." (25) kurz zuvor ein Artikel (unterzeichnet: Job) Platz gefunden hatte, der Hartleben einer ziemlich starken — Entlehnung bezichtigt. Schon vor Jahren hatte L. Wyplel (Wiener Abendpost vom 7. Februar 1902) nachgewiesen, daß Hartlebens „Rosenmontag" auf die „Geschichten des Majors" von H. Hopfen zurückgeht, allerdings nur dem Stoffe nach. Den Stoff aber und zugleich die Behandlungsweise seines „Buchs vom gastfreien Pastor" habe Hartleben — dafür erbringt der vorliegende Aufsatz den Beweis — einer längeren Episode aus dem Roman von Willibald Alexis „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" entnommen.

Von lebenden Schriftstellern werden Richard Dehmel von Paul Wiegler (Leipz. Tagbl. 79) und die Oesterreicher Franz Eichert und Eduard Hlatky — beide katholische Dichter — von Josef Meixner (Dtsch. Volksbl., Wien; 6152) charakterisiert. — Mit den „Wiener Kritikern" setzt sich Karl Fr. Nowak in längeren Ausführungen auseinander (Leipz. Tagbl. 2, 4), indem er zunächst die „Alten" (Ferdinand Kürnberger, Eduard Hanslick, Ludwig Speidel, Daniel Spitzer), dann die „Führer" Bahr, Servaes und Lothar (daneben Max Burckhard, M. Kalbeck, R. Heuberger, L. Hevesi, J. Korngold) und schließlich die „Jungen" (Otto Hauser, A. Donath, Stephan Zweig und Richard Schaukal) unter die Lupe nimmt. — Einen „Besuch bei Ottokar Kernstock", dem steiermärkischen Lyriker, schildert J. Minichthaler (Reichspost, Wien, 35).

• •

Das deutsche Gastspiel des Moskauer Künstlerischen Theaters, das am 23. Februar in Berlin mit einer glänzenden Aufführung des „Zar Feodor Joannowitsch" vom Grafen Alexei Tolstoi begann, hat die Auf-

merksamkeit auf diesen russischen Dramatiker gelenkt. Eugen Zabel vergleicht ihn mit seinem Namensvetter Leo Tolstoi (Voss. Ztg., 86). „Bei dem einen tritt uns das Russentum in seiner urwüchsigen Kraft, Abgeschlossenheit und Einseitigkeit entgegen, die aus dem Slaventum eine neue chinesische Mauer gegen europäische Einflüsse schaffen möchte. Bei dem andern finden wir einen begeisterten Schüler der westlichen Kultur, der mit Bildung und Geschmack gesättigt, in Deutschland und Italien seine zweite Heimat sah, und über die russische Steppe eine Saat geistiger Anregungen auszustreuen suchte. Jener hat sich stets mit Leidenschaft an gegenwärtige Zustände und persönliche Eindrücke geklammert, um das Leben in der Tiefe mit all seinen Wonnen und Schrecken zu erfassen. Dieser sah die Aufgabe seines Schaffens darin, große geschichtliche Perioden seines Volks heraufzubeschwören und anschaulich zu zeigen, welch ungeheurer Verbrauch von Kräften nötig war, um aus den zerstreuten Stämmen der slavischen Ebene einen festgefügten Staat zu bilden. Leo Tolstois höchster Ehrgeiz drückt sich darin aus, den Dichter zu verleugnen und für einen einfachen Bauern gehalten zu werden. Alexei Tolstois schönste Erinnerung bestand darin, daß er als zehnjähriger Knabe von seinem Onkel zu Goethe nach Weimar gebracht und von dem Dichter auf den Schoß genommen wurde." Zabel gibt sodann eine kurze Lebensskizze Alexei Tolstois (1817—1875) und würdigt ihn in dreifacher Form als Balladendichter, Romanschriftsteller und Dramatiker (vgl. auch LE I, 1311 u. VII, 288). — Arthur Luther charakterisiert in der „St. Petersb. Ztg." (Montagsblatt 116) den vor kurzem gestorbenen moskauer Universitätsprofessor N. J. Storoshenko, der fast dreißig Jahre lang als Dozent für allgemeine Literaturgeschichte wirkte. Storoshenko wurde am 10. Mai 1836 auf dem mütterlichen Erbgut im Gouvernement Poltawa geboren, besuchte in Kiew das Gymnasium, in Moskau die Universität, widmete sich 1860 dem Lehrerberuf, bereiste Deutschland, Frankreich und England, ehe er 1872 den Lehrstuhl an der moskauer Universität einnahm. „Storoshenkos Wissen umfaßte das ganze ungeheure Gebiet der neueren Literatur, er hat über Cervantes und Molière, über Dante und Goethe, über altfranzösische und nordamerikanische Literatur geschrieben und vorgetragen. Er hat sich eingehend mit dem Schrifttum seiner engeren Heimat, Klein-Rußland, beschäftigt und hat als Vorsitzender der moskauer Gesellschaft von Freunden russischer Literatur und als Mitglied des bei der Direktion der Kaiserlichen Theater bestehenden Lesekomitees auch für die neuere Literatur sehr viel Gutes gewirkt. Seine eigentliche Liebe aber gehörte dem englischen Drama der Shakespeare-Zeit." Ueber Shakespeare selbst hat er zahlreiche Studien und Aufsätze veröffentlicht, jede Shakespeare-Aufführung mit Rat und Auskunft gefördert.

Ebenfalls in der „St. Petersb. Ztg." (Montagsblatt 114) veröffentlicht Ottokar Stauf v. d. March einen Essai über „Maeterlinck und den Materialismus". — Von „Vlämischen Dichtern", insbesondere von Conscience, Ledeganck, Van Duyse, Jan van Beers, Nolet de Brauere, Frans de Cort, Van Droogenbroeck, Emanuel Hiel, Pol de Mont, R. u. V. Loveling und Guido Gezelle, spricht Omer Wattez in den „Zeitfragen" (Dtsch. Tagesztg., Beil. 3), über Guy de Maupassant Eugen Ziegler (N. Zürch. Ztg. 39, 41) und Raoul Auernheimer („Maupassant und die Bühne"; N. fr. Presse, 14868). P. L—d.

„Der Rosendichter." Zu den drei Büchern von Ludwig Finckh. Von O. B. (Hamburger Nachrichten, Literatur 4). Vgl. oben Sp. 857.

„Henry David Thoreau." Von J. Franta (Leipz. Tagebl. 62, 75).

„Aesthetik des Tragischen" [Joh. Volkelt]. Von Johannes Geffcken (Hamb. Nachr., Literatur 4).

„Vom alten Manso." Von Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 69). Geiger teilt zwei unbekannte Briefe des schlesischen Dichters (1760—1826) mit.

„Ein neuer münchner Musen-Almanach" (hrg. v. Karl Schloß]. Von Hanns v. Gumppenberg (Münch. N. Nachr. 37).

„Journalistik und Persönlichkeit." Von A. H. (Grazer Tagesp. 26).

„Ein Westfale" [Hermann Landois]. Aus meinen Erinnerungen. Von Heinrich Hart (Tag 98).

„Die Symbolik von Hauptmanns ‚Und Pippa tanzt'." Unkritische Betrachtungen von G. F. Hartlaub (Tag 94).

„Der freigewordene Mörike." Von Rudolf Krauß (Berlin, Dtsch. Tagesztg. 81). Am 1. Januar sind Mörikes Werke für den Verlagsbuchhandel frei geworden. Krauß spricht über die verschiedenen Einzel- und Gesamtausgaben.

„Die moderne Kultur und die Griechen." Von Paul Landau (Rhein. Westf. Ztg. 120). Verfolgt die verschiedenen Auffassungen von der Antike im Lauf der Geschichte bis auf unsere Zeit.

„Vergangene Zeiten." Erinnerungen von Paul Lindau (N. Fr. Presse, 14769, 14786). Schluß der Erinnerungen an Udo Brachvogel (vgl. Sp. 115).

„Dante in Deutschland." Von Curt Michaelis (Leipz. Tagebl. 70). M. will für Dantes Werk Propaganda machen und für die Idee eines „Dante-Vereins" werben.

„Aus Gaston Paris Werkstatt." Von M. J. Minckwitz (Allg. Ztg., Beil. 37). Im Anschluß an die Neuauflagen seiner Werke: „Histoire poétique de Charlemagne". Paris, Honoré Champion Successeur (1865—1905) und „La Littérature française au moyen-âge." (1888—1899—1905.) Paris, Hachette.

„West-östlicher Kreis." Von Felix Poppenberg (Voss. Ztg. 74). Analysiert Lafcadio Hearns Buch „Kokoro" (Frankfurt, Rütten & Loening).

„Aegyptische Gedichte". Von Gabriele Reuter (Tag 76). Bespricht die bei C. H. Beck in München erschienenen „Aegyptischen Gedichte" von Johann Friedrich Lahmann.

„Genialität des Lebensgenusses" [„Prodromos" von Peter Altenberg]. Von R. Schickele (Nat. Ztg. 20). — Altenbergs „Prodromos" ist ferner besprochen von J. F. in der „Wien. Allg. Ztg. (8340).

„Karl Bulcke." Ein literarischer Schattenriß. Von Ewald Gerhard Seeliger (Tägl. Rundsch., U.-B. 14). Bulcke hat bis jetzt zwei Versbücher und vier Prosabände veröffentlicht, zuletzt „Das Tagebuch der Susanne Oevelgönne". Seeliger hält ihn für mehr als eine Durchschnittsbegabung, warnt aber vor der Gefahr, in psychologisches Spezialitätentum zu verfallen.

„Die Waffen nieder." Wie mein Roman entstand. Von Bertha v. Suttner (Berl. Tagebl. 50).

„Wilhelm Diltheys Essai über Friedrich Hölderlin." Von Ernst Traumann (Allg. Ztg., Beil. 27). Giebt in gedrängter Darstellung den Gedankengang des neuen Aufsatzes, der mit drei anderen über Lessing, Goethe und Novalis unter dem Titel „Das Erlebnis und die Dichtung" kürzlich bei B. G. Teubner erschien.

„Die Meyer-Cohnsche Autographen-Sammlung." (N. Zürch. Ztg. 46).

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. (Berlin.) I, 7. In dieser von H. Ilgenstein und A. Kalthoff seit dem Januar herausgegebenen Wochenschrift veröffentlicht Hermann Urtel „Ein unbekanntes Gespräch Goethes“. Im August 1805 war Goethe auf seiner Harzreise beim „tollen Hagen“, einem Gutsbesitzer in Nienburg, zu Gast. Der Theologe Friedrich Weitze (1783—1841), der damals gerade als Hauslehrer auf dem Gute weilte, beschrieb Goethes Aufenthalt in seinem Tagebuch, das unter dem Titel „Rückblick eines evangelischen Predigers in der preußischen Provinz Sachsen auf mehr als 50 Lebens- und mehr als 30 Amtsjahre“ später vom Sohn des Verfassers herausgegeben wurde. Varnhagen von Ense, Michael Bernays und Freiherr v. Biedermann hielten sich an diesen Bericht, der indessen, wie die Auffindung des Tagebuch-Manuskriptes jetzt bezeugt, damals nicht vollständig zum Abdruck gelangte. Es findet sich in zweifacher Niederschrift eine längere Aeußerung Goethes über das Dämonische. Sein Wirt hatte als Kantianer behauptet, die wahre Größe müsse auch immer eine sittliche sein, worauf Goethe meinte, es gebe eine dämonische, ja diabolische Größe. „Es ist unrecht, sich immer die Größe als etwas an sich Existierendes zu denken und nicht vielmehr als Begreifung des Eindrucks, der auf uns gemacht wird, der aber bei derselben Person oder Sache nicht immer notwendig immer wieder, sondern nur unter bestimmten Umständen und gegebenen Bedingungen derselbe ist, weshalb sie sogar in schillernden, schnell wechselnden, ineinander fließenden Farben und Tönen sich darstellen können. Der kantische Imperativ setzt die Menschen autonomisch und autokratisch voraus, in welchen die Leidenschaften kaum entstehen, viel weniger siegen können. Nun aber sehen wir die Menschen oft in der Gewalt unsichtbarer Mächte, denen sie nicht widerstehen können, die ihnen ihre Richtung geben; und oft scheinen ihre Neigungen und Handlungen in einem über alles Gesetz hinausliegenden Gebiete willkürlich zu walten. Alles, auch das sittlich Abnormste, bietet eine Seite dar, von wo es als groß erscheinen kann.“ — Zur Frage der deutschen Goethe-Bünde äußert sich Johannes Wiegand in einem Essai über „Kulturaufgaben“. Er gibt einen kurzen Rückblick auf die Tätigkeit der Goethe-Bünde und faßt ihr Ziel in den Sätzen zusammen: „Die psychische Aufzucht der Massen auf die Höhe einer wirklich ästhetisch-künstlerischen Kultur, das ist nun, neben der ursprünglichen Form des Protestes, die Hauptaufgabe der Bünde geworden. Ihr Streben ist, mehr zu sein, als eine Vereinigung von Männern, die ein wenig Kunst und Kultur ins Volk tragen, damit es daran nasche. Nein, sie möchten all die in lauter Vereinchen zerspaltenen ästhetischen Bestrebungen der deutschen Städte organisieren, zentralisieren helfen, damit sich ihrer ein großer, einheitlicher, pädagogisch-künstlerischer Zug bemächtige.“ — Im 6. Heft spricht Camille Mauclair über „Heinrich Heine und die französische Poesie“. Er sieht in ihm einen wirksamen Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland, der erst heute seine eigentliche Rolle spiele und einen tiefen Einfluß ausübe auf die sogenannte symbolistische Bewegung, die den besten Teil der modernen französischen Poesie darstelle. Den Geist und die Form des heineschen Liedes habe Verlaine in Frankreich eingeführt, dann seien die Musiker Chopin und Schumann als Geistesverwandte des Dichters mit ihren Werken in Frankreich eingezogen, und „wenn jetzt in Frankreich zwischen den Poeten und den Musikern ein merkwürdiger Zusammenhang besteht, während sie früher von einander keine Ahnung hatten, so kann man sagen, daß man diese Annäherung den Versen Verlaines, der Form der Schumannlieder und der Poesie Heines verdankt“. Schließlich habe auch das Gemisch von Ironie und Schmerz, für das Heine ein Privilegium zu besitzen schien, in Frankreich seinen Ausdruck gefunden in dem „französischen Heine“, d. h. in Jules Laforgue.

Deutsche Rundschau. (Berlin.) Februarheft. Als Gedenkblatt zu Heinrich Heines fünfzigstem Todestag gibt Ernst Elster auf Grund unbekannter Briefe eine neue Darstellung des Freundschaftsverhältnisses zwischen „Heine und Straube“. Heinrich Straube, der Mitherausgeber der romantischen Zeitschrift „Die Wünschelrute“, war einige Jahre älter als Heine und gehörte in Göttingen 1821 zu seinem engeren Freundeskreis. Aus dem warmen Ton und der zwanglosen Offenheit der Gedichte und Briefe geht wenigstens deutlich hervor, daß Heine sich von dem älteren Kameraden verstanden und gefördert fühlte. So legte er ihm ein freimütiges Bekenntnis von seiner unglücklichen Liebe zu seiner Cousine Amalie Heine ab, und Straube quittierte dieses Vertrauen, indem er Heine von seiner Liebe zu Annette von Droste-Hülshoff sprach. Auf diese auch heut noch so gut wie unbekannten Beziehungen wirft übrigens ein Brief der westfälischen Dichterin, den Elster teilweise publiziert, neues Licht. Durch Zwischenträgereien und durch eine stärkere Neigung Annettens zu August von Arnswaldt war zwischen ihr und Straube ein Zerwürfnis eingetreten. Aber ihr Herz hing, wohl ohne daß der Erzürnte davon wußte, noch immer an ihm. „Ich denke Tag und Nacht“ — so schrieb sie einer Freundin — „an Straube, ich habe ihn so lieb, daß ich keinen Namen dafür habe, er steht mir so mild und traurig vor Augen, daß ich oft die ganze Nacht weine und ihm immer in Gedanken vielerlei erkläre, was ihm jetzt fürchterlich dunkel sein muß; ach Gott, wenn ich ihm nur schreiben dürfte, dann wüßte ich wohl noch allerhand, was ich ihm allein sagen könnte ...“ Die beiden Briefe Heines an Straube fallen in das Jahr 1821, und zwar der erste in den Februar, als der Studiosus Heine Göttingen verließ, der zweite ungefähr in die Monate Februar bis April. Aus ihm ergibt sich die für des Dichters Biographie aufklärende Tatsache, daß „Heine von Göttingen aus nicht unmittelbar nach Berlin übergesiedelt ist, was man bisher annahm, sondern sich zuerst nach Oldesloe (wo seit kurzer Zeit seine Eltern lebten) und von hier aus zu der Familie seines Oheims Salomon Heine nach Hamburg begeben hat“. Heine und Straube begegneten sich noch mehrmals 1824 und 1825, ohne dann später je wieder brieflich oder persönlich zusammenzukommen. Straube wurde 1821 in Kassel Obergerichtsanwalt, 1832 Staatsanwalt und starb schließlich als Ober-Appellationsgerichts-Rat im Jahre 1847. — „Ein ungedrucktes Gedicht Theodor Storms“ teilt seine Tochter Gertrud mit einigen die Entstehung dieser Gelegenheitsverse aufklärenden Worten mit. — Kritische Betrachtungen „Ueber ästhetische Weltanschauung“ stellt Julius Goldstein an. Zunächst deckt er die Motive auf, die heute zu einer ästhetischen Weltanschauung hintreiben, zeichnet dann vier scharf unterschiedene Typen solcher Weltanschauung (den ästhetischen Idealismus Schillers, den ästhetischen Pantheismus der Romantik, den idealistischen Aesthetizismus Nietzsches, den naturalistischen Aesthetizismus der Modernen), deren Gedanken in die Bewegung der Gegenwart hinwirken, und nimmt dann in einem Schlußabschnitt prinzipiell zu der Frage einer ästhetischen Weltanschauung Stellung. — Im Januarhefte berichtet A. v. Janson über „Ein klassisches Drama der Japaner“, das er 1903 bei Gelegenheit eines zu Ehren des Prinzen Rupprecht von Bayern veranstalteten Festes in Tokio sah. Es handelt sich um ein gegen Ende des 12. Jahrhunderts spielendes

historisches Drama „Hichi-ki-ochi" (wörtlich „Sieben-Reiter-Flucht"), dessen Inhalt und Darstellung Janson schildert.

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 20. Unter dem Titel „Ein Scheffel-Geheimnis" prüft Sigmar Mehring die in der neuesten Scheffel-Publikation von Ernst Boerschel geäußerte Ansicht, daß Scheffel schon als Fünfundzwanzigjähriger bis über die Ohren in seine junge Cousine verschossen war und daß Emma Heim auf die Trompeter-Lieder und auf den Ekkehard starken Einfluß ausgeübt habe. Mehring kommt in seiner Untersuchung zu einem negativen Resultat, zum mindesten äußert er seine starken Bedenken über die Beweisführung Boerschels. Auch darin widerspricht er dem Herausgeber der Scheffel-Briefe, wenn dieser behauptet, die deutsche Literaturgeschichte kenne keinen Poeten, den die Tragik des Lebens so bis ins Mark verfolgt habe wie Scheffel, keinen, der wie er über alles hinweg triumphierend seinen Weg gegangen sei. „Die deutsche Literaturgeschichte kennt ihrer viele, leider sehr viele, denen es unendlich schlechter gegangen ist, an deren Schicksal und Ueberwindungskraft gemessen Scheffels Los noch immer ein höchst günstiges war." — Georg Hirschfelds Roman „Das grüne Band" wird in demselben Hefte von Anselm Heine besprochen. — Im 21. Hefte greift Arthur Sewett aus der Flut der neuesten Dichtungen einige Romane heraus, die das Problem der Ehe behandeln („Die Bilder des Meisters Els" von K. Berthold; „Die Straße der Verlassenheit" von W. Fred; „Sehnsucht" von Ernst vom Hofe und „Die heilige Frau" von Dora Duncker) und nimmt sie als typische Beispiele dafür, wie sich die moderne Romandichtung zur Ethik der „Wahlverwandtschaften" stellt. Sewett ist der Ansicht, daß jene goethische Ethik meist als überwunden betrachtet werde. „Die Kämpfe, die Eduard und Ottilie führen und die mit ihrem Tode enden, haben für die modernen Schriftsteller ein altfränkisches Gepräge, und nur sehr ernste und tiefe Romane der Neuzeit, wie Wilhelm Hegelers ‚Pastor Klinghammer', führen uns solche Seelenkämpfe vor." Der Durchschnittsroman unserer Tage sei darüber erhaben; in ihm erscheine eine Ehe ohne Liebe immer als unsittlich, während eine Liebe ohne Ehe nichts Unsittliches zu haben brauche. — Auf die Erinnerungen und biographischen Aufsätze von Otto Hartwig, die unter dem Titel „Aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars" kürzlich erschienen, lenkt Anton Bettelheim die Aufmerksamkeit (18), und auf Madame de La Fayette, die berühmte Verfasserin der „Prinzessin von Cleve", kommt G. Ransohoff aufgrund der kürzlich erschienenen, von Erich Meyer verfaßten Biographie dieser Frau zu sprechen (19).

Süddeutsche Monatshefte (Stuttgart.) III, 2. Aus der Korrespondenz zwischen „Conrad Ferdinand Meyer und Friedrich Th. Vischer" teilt der Sohn des letzteren, der göttinger Kunsthistoriker Robert Vischer, einige Proben aus den Jahren 1861—87 mit. Meist knüpften sich die Briefe der beiden an ihre neuesten Werke, die sie sich gegenseitig zuschickten. So dankt z. B. C. F. Meyer im Dezember 1879 wiederholt „herzlich und gründlich" für die Zusendung des Romans „Auch Einer". „Das Buch hat mir, obwohl mir schon bis in alle seine Winkel bekannt, mit seinem unerschöpflichen Reichtum neuerdings als ein guter und tapferer Geselle durch ein langes, wenn auch gelindes Siechtum ... bis zu der Genesung treulich durchgeholfen. An einem so gedeihlichen Buche mäkle ich auch nicht ein bißchen, es ist überhaupt meine Art nicht, stünde mir auch schlecht an einem Manne gegenüber tale che siete voi, sondern ich sage einfach: es ist gut, daß das Buch da ist." Auf diese Aeußerung antwortet Vischer zwei Wochen später: „Ueber meinen A. E. möchte ich einmal mit Ihnen sprechen können! Es würde einen unendlichen Brief geben, wenn ich Ihnen schreiben wollte, in welchen Beziehungen ich mir nicht gewiß bin, meine Sache recht gemacht zu haben, wie der Gedanke und Plan entstanden und gewachsen ist, dem Ding den Charakter eines Capriccio — denn das war ursprünglich die einfache Absicht — ganz abzustreifen. Man greift mit Grund am stärksten die Komposition als solche an, und man wird schon recht haben, nur darf man nicht sagen, es sei nicht komponiert; die Sparren sind sehr fleißig aufeinander gerichtet und ineinander verzapft, nur vielleicht eben auch sparrenhaft. Womit ich nicht das Grundmotiv meine. Damit weiß ich mich zweifellos im Recht, daß ich den Nagel oder Dorn im Stiefel des Lebens einmal scharf aufs Korn genommen und zu einem tragischen Bild komprimiert habe." Weiterhin ist in dem Briefwechsel u. a. von Vischers „Lyrischen Gängen" und dem schwäbischen Lustspiel „Nicht Ia", von Tandems „Extramundana" (bekanntlich trat Karl Spitteler anfangs unter dem Decknamen Tandem auf), von Meyers „Hutten" und „Hochzeit des Mönchs" die Rede. — In demselben Hefte bespricht J. Hoffmiller „Sudermanns neues Stück" (Das Blumenboot) und meint, es sei schwer, gegenüber diesem auf zwanzig Stunden nach Kulissen duftenden Theater ernst zu werden. — Randglossen zum Prozeß gegen Ludwig Thoma, der bekanntlich wegen seines Lizentiaten-Gedichts im „Simplicissimus" verurteilt wurde, veröffentlicht Robert Hallgarten (III, 2). — Schließlich sei noch aus dem 2. Jahrgang ein Essai von Isolde Kurz über „Hermann Kurz in der Zeit seines Werdens" (9, 10) verzeichnet.

Die Zukunft. (Berlin.) XIV, 18. Den von Anna v. Sydow herausgegebenen Briefwechsel zwischen Wilhelm v. Humboldt und seiner Braut Karoline v. Dacheröden benutzt Wilhelm Bode zu einer Revision des landläufigen Urteils über Schiller und Lotte. Er sieht in der üblichen Schilderung dieser Ehe eine von jenen Entstellungen und Fälschungen, die viele Volks- und Jugendbildner ersinnen, damit die Wahrheit, der sie nicht genug erziehliche Kraft zutrauen, erst noch bekleidet, bemalt, frisiert, herausgeputzt und so für Schulstube, „Familie" und „Volk" schön genug werde. „Das Gerede über Schiller und Lotte gehört zu den Meisterwerken der pädagogischen Haarkräusler und Perückenmacher; die vermeintlichen Bedürfnisse der höheren Töchterschule haben hier völlig über andere Bedürfnisse gesiegt. Man braucht einen idealen deutschen Dichter, der ein musterhaftes, sowohl poetisches als verständiges Ehebündnis mit einem tadellosen Mädchen aus guter Familie einging; Schiller und die Lengefeld können uns dies wunderschöne, echt-deutsche, tief-sittliche, ideale Vorbild bieten, während es ewig zu beklagen bleibt, daß Goethe, bei aller sonstigen Größe, uns hierin so ganz im Stich läßt." Nach dieser ironischen Einleitung gibt Bode — was er im einzelnen aus dem neuen Briefwechsel belegt — sein Urteil dahin ab, man könne sich unmöglich für Schillers Liebesleben erwärmen, wenn man die Urkunden über seine Stellung zu den Frauen genau prüfe. Stets hätten seine Verhältnisse zu Frauen einen fatalen Beigeschmack von Eigennutz; stets habe Schiller, während er Liebhaber der einen war, erwogen, ob nicht eine andere ihm nützlicher oder angenehmer sein könnte. Lotte von Lengenfeld hätte er zweifellos nicht geheiratet, wenn sie nicht adlig und etwas bemittelt gewesen wäre. „Warum hätte er es auch tun sollen, da er während des ganzen Brautstandes nur lauwarme Gefühle für sie hatte und sie nicht halb so sehr liebte oder bewunderte wie ihre an einen Herrn von Beulwitz unglücklich verheiratete Schwester Karoline?" Ihre Ehe sei dann allerdings, wenn auch nicht gerade ein Ideal, so doch gut bürgerliche Hausgemeinschaft

geworden. „Schiller fand in dieser Ehe, was er begehrte; sie genügte auch seiner Gattin: da kann sie uns späteren Betrachtern auch recht sein. Nur als Ideal soll man uns dies ganze Verhältnis nicht anpreisen, nur soll man Schillers Größe, an der ich durchaus nicht zweifle, nicht auch in seinem Verhalten als Liebhaber und Gatte suchen. Sondern man soll die Wahrheit sagen, nämlich, daß der Eingang zu dieser Ehe beinahe frevelentlich war und daß ihr glückliches Gelingen mehr dem Zufall als etwa dem Verdienst des Dichters zuzuschreiben ist.“ Ja, man dürfe es kaum laut sagen, daß Schiller eine große echte Liebe überhaupt nicht erlebt, weil er dazu das Herz nicht besessen habe. „Er wollte wohl lieben und heiraten, aber immer um der Zwecke willen: Sinnenlust, Verbesserung des Vermögens oder Standes, behagliche Häuslichkeit, die zur Arbeit tauglicher macht. In diesem Punkte war der große Idealist ein egoistischer Philister. Das ist vielleicht auch der Grund, weshalb die Philister ihren Söhnen und Töchtern erzählen, das Bündnis zwischen Schiller und Lotte sei das Muster wahrer Liebe gewesen.“ — Camill Hoffmann charakterisiert in kurzen Zügen Adalbert Stifter (20), Felix Salten widmet dem verstorbenen Ludwig Speidel, und zwar dem hochstehenden seltenen Menschen, dem Aristokraten, einen warmen Nachruf (21), Friedrich Perzynski schreibt über das „Japanische Theater“ (12) und Theodor Lipps über „Einfühlung und ästhetischen Genuß“ (16).

Zur Heine-Feier liegt noch eine Reihe weiterer Zeitschriftenaufsätze vor. Die münchener „Jugend“ hat ihr 7. Heft als Heine-Nummer herausgegeben mit Beiträgen von Alexander von Bernus, Richard Schaukal, F. v. Ostini u. a. Ernst Elster leitet das Heft ein mit einem Aufsatz über „Heines Testament“. Fünfmal habe Heine seinen letzten Willen aufgesetzt, ohne je den tiefsten Grund seiner Seele darin aufzudecken, und auch in seinen Dichtungen schaue man vergebens nach jenem Etwas aus, nach dem wir in den realen Testamenten vergeblich Ausschau hielten. Heines „letztes Wort ist niemals geschrieben worden, es schlummert im Herzen des Dichters in der Form der Sehnsucht, der Sehnsucht nach Freiheit und Glück, nach Jugend und Schönheit, der Sehnsucht nach restloser Offenbarung unseres Ichs, nach fesselloser Betätigung unserer Individualität. So oft er auch in dumpfen Niederungen verweilt, erfüllt von solchem dämonischen Drang erhebt sich sein Geist nicht selten ahnend zu den Höhen der Zukunft, hinweisend auf einen Sonnentag, der der Nacht disharmonischer Leiden folgt. Wer dieses Beste wohldeutend seinen Liedern entnähme, der gewönne wohl das wahre Testament des Dichters.“ — In „Ost und West“ (Berlin; VI, 1) findet sich ein Gedenkartikel von G. K., der scharf betont, daß Heine im Grunde seines Herzens Jude gewesen und bis zum letzten Atemzuge seines Lebens geblieben sei. — Mehr die politische Seite berühren Kurt Eisner (Die Neue Gesellschaft, Berlin, II, 7) und der Leitartikel in der Wochenschrift „Die neue Zeit“ (Stuttgart; XXIV, 20). Eisner sieht Heines entscheidende Bedeutung für die deutsche Literatur gerade in der künstlerischen Eroberung des politischen und sozialen Zeitlebens. Indessen sei Heines Dasein und Wirken Fragment geblieben, ein „wundersam blühendes, lockendes, Wintermärchen in öder Zeit, das Millionen Herzen bezaubert, aber keinen Arm bewaffnet hat . . . Heine träumte, um die anderen zu wecken, daß sie seine Träume verwirklichten; die anderen aber träumten ruhig mit. So wurde auch seine Kunst nicht Leben, sondern blieb Literatur wie die der Klassiker und Romantiker. Und diese innere Unfruchtbarkeit, die immer nur literarisch wirkte, spaltete, zersplitterte, trübte das revolutionäre tatendrängende Bewußtsein Heines, wie manch eines, der nach ihm kam. Heine aber war und blieb im Innersten der Revolutionär.“ — „Die neue Zeit“ beklagt u. a., daß Heine den deutschen Arbeitern lange nicht so bekannt und so vertraut sei, wie er es sein sollte. „Gewiß kann er ihnen kein praktischer Führer in ihrem Emanzipationskampfe sein, denn er war weder Oekonom noch Politiker, aber er bietet ihnen in reichstem Maße den künstlerischen Geist, für den sie so empfänglich sind, wie für jedes große menschliche Vermögen.“ — Einen Journalisten, der Künstler war und der vom Tage in die ferne Zukunft hineingewachsen sei, sieht Richard A. Bernau in Heinrich Heine (Der Weg, Wien, I, 21). Daß „Atta Troll“ und „Das Wintermärchen“ eine unerhörte journalistische Prachtleistung darstellten, sei nicht allzu schwer zu beweisen, aber auch seine Lyrik dränge sich jedem Leser so stark auf, daß man von künstlerischer Journalistik sprechen könne. — Im Anschluß an Henri Lichtenbergers Monographie betrachtet S. K. Wohlfeldt „Heinrich Heine als Denker“ (Die Wage, Wien; IX, 8), während Adolf Kohut (Die Gegenwart, Berlin; XXXV, 7) Heines Verhältnis zur Religion und zu religiösen Fragen beleuchtet („Heinrich Heine als Religionsphilosoph“). — Erwähnt seien noch zwei Gedenkblätter von Lucien Dreyfuß (Die Funken, Berlin, III, 19) und M. Holthausen (Die Wage, Wien, IX, 8).

„Erinnerungen an Heinrich Laube.“ Von Serafine Détschy (Velhagen & Klasings Monatshefte; Januar).

„Erzähler aus dem Schulhause.“ [Schluß; vgl. Sp. 716.] Von R. W. Enzio (Monatsbl. f. dtsch. Literatur, Berlin; Februarheft). E. nennt Bandlow, Schröder, Wilhelm Crone, Georg Volk, Philo vom Walde, H. Sohurey, Anton Schott, Johann Peter, G. A. Ressel, A. A. Runtemund, Hermann Hölzke, Max Geißler, D. Theden, H. Kiehne, C. F. Janke, Adam Langer, A. Reulecke, H. Mehnert.

„Lienhard als Lyriker.“ Von F. W. H. Hellwig (Monatsblatt f. dtsch. Literatur, Berlin; Februarheft).

„Mozart und Schikaneder.“ Von Egon v. Komorzynski (Deutsche Arbeit, Prag; Februarheft). — „Lorenzo da Ponte.“ Von Ernst Rychnovsky (ebda.).

„Jonathan Swift, der Dechant von St. Patrick.“ Von Gerhard Kropatscheck (Neuphilolog. Blätter, Leipzig; XIII, 4).

„Schiller und Wagner.“ Vortrag von Ernst Martin (Erwinia, Straßburg; XIII, 5).

„Die Kritik in Wien.“ Von Max Messer (Der Weg, Wien; I, 20).

„Zur Reform der Operettenhandlung.“ Von Ernst Reinhard (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 4). Empfiehlt die Lustspiele des Plautus und Terenz als bisher übersehene Quelle für Operettenlibretti.

„Eine Sammlung plattdeutscher Sprichwörter und Kernsprüche nebst Erzählungsbruchstücken von John Brinckmann.“ Von A. Römer (Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch des Vereins f. niederdtsch. Sprachforschung; XXXI).

„Frau von Stein“ (Schluß; vgl. Sp. 716). Von Amanda Sonnenfels (Monatsblätter f. dtsch. Literatur, Berlin; Februarheft).

„Das Weltbild in Hebels Drama.“ Von Margarete Trenge (Deutsche Kultur, Berlin; I, 11/12).

„Russische Literatur.“ Von Olga Wohlbrück (Konservative Monatsschrift, Berlin; Januarheft). Allgemeiner Ueberblick über die russische Literatur der letzten Jahre und Jahrzehnte.

Echo des Auslands

Englischer Brief

Das lange mit Spannung erwartete Nero-Drama von Stephen Phillips ist nun endlich zur Aufführung gekommen und wird viel umstritten. Wie vorauszusehen war, hat Phillips das Charakterbild des römischen Imperators aus dem bekannten „qualis artifex pereo" entwickelt. Den Behauptungen mehrerer Kritiker gegenüber, daß es ihm um eine „Rettung" Neros zu tun gewesen sei, betont Phillips, daß sein Nero dem historischen Urbild treu nachgezeichnet sei, und nennt als seine Quelle die vor drei Jahren erschienene Biographie Neros von B. W. Henderson „The Life and Principate of the Emperor Nero."

Das Drama beginnt im Kaiserpalaste zu Rom. Claudius ist eben gestorben, vergiftet von seinem Weibe Agrippina. Sie will ihren Sohn aus früherer Ehe, Nero, auf den Thron setzen, denn sie hält ihn für einen schwächlichen Schwärmer, einen Träumer ohne Tatkraft, und hofft ihn nach ihrem Willen lenken und Rom durch ihn regieren zu können. Seneca, sein Lehrer, ist der einzige, der den wahren Charakter Neros erkennt und seine Entwicklung als Kaiser voraussieht:

„Von mir ward er gelehrt,
Ich zog ihn auf. Schon wahr: Gesang und Harfe,
Theater, Zirkus sind des Träumers Lust,
Er lebt im Reich der Phantasie. Schon wahr!
Doch würde dieser Schöngeist einst allmächtig
Und fühlte, daß er jede Schranke brechen
Und jede Grenze überschreiten dürfte, —
Wär's möglich nicht, daß er verachten lernte
Des Sanges Echo und den Schein des Spiels?
Denkt euch ein Schauspiel, das noch nie geschaut,
Wenn er, ein Künstler, unbeschränkt in Macht,
Als Farbe unser Lebensblut gebraucht,
Musik aus unsern Schmerzensschreien macht
Und Rhythmen aus der Menschheit Jammer;
Sein Dichterfeuer nicht durch Worte eng begrenzt,
Nein, übersetzt in Flammenbrand der Städte;
Der Menschen Tun und Tod sein Drama,
Die Welt, in Wehe zuckend, seine Bühne!"

So angekündigt erscheint Nero. Er kommt vom Zirkus, wo er im Wettrennen einen Sieg gefeiert. Gelassen hört er vom Tode des Claudius, gelassen nimmt er die Wahl zum Kaiser an, denn solche Ruhe, meint er, geziemt dem Künstler:

„Der Künstler, wie er andre auch bewege,
Sei selber immer ruhig, unbewegt.
Wo ist ein Spiegel?" —

Der zweite Akt spielt wieder im Kaiserpalast, fünf Jahre später. Nero hat im Zirkus gesungen. Unter den Zuhörern hat einer gegähnt; Nero läßt ihn hinrichten. Gesandte der Parther und Britannier warten auf Audienz, aber Nero ist nicht in Stimmung für solche Alltags-Prosa:

„Zu jäh der Fall von Kunst zu Staatsgeschäften!"

Sein Charakter hat sich entwickelt, wie Seneca vorausgesagt: zu einer ungeheuerlichen Mischung von künstlerischem Größenwahn und katzenhafter Grausamkeit. Agrippina hat sich gänzlich in ihm verrechnet. Um allein und unumschränkt zu herrschen, will er Agrippina aus Rom verbannen. Sie aber will ihn von dem Throne reißen, auf den sie ihn gesetzt hat. Mit dem Knaben Britannicus an der Hand, stürzt sie in den Kreis der versammelten Senatoren:

„Bezeugt, ob Nero leicht zum Herrscher ward!
Für ihn hab' ich im Blute tief gewatet,
Um seinetwillen häuft' ich Mord auf Mord.
Und wenn ich falle, soll auch Rom mir fallen:
Am Reiche rüttl' ich, bis es knirscht und stürzt
Auf sein undankbar Haupt; ja, wenn ich falle,
Soll mir der Weltbau krachend niederbrechen!

(Zu Britannicus:)

In meine Arme, Knabe! Zittert Römer!
Seht hier den wahren Erben dieses Throns,
Entthront durch mich, doch nun durch mich erhöht!
Ins Lager eil' ich der Prätorianer!
Ins Lager, fort!" —

Nero hat die Szene künstlerisch genossen:

„Ein wenig heftig das! — Dünkt's euch nicht so?
Doch ihre Geste war voll Schwung und Kraft."

Dann schickt er der Mutter einen Boten nach, der das Verbannungsurteil widerrufen und sie zu einer Versöhnungsfeier am Abend einladen soll. Nero plant, den jungen Britannicus beim Mahle zu vergiften:

„Entworfen, noch nicht fertig, doch entworfen
Hab' ich die Todesszene unsres Bruders.
Beim Nachtmahl, heute noch, sollt ihr sie sehn."

Agrippina geht in die Falle, sie kommt mit Britannicus zum Bankett. Beim Nachtisch, „unter fallenden Rosen", bittet Nero seinen Stiefbruder um ein Lied. — Der Knabe singt; zur Kühlung reicht man ihm vergifteten Wein.

Im dritten Akte wird Nero von seiner Umgebung zur Ermordung der Agrippina gedrängt, aber er willigt erst ein, als die schöne Poppäa diesen Preis für ihre Hingabe verlangt und als man eine Todesart ersonnen hat, deren Neuheit und dramatischer Reiz seine Phantasie entzündet und eine Art ästhetischen Heißhunger in ihm erregt. Es wäre zu schade um die köstliche Idee, sie muß in Szene gehen. Auf einem Schiffe, das so leicht und kunstvoll gefügt ist, daß es bei einem leisen Hebeldrucke auseinanderfällt, soll Agrippina zu einer Lustfahrt aufs Meer hinausgerudert werden, um dann rasch und unerwartet in den Wellen zu versinken. Nero nimmt einen zärtlichen Abschied von seiner Mutter, preßt sie leidenschaftlich an sich, bedeckt ihr Haupt mit Küssen und ruft sich alles, was er ihr verdankt, in die Erinnerung zurück, um das Gefühl des Trennungsschmerzes wie einen bittersüßen Trank bis zum letzten Tropfen auszukosten. Als dann das Schiff auf seiner Todesfahrt hinausgleitet, da folgt er ihm im Geiste und läßt sich von ausgestellten Wächtern den Fortgang des Dramas Schritt für Schritt beschreiben. Er genießt es wie eine Dichtung. Als das Schiff sinkt, da übermannt ihn wirklicher Schmerz, echte Reue; er weint und schluchzt — aber selbst dann noch beobachtet und analysiert er seine Gefühle und ist entzückt über ihre Größe und Stärke:

„Welch ein Stoff für eine Ode!" —

Agrippina hat sich durch Schwimmen gerettet, aber bald nachher wird sie in ihrer Villa auf Anstiften Poppäas ohne Neros Wissen ermordet.

Mit dem Tode Agrippinas ist es mit der eigentlichen Spannung der Handlung vorbei. Was davon noch übrig bleibt, verdanken wir dem Schatten Agrippinas. Er verfolgt und quält Nero — lähmt den Schwung seiner Phantasie. Da ersehnt Nero den Tod.

„Laßt mich sterben!
Und Götter!, welch ein Künstler stirbt in mir."

Im Anblicke Roms will er sterben. Er läßt sich auf das Dach seines Palastes tragen und stimmt die Leier zu einem Schwanengesang. Da zuckt am Horizonte eine Flamme auf, wie eine züngelnde Schlange rollt sie weiter von Dach zu Dach, bis die ganze herrliche Stadt verschwindet in einem einzigen wogenden Flammenmeere. Nero verbietet zu löschen. Das Feuer scheint ihm die Rache der toten Mutter, eine Sühne für seine Schuld. Das gewaltige Schauspiel entflammt noch einmal seine dichterische Begeisterung, verzückt singt er in die Flammen, und noch einmal fühlt er die Wonne des Dichters, den erhabenen Rausch des Künstlers.

Die Aufführung des „Nero“ in His Majesty's Theatre ist ein Triumph für die Bühnentechnik und für die szenische Kunst. Bühnenbilder von solcher Pracht, wie sie hier geboten werden, wird man schwerlich in einem andern Theater sehen, aber die Dichtung wird durch das überreiche Beiwerk an Dekoration, Musik und Aufzügen beinahe erdrückt. Das Drama läuft Gefahr, zum Ausstattungsstück zu werden. Manche Szenen sind nichts als bloßes Schaugepränge, der Dichter kommt darin überhaupt nicht zu Worte, z. B. bei dem prunkvollen Einzuge Neros in Rom. Dies ist um so mehr zu bedauern, als der Hauptvorzug der Dichtung entschieden auf der rein sprachlichen Seite liegt. Viele Stellen, namentlich solche mehr lyrischer Natur, sind von einer Schönheit der Sprache, die zur Bewunderung hinreißt. Einzelne Szenen sind voll dramatischer Kraft, aber das Ganze ist zu lose gefügt: statt eines Dramas gibt uns Phillips eine Reihe von dramatischen Szenen und Stimmungsbildern. „Nero“ soll in kurzer Zeit im Verlage von Macmillan erscheinen.

• •

Die seit meinem letzten Briefe erschienenen Zeitschriften enthalten nur wenige literarische Aufsätze von besonderem Interesse. In der „Quarterly Review“ (Murray, 6 M.) schreibt Professor F. B. Gummere über „Originality and Convention in Literature“. Nach seiner Meinung leben wir in einem entsetzlich nüchternen Zeitalter. Unsre viel gepriesene moderne Kultur ertötet alles originelle Empfinden und Denken, die raschen Fortschritte in Wissen und Technik, und das immer mehr um sich greifende Betonen einer einseitig verstandesmäßigen Geistesbildung wird schließlich zu einer traurigen Verkümmerung der Seelenorgane führen. Künstlerische Schöpferkraft und Aufnahmefähigkeit werden immer seltener, originelle Kunst wie naives Genießen sind im Aussterben begriffen. — Austin Dobsons kürzlich erschienene sechsbändige Ausgabe des Tagebuchs und der Briefe von Fanny Burney (später Madame d'Arblay, 1752—1840) bildet den Ausgangspunkt zweier Essais in der „Quarterly“ und der „Edinburgh Review“ (Longmans, 6 M.) über die Werke und das Leben der „ewig jungen“ Novellistin, ihre Beziehungen zu Johnson, Talleyrand, Madame de Staël, Burke, Reynolds und ihre Erfahrungen am englischen Hofe. — Ein anderer Aufsatz im „Quarterley“ untersucht den Einfluß von William Hazlitt und Charles Lamb auf die moderne literarische Kritik und die Form wie den Stil des modernen Essais. — Eine Abhandlung in der „Edinburgh Review“, betitelt „Novels with a Philosophy“, zeigt an einigen Beispielen (darunter „Kipps“ von H. G. Wells, „The Garden of Allah“ von R. Hickens) die wachsende Vorliebe der Romanschriftsteller für die Ausarbeitung einer Idee und die Vernachlässigung der reinen Charakterschilderung. — In der „Fortnightly Review“ (Chapman and Hall, 2,50 M.) vergleicht H. M. Paull Shakespeares „As you like it“ mit seiner Quelle „Euphues golden Lagacie“ von Thomas Lodge und diese wieder mit ihrer Vorlage, einem altenglischen Gedicht von unbekanntem Verfasser, das man früher unter dem Namen „The Coke's Tale of Gamelyn“ fälschlich den „Canterbury Tales“ von Chaucer einreihte. Nach Paull wollte Shakespeare in diesem Lustspiele nicht, wie seit Hazlitt gewöhnlich angenommen wird, die Einfachheit des Landlebens gegenüber der Unnatur des Stadtlebens preisen, sondern er wollte zeigen, daß beide ihre Vorzüge haben je nach dem Gebrauche, den man davon macht und nach dem jeweiligen Geschmacke — as you like it. Bernard Shaw freilich erklärt den sonderbaren Titel in noch anderer Weise. Nach ihm ist das Stück eine Satire auf den seichten Geschmack des Publikums — as you like it. — Im Februarheft des „Cornhill Magazine“ (Smith, Elder, 1 M.) versucht „ein junger Theaterbesucher“ unter dem Titel „Grandeur et Décadence de Bernard Shaw“ eine Charakteristik von Bernard Shaw. Er zollt dem schlagenden Witz, der Originalität und dem rücksichtslosen Anstürmen gegen gesellschaftliche Vorurteile in den früheren Werken Shaws volle Bewunderung, meint aber, daß seine neueren Stücke, namentlich „Major Barbara“ ein bedauerliches Erlahmen seiner Kraft verrate sowie Mangel an Mut, die letzten Konsequenzen seiner bisher vorgetragenen Ansichten zu ziehen.

Birmingham H. G. Fiedler

Italienischer Brief

Die „Nuova Antologia“ (Januar) hat die Veröffentlichung eines psychologischen Romans „Dopo il perdono“ von Matilde Serao und der vor kurzem mit Erfolg über die Bretter gegangenen historischen Komödie „Il Cardinale Lambertini“ von Alfredo Testoni begonnen. Der Roman, der das Ehebruchsproblem behandelt, zeigt die neapolitanische Schriftstellerin auf der Höhe ihrer Kunst der Seelenschilderung und als die tiefe und verständnisvolle Kennerin aller Abgründe und Zartheiten der weiblichen Seele, als die sie aus ihren früheren Romanen, namentlich „Suor Giovanna“ und „Storia di due anime“ bekannt ist. — Das Lustspiel liefert ein hervorragend treues und farbenreiches Bild der gesellschaftlichen, kirchlichen und politischen Zustände Bolognas in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ist eine verdiente Verherrlichung des humanen, hochgebildeten Kardinal-Erzbischofs und nachmaligen Papstes Benedikt XIV. — Im Januarhefte des „Rivista d'Italia“ findet sich ein Aufsatz von E. G. Boner über „Das Weihnachtsfest in der alten italienischen Poesie“ und eine Uebersicht über englische literarische Erscheinungen von L. Gamberale. — In der „Critica“ (20. Jan.) bespricht der Herausgeber B. Croce unter Beifügung einer umfassenden Bibliographie die Dichter Rencioni, Panzacchi, Graf und Gnoli. — Ebenderselbe handelt von der Metakritik Hamanns, von der er die erste italienische Uebersetzung gibt und das Urteil fällt, daß Hamann sehr richtig die Lücken der kantschen Vernunftkritik empfunden habe.

Die beim Lesen einer Anzahl der neuesten Romane und Novellen empfangenen Eindrücke faßt G. Lipparini („Marzocco“, XI, 4) dahin zusammen, daß „die Mehrzahl unserer (italienischen) Erzähler nicht zu schreiben versteht“. Auch in Italien habe sich wie in Frankreich seit hundert Jahren „eine Art gemeiner Redeweise“ gebildet, die für das allgemeine Verständnis und somit für die Popularisierung der Wissenschaft vorzüglich geeignet sei und von den Franzosen mit bestem Erfolge dazu verwendet werde, aber geradezu ein Verderb für das literarische Kunstwerk sei. „Alle mittelmäßigen Köpfe gebrauchen sie wegen ihrer Leichtigkeit und weil sie scheinbar höchst treffend ist; sie können damit ihre Gedanken ausdrücken, und mancher kommt in den Ruf eines Schriftstellers, während er nur platte Gedanken in vorhandene Formen drückt.“ An einigen sehr bezeichnenden Beispielen läßt er die immer mehr um sich greifende Nachahmung des preziösen Stils D'Annunzios hervortreten.

Der greise Literarhistoriker Alessandro D'Ancona hat (bei Giusti in Livorno 1906) eine Neubearbeitung seiner, 1878 erschienenen „Poesia popolare italiana“ erscheinen lassen, mit der er schon 1858 sich zu beschäftigen angefangen hat. Er hat die Genugtuung, zu sehen, daß die reiche Literatur, die in der Zwischenzeit sich mit dem italienischen Volksliede beschäftigt hat, lediglich seine bedeutsamen Thesen bestätigen mußte. Unter ihnen ist die wichtigste die, daß die italienische Volkslyrik ihre Wiege in Sizilien hat, von dort nach

Toskana gekommen und dann im toskanischen Gewande den übrigen Landesteilen zugetragen worden ist. Ihre Entstehung will D'Ancona nicht viel über das Ende des 14. Jahrhunderts hinaufrücken; an die „strambotti" des 12. Jahrhunderts glaubt er nicht. — Die Bedeutung und die wesentlichsten Resultate des epochemachenden Werkes D'Anconas werden von V. Cian im „Fanfulla della Domenica" (14. Jan.) hervorgehoben. — In diesem Wochenblatte wird ferner die literargeschichtliche Abhandlung E. Zanibonis: „Die italienische Reise Goethes und ihre Schicksale in Italien" fortgesetzt.

Alberto Cantonis nachgelassener Roman L'Illustrissimo" erzählt die ziemlich unwahrscheinliche Geschichte eines reichen, behäbigen und schwerfälligen Edelmannes, dessen Heiratsantrag eine schöne und kluge Base unter der Bedingung annimmt, daß er zuvor unerkannt bei einem der Bauern seiner großen Besitzungen Knechtesdienste tue — was er ausführt, um als der erfahrenste, arbeitsfreudigste und humanste unter seinen Standesgenossen in sein gräfliches Palais nach Mailand zurückzukehren und die kluge Base dort zur Herrin zu machen. Der Wert der Erzählung liegt in der wahrheitsgetreuen Schilderung des Landlebens, des Landvolkes, der landwirtschaftlichen und sozialen Zustände der Lombardei und in der lobenswerten Absicht, dem dortigen Grundadel die Schäden des sogenannten Absenteismus, d. h. des Fernbleibens von den Gütern und von der Berührung mit dem Landvolke, zu Gemüte führen. Das Leben, die Gewohnheiten, die Denk- und Redeweise des oberitalienischen Landvolkes kann man vielleicht nirgends besser kennen lernen als in diesem Roman, der, wie gesagt, unwahrscheinlich, aber originell ist wie die Geistesrichtung des Verfassers.

Weil die das Militärwesen behandelnde erzählende Literatur in Italien außerordentlich spärlich ist, seien die „Racconti d'un fantaccino" von Giulio Bechi (Mailand, Treves) erwähnt, der auch in diesem, fünfzehn kurze Erzählungen enthaltenden Buche uns spannend und angenehm vom Soldatenleben im Frieden, von Kaserne und Manöver, Märschen und Wachtdienst, Offizierkasino und Kantine, sozialer Hilfeleistung, Drill und Liebschaften zu erzählen weiß und nebenbei einen Einblick in das entbehrungs- und aufopferungsvolle Dasein der schlecht entlohnten und wenig ermutigten Offiziere, zweifellos der tüchtigsten Klasse unter den italienischen Staatsdienern, gewährt.

Einen anderen begrenzten Ausschnitt aus dem gesellschaftlichen und Berufsleben gibt uns G. Anastasi in dem Roman „La toga". Gemeint ist die Toga des Richters und des Sachwalters, und vorgeführt wird uns einer der — besonders in den südlichen Ländern — nicht seltenen Fälle, in denen die Heiligkeit der Rechtspflege durch schmähliche Lügen und Ränke profaniert, das Recht den gemeinen Interessen zum Opfer gebracht wird. Wie es scheint, haben ganz bestimmte Vorkommnisse dem Autor den Stoff geliefert, ohne daß jedoch die Neugier und Skandalsucht auf ihre Rechnung kommen würde, wenn sie durchsichtige Anspielungen auf Orte und Personen suchte.

Bekanntlich haben unzählige Dante-Kommentatoren sich abgemüht, herauszufinden, wie Dante sich die Bewegung gedacht habe, die er (Hölle I, 30) mit dem Verse bezeichnet: „So daß der Standfuß immer war der tiefre". Das Ei des Kolumbus hat jetzt Vincenzo Graselli entdeckt, der zweifellos richtig (in einer Flugschrift bei Prosperini, Padua 1906) es verwirft, daß von einer auf- oder absteigenden Bewegung am Bergeshange die Rede sei: Nur beim Gehen in der Ebene ist der ruhende Fuß immer der tiefere. Eine — nicht nötige — weitere Unterstützung würde diese Auffassung finden, wenn die Konjektur Grasellis richtig sein sollte, daß statt piaggia deserta (öde Gegend) diserta zu lesen und dies als dis-erta (nicht steil, d. h. eben) zu erklären sei.

Die Namen einer großen Zahl schriftstellerisch tätiger oder sonst geistig hervorragender Frauen — an der Spitze einige Mitglieder des königlichen Hauses — findet man unter den Beiträgen für eine Gelegenheitsveröffentlichung „Pro Calabria". — In Rom wird binnen kurzem Sudermanns „Stein unter Steinen" in der Uebersetzung von G. E. Nani zum ersten Male aufgeführt werden. Eine durch den begabten und verdienten Uebersetzer veranstaltete Vorlesung in Mailand hat den Beifall der zahlreichen anwesenden Schriftsteller und Kritiker gefunden. — Derselbe Beifall wurde in Rom der Vorlesung einer (soeben bei Paravia hier erschienenen) tiefphilosophischen Dichtung „La Vittoria" von Domenico Bonamico zuteil. Der Verfasser, der auch der Königin Margherita sein Werk vorlesen mußte, ist ein nicht nur dichterisch begabter, sondern auch als Kritiker, Prosaschriftsteller und Denker hervorragender Marineoffizier, der beim Zeitungspublikum durch merkwürdig präzise Vorhersagungen über den Verlauf des russisch-japanischen Krieges Aufsehen erregt hat. Die Dichtung vom „Siege" führt eine neue und sinnvolle Auffassung der Entwicklungsgesetze auf geistigem, sittlichem und religiösem Gebiete vor, ausgehend von der tieferen Bedeutung der Mythen von Krischna und Prometheus und von der geistigen Gestalt Christi. Das höchste Ziel der Entwicklung ist nach ihm die volle Harmonie zwischen Sinnlichkeit, Verstand und Gefühl.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Die Reaktion triumphiert auf der ganzen Linie. Es war ja vorauszusehen. Wenn doktrinärer Wahnsinn und brutale Gewalt aufeinander stoßen, — was kann da herauskommen? Nun haben wir Ruhe in Rußland. Aber es ist die Ruhe eines Friedhofs. Andere sagen — Stille vor dem Sturm. Von positiv schaffender Arbeit spürt man nach wie vor kaum einen Hauch. Möglich, daß sie irgendwo in verborgenen Winkeln getan wird. Aber an die Außenwelt dringt so gut wie gar nichts.

Die schöne Literatur muß sich weiterhin mit der Aschenbrödelrolle begnügen. „Mein armes Buch! Ich überlasse dich den Lesern zu einer Zeit, wo die Stimme des ruhigen Denkers, das Lied ewig-menschlicher Freuden und Leiden ihnen fremd klingt, wo sie nur nach Kampfeshymnen und Trommelwirbeln verlangen. Du gleichst dem wahnsinnigen Sänger, der aufs Schlachtfeld stürzte, unter pfeifende Kugeln und rauchende Geschütze, nur seine Harfe in der Hand". . . So schreibt Valer Brjussow im Vorwort zu seinem knapp vor Weihnachten erschienenen Gedichtbuch „Stephanos". „Mögen sie dich schmähen," heißt es weiter, „sie haben recht. Du bist nicht für den heutigen Tag. Geh vorüber und harre still, bis deine Stunde gekommen ist." Ich glaube, diese Stunde wird einmal kommen. Es ist ein wunderbares Buch. War „Urbi et orbi" (vgl. LE VI, 758) das Bekenntnisbuch einer einsamen Seele, die über sich selbst klar werden wollte, so zeigt uns der Dichter hier die Welt, wie er sie sieht, — der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Herrlich ist vor allem der zweite Abschnitt „Der Götzen ewige Wahrheit", in dem uralte mythologische Gestalten, Demeter, Orpheus und Eurydike, Theseus und Ariadne, Balder und Loki, Adam und Eva zu tiefgründigen ewigmenschlichen Symbolen umgedeutet werden. Oft hat man die Empfindung, als stünde man hier vor einer ganz eigenartigen Renaissance Schillers („Eleusisches Fest", „Klage der Ceres", „Kassandra"). An Schiller

erinnert Brjussow auch sonst — dieselbe Gedankenschwere, dasselbe titanische Ringen, dieselbe aus reiner Intuition geborene plastische Anschaulichkeit. Hochbedeutend sind in dem Buch auch einige Zeitgedichte — „An den stillen Ozean", „Tsuschima", „Die künftigen Hunnen" und die grandiose apokalyptische Vision „Das fahle Roß".

Die Januarhefte der großen Revuen lassen diesmal länger auf sich warten, denn je. Pünktlich, wie immer, erschien der „Westnik Jewropy", der aller Umwälzungen ungeachtet auch in seinem einunddreißigsten Jahrgang dem Programm seines vornehmen, gemäßigten, ein wenig akademisch gefärbten Liberalismus treu bleibt, was angesichts der überraschenden Schwenkungen anderer Blätter besonders erfreulich berührt. Der neue Jahrgang wird, wie immer, durch eine Erzählung des unermüdlichen, unverwüstlichen P. Boborykin eröffnet. Sie betitelt sich „Die Karten auf den Tisch!" und behandelt selbstverständlich die aktuellste unter den aktuellen Fragen des „erwachenden" Rußland — die Agrarbewegung. Sonst ist wenig über den Inhalt des Januarheftes zu sagen. Die Briefe der Gräfin Karoline Wittgenstein an den Dichter Alexei Tolstoi sind recht unbedeutend; Sinaida Wengerowa hat über Sudermanns „Blumenboot" nicht allzu viel Belangreiches zu sagen. Sehr viel Raum nehmen wieder Uebersetzungen auswärtiger Belletristik ein („Il santo" von A. Fogazzaro und „Idle Ideas in 1905" von Jerome K. Jerome).

Auffallend reichhaltig ist das Januarheft des „Istoritscheski Westnik", einer Zeitschrift, die unter der Flagge strenger Wissenschaftlichkeit sonst fast nur wertloses anekdotisches Material und feuilletonistische Kompilationen brachte. Sehr kurzweilig lesen sich die Memoiren des im Januar d. J. verstorbenen Schriftstellers N. A. Leikin (vgl. Sp. 793). Leikin (geb. 1841) hat eine Unmenge kleiner Skizzen aus dem Leben der russischen Kaufmannschaft und der kleinen Beamtenwelt verfaßt, die, literarisch von sehr verschiedenem Wert, eine große Beobachtungsgabe und einen naivgutmütigen, mitunter etwas derben Humor offenbaren. Sein Roman „Unsere Landsleute im Auslande" ist, so viel ich weiß, auch in deutscher Uebersetzung erschienen. Die Memoiren sind ebenso flott geschrieben, wie all jene Geschichtchen; sie schildern das eigenartige kleinbürgerliche Milieu, aus dem der Schriftsteller hervorgegangen, sehr anschaulich. Ab und zu fällt ein heiteres Streiflicht auf die Zeitverhältnisse — so, wenn erzählt wird, daß das Linienblatt, welches der ABC-Schütz in den Vierzigerjahren benutzte, wie alles Gedruckte den Vermerk trug: „Von der Zensur gestattet."

Das Heft bringt ferner einige interessante bisher ungedruckte Materialien über die Beziehungen Turgenjews zu den russischen Emigranten — Bakunin, Herzen, Ogarew u. a. Bemerkenswert ist die Aeußerung Herzens in einem Brief an Turgenjew: „Ich habe Dich nie für einen politischen Menschen gehalten und tue es auch jetzt nicht." Und eine andere anläßlich der „Väter und Söhne": „Du hast immer einen ‚Zahn' gegen die junge Generation gehabt und wetzest ihn nun an der alten, weil sie leichter zu erreichen ist." — Hervorzuheben sind auch einige Auszüge aus den Memoiren des amerikanischen Gesandten Wight[1]), der 1855 und 1892—94 in Rußland war. Die Unmöglichkeit eines freien Gedankenaustausches, heißt es hier u. a., führe fast jede bedeutende Persönlichkeit in Rußland, sobald sie sich auf das Gebiet abstrakten Denkens begebe, auf ganz seltsame Irrwege. So sei ein großer und tiefer Gelehrter, wie Krapotkin, zum Anarchismus gekommen, ein Staatsmann und Theologe, wie Pobedonoszew, zum mittelalterlichen Obskurantismus, ein Dichter wie Tolstoi zum äußersten Nihilismus, der nur durch des Mannes Herzensgüte gemildert werde.

Mit Herzen, Ogarew und ihrem Kreise beschäftigt sich, ebenfalls auf Grund ungedruckter Materialien, auch M. Lemcke im Januarheft des „Mir Boshij". Interessant sind hier einige Jugendbriefe Herzens an seine „erste Liebe" Ludmilla Passek. — Sonst bringt das Heft noch an erster Stelle eine neue Militärnovelle vom Verfasser des „Zweikampf", A. Kuprin, betitelt „Stabskapitän Rybnikow". Die übrigen literarischen Beiträge sind unbedeutend; die Politik verschlingt alles. Das Blatt predigt den einseitigsten Sozialismus, der keine andere Meinung neben sich duldet, leider nicht nur in der Politik, sondern auch in der Kunst, die man jetzt weniger denn je von den Tagesfragen zu trennen weiß.[2])

Von neuen Erscheinungen des Büchermarktes wäre außer dem brjussowschen „Stephanos", den ich seiner Bedeutung entsprechend an die Spitze stellte, noch der zweite Band von Leonid Andrejews gesammelten Erzählungen zu erwähnen, der alle größeren Arbeiten der letzten Jahre („Im Nebel", „Der Gedanken", „Das rote Lachen" rc.) enthält. Ein Band kleinerer Erzählungen soll demnächst erscheinen. Andrejews Drama „Zu den Sternen" sollte im moskauer Künstlerischen Theater aufgeführt werden, doch legte die jetzt wieder mächtig gewordene Zensur ihr Veto ein. Das Künstlerische Theater hat es inzwischen vorgezogen, seinen Abonnenten das eingezahlte Geld zurückzuerstatten und eine Gastspielreise ins Ausland zu machen. Die andern Bühnen haben die Zeit der Untätigkeit resp. Machtlosigkeit der Zensur nach Möglichkeit auszunutzen gesucht. So bekamen wir u. a. Eugen Tschirikows bisher verboten gewesenes Tendenzstück „Die Juden" zu sehen; bedeutender, wenn auch weniger bühnenwirksam, ist das Judendrama eines echt-semitischen Autors, Scholom Asch — „Auf dem Wege nach Zion", das, ursprünglich im Jargon geschrieben, im Januar in Petersburg seine Erstaufführung in russischer Sprache erlebte.

Sonst ist die dramatische Ausbeute gering; Fürst Sumbatows neues Gesellschaftsdrama „Das Füchsnest" versagte völlig; Schpashinskis „Fürstin Tarakanow" ist eine Geschichtsklitterung in einem Stil, der selbst in Rußland um ein paar Jahrzehnte zurückliegt. Der in meinem vorigen Brief erwähnte Versuch des moskauer Schauspielers Waschkewitsch, ein „dionysisches" Theater zu schaffen, das alle Traditionen über den Haufen werfen sollte, hat nur einen riesigen Lacherfolg errungen. Es war vorauszusehen und zwar liegt die Schuld diesmal nicht am Publikum, das für moderne Kunst nicht reif ist, sondern daran, daß kleine Leute sich an die Verwirklichung einer großen Idee wagten und daß sich unter der Maske der künstlerischen Reform die simpelste Geschäftmacherei verbarg. Schade um die an wunderbaren lyrischen Stimmungen reichen Traumszenen Konstantin Balmonts „Drei Blüten", die für das Experiment herhalten mußten.

Eine neue moderne Monatsschrift ist angekündigt — „Solotoje Runo" (Das goldene Vließ). Auf der Mitarbeiterliste stehen so ziemlich alle modernen Größen. Vielleicht findet sich hier ein Ersatz für die vortrefflich geleitete, an der Gleichgültigkeit und dem Unverstand des Publikums zu früh verstorbene diagilewsche Kunstzeitschrift „Mir Iskusstwa" (Die Kunstwelt). Das Blatt soll gleichzeitig in zwei Sprachen, russisch und französisch, gedruckt werden. Auf das Erscheinen

[1]) Oder White? Die russische phonetische Transskription läßt die englische Orthographie nicht erraten.

[2]) Typisch für die Art, wie man in Rußland mit fremdländischen Literaturerzeugnissen umspringt, ist folgendes: in demselben Januarheft des „Mir Boshij" finden wir Clara Viebigs „Wacht am Rhein" in russischer Uebersetzung. Aber wie? Die Erzählung fängt gleich mit dem zweiten Buch an, die ganze Kindheitsgeschichte der Heldin ist einfach weggestrichen. Dazu ist der Titel noch in „Düsseldorfer Bürger" umgeändert.

des ersten Heftes kann man gespannt sein. — Das Organ des Skorpion-Verlags „Wjessy“ hat mit dem neuen Jahr sein Programm erweitert; es will fortan nicht nur der Kritik und Wissenschaft dienen, sondern auch dichterische Beiträge bringen. Ueber das Januarheft soll an dieser Stelle demnächst gesprochen werden. Das letzte Heft des alten Jahrgangs bringt einen bedeutsamen Essai von D. Mereschkowski über Tschechow. Die rationalistische Skepsis des Dichters wird einer scharfen Kritik unterzogen. „Tschechow und Gorki sind Propheten, aber nicht in dem Sinne, wie sie es selbst vielleicht dachten. Sie sind Propheten, weil sie segnen, was sie verfluchen wollten, und verfluchen, was sie segnen wollten. Sie wollten zeigen, daß der Mensch ohne Gott ein Gott ist, und haben gezeigt, daß er weniger als ein Tier ist. Und doch lieben wir sie. Wir lieben sie, weil sie für uns leiden, wir bekränzen sie, weil sie für uns zugrunde gehen. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß ihr Kranz nicht der des triumphierenden Siegers, sondern des Märtyrers ist, und wenn das Messer, das über diesen Opfern gezückt ist, einmal niedersinkt, so trifft es nicht nur sie, sondern auch uns.“

Dasselbe Heft enthält Uebersetzungen von Aubry Beardsleys romantischer Novelle „Unter dem Hügel“ und einigen seiner Aphorismen, sowie eine Studie über den englischen Künstler von Vittorio Pica. Im kritisch-bibliographischen Teil bespricht der Verfasser dieses Briefes das „Literarische Wanderbuch“ von Gust. Karpeles, Erich Schmidts neue Kleist-Ausgabe und Clara Viebigs „Naturgewalten“. Die Novellensammlung wird das Beste genannt, was die Viebig bisher geschaffen. „Wunderbar zeichnet sie die Landschaft; sie wird unter ihren Händen lebendig — so hauchte Zola ein geheimnisvolles Leben in die Steinmassen der Häuser und Fabriken. Und die Leute sind nicht willkürlich in die Landschaft hineingestellt, sie wachsen notwendig aus ihr heraus, einer ‚Naturgewalt‘ gehorchend.“

Moskau Arthur Luther

Holländischer Brief

Der Schillerfeier vom Jahre 1905 widmet E. F. Koßmann neuerdings eine Betrachtung (Onze Eeuw, Januar). Wie auch das Endurteil über des Dichters Werk in Zukunft ausfallen möge, nunmehr sei ihm Recht widerfahren, indem der heilige Ernst, der die charakteristischste Eigenschaft seiner Natur ausmache, sich allen mitgeteilt habe, die ihn beurteilen wollen. — Ein Schriftchen von H. Bruinwold Riedel sucht vor einem größeren Kreise „Goethes Faust als Lebensideal“ zu entwickeln (Utrecht, W. Leijdenroth, 1905). Fausts dreistes Auftreten Gretchen gegenüber, nach so kurzer Bekanntschaft, wird damit erklärt, daß der Stubengelehrte bis dahin versäumt habe, in anständigen Familien mit Vertretern des weiblichen Geschlechts Umgang zu pflegen, und so weiß auch sonst der letzte Faust-Erklärer manches Ueberraschende zu erzählen. — Die Fortsetzung der Publikation von Van Bakhuizen van den Brinks Korrespondenz (Onze Eeuw, Dezember) rechtfertigt durchaus die Erwartungen, die ich, speziell auch im Hinblick auf deutsche Leser, von der Veröffentlichung des Briefwechsels zweier so bedeutender Männer, wie van den Brink selbst und des leydener Bibliothekars Geel, gehegt habe (vgl. Sp. 438). Die Briefe datieren vom Jahre 1844, sind von dem ersteren in Bonn, Frankfurt a. M., Kassel und Braunschweig geschrieben und beziehen sich, ohne holländische, zumal literarische Dinge auszuschließen, überwiegend auf deutsche Verhältnisse, vorzugsweise das geistige Leben und das gelehrte Treiben der Zeit, denen weder der eine noch der andere Briefschreiber mit günstigem Vorurteil oder Sympathie entgegenkommen, andererseits aber doch auch nicht den Respekt versagen wollen. Auch die Frage der Darstellung des Todes in der Kunst des Altertums und des Mittelalters wird diskutiert, und Lessings, sowie Schillers Auffassung beurteilt. — L. van Deijssel spricht sich in seinem Organ, De XXe Eeuw, über H. Sudermann als Dramatiker und sein „Glück im Winkel“ aus (Dezember). Daß der Autor zur „Literatur“ gehöre, will der holländische Kritiker nicht bestreiten: dennoch bleibe sein Drama ein Versuch, mit geistigen Gewichten zu arbeiten, die für den Autor zu schwer seien. — Weite Kreise werden für neuere deutsche Dramatik und Schauspielkunst durch die Aufführungen interessiert, die ein der Pflege dramatischer Kunst gewidmeter holländischer Verein (De Kunstkring) veranstaltet, und über die J. N. van Hall berichtet (De Gids, Dezember 1905). Ihm erscheint Hugo von Hofmannsthals „Die Frau am Fenster“ als das Werk eines großen lyrischen Talents, nicht eines Dramatikers, Halbes „Jugend“ dagegen als ein Werk, das, schon bei seiner ersten Aufführung im Jahre 1893 lebhaft begrüßt, von neuem seine dramatische Anziehungskraft bewiesen habe. Und wie daheim im „Reiche“, so erwärmt man sich für den deutschen Dichter auch in den Kolonien: einer holländischen Truppe will es in Indien, zwar nicht mit Shakespeare, wohl aber mit G. Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“ gelingen, freilich — wenn man nach den Leistungen der Hauptakteure bei früheren Aufführungen in Holland urteilen darf — in einer Wiedergabe, die deutscher Auffassung nicht völlig entspricht. — A. Verweij liefert in seiner Zeitschrift (De Beweging, Dezember 1905 und Januar) die Uebersetzung der Schrift „Der Garten der Erkenntnis“ aus der Feder des Oesterreichers Leopold Andrian*), eines Werkchens in Prosa, das indessen in den Augen des Bearbeiters in Wesen und Bedeutung einer großen Dichtung gleichkommt. — Cornelis Veth, der wiederholt deutschen und außerdeutschen Humor und Satire, in Text und Bild, mit seltener Stoffbeherrschung und in trefflicher Darstellung behandelte, hat nunmehr den Simplicissimus zum Gegenstande eindringendster und schon durch die glückliche Auswahl der Belege große Kennerschaft verratender Betrachtung gemacht (Elseviers Maandschrift, Dezember 1905).

E. D. Baumann schreibt über das Verhältnis Carlyles zu Goethe und zeigt, daß der Engländer nicht von vornherein des Dichters Apostel gewesen sei und in Goethe den Leitstern zu der „Eroberung der Wirklichkeit“ gefunden habe (De XXe Eeuw, Dezember 1905). — Auf eine eigenartige antifeministische Literatur, Schriften des französischen Mittelalters, die zur Erziehung der jungen Kleriker dienten, wird von A. G. van Hamel hingewiesen in einer Abhandlung, in der der Verfasser noch insbesondere den Leser mit dem Inhalt seiner letzten Veröffentlichung, der Edition der Lamentationen Matthieus aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Matheolus) bekannt macht (De Gids, Februar). Matthieu, ein junger Jurist aus Boulogne, der die niederen Weihen empfangen hatte, heiratete die schöne Petronilla, erfuhr aber zu spät, daß er eine Witwe zur Frau genommen hatte und darum dem Banne verfiel. Und wie er damit in seiner Lebensstellung gebrochen war und in dem Besitz der alternden Petronilla keinen Ersatz zu finden vermochte, so legte er in seinen Versen nieder, was er fühlte: „eine donnernde Warnung gegen das Heiraten und ein niederschmetterndes Requisitorium gegen die Frau.“ — Freundliche Worte weiß L. van Deijssel in der Zeitschrift „Vlaanderen“, die nunmehr auch den holländischen Autoren ihre Spalten öffnen will, für die Wertung der vlämischen Literatur der Gegenwart zu finden, als deren warmer Freund er gelten möchte

*) Erschienen 1895 im Verlag S. Fischer, Berlin.

(Januar). Daß darum aber die Vlamen den tiefen Reiz des Ursprünglichen, des Echten, Spontanen, Naiven und sozusagen der Heimatkunst vor der holländischen Literatur vorausháben, will er nicht ohne weiteres zugegeben wissen.

Eine Literaturgeschichte größten Stils, auf sieben oder acht Teile berechnet, wovon ein erster vorliegt, unternimmt G. Kalff (Geschiedenis der nederlandsche letterkunde, Groningen, J. B. Wolters): es wird sich Gelegenheit bieten, auf das Werk des bekannten Literarhistorikers zurückzukommen. — W. Kloos gibt unter dem Titel „Neuere Literatur-Geschichte" einen dritten Teil seiner auch an dieser Stelle häufig erwähnten Aufsätze (Amsterdam, S. L. van Looij, 1905), die ein Bild der literarischen Erscheinungen Hollands in den letzten Jahren und den Stoff für das literarische Porträt des Autors liefern, gewiß eines einseitigen, durch das fortgesetzte Bestreben der Propaganda und den Pathos der Sprache nicht selten ermüdenden, andererseits aber in seiner geistigen und moralischen Essenz hochachtbaren und schließlich auch liebenswürdigen Schriftstellers. — A. Verweij stellt unter dem Titel „Der alte Streit" (Amsterdam, 1905, A. W. Versluijs) eine Reihe von Aufsätzen aus früherer Schaffensperiode zusammen, die, wie der Autor versichert, bei aller Verschiedenheit des Inhalts, in dem Streben sich vereinigen, das Recht der wahren Dichterschaft zu verteidigen und, wie sie im Autor den Kämpfer verraten, das Interesse eines jüngeren und streitbaren Geschlechts beanspruchen dürfen. Eine weitere Publikation Verweijs, Einleitung zu der neuen niederländischen Dichtkunst (1880—1900), bildet einen Teil in dem holländischen Unternehmen, das sich die Aufgabe stellt, durch billigen Preis die Verbreitung guter Lektüre zu fördern, (Amsterdam, G. Schreuders); sie ist freilich sowohl in der Auswahl der Dichtungen, wie in der einleitenden Uebersicht des Entwicklungsganges der holländischen Poesie in den letzten Jahrzehnten zugestandenermaßen die Arbeit eines Autors, der an der Bewegung dieser Zeitläufte als ein literarisches Parteihaupt Anteil genommen hat. — Dr. J. Prinsen beginnt eine Betrachtung unter dem Titel „Sir Philip Sidney-Jacques Perk (De Beweging, Januar). — Die Lebensberichte der verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft für niederländische Literatur in Leiden (Leiden, 1905) bringen neben einer kurzen Skizze von G. Kalff über Nic. Beets und einem eingehenden Aufsatz über den auch n Deutschland geschätzten Historiker P. L. Muller aus der Feder von H. T. Colenbrander, in den Biographien bekannter Autoren, wie Justus van Maurik und Johanna van Woude, Kundgebungen, deren Stärke nicht auf dem literarischen Gebiete zu suchen ist.

Heijermans Aufzeichnungen über die Bühne werden auch deutsche Leser interessieren, obschon sie, wie mir scheint, den Gegenstand nicht erschöpfen (De XX^e Eeuw, Januar). Heijermans klagt über holländische Theaterzustände: das geringe Interesse der Intellektuellen, die, wenn sie etwas in ihrer Art Vollkommenes genießen wollen, ins Vaudeville oder ins Konzert gehen, aber bei Leibe nicht in das Theater, und das typische Schicksal aller Theaterunternehmungen, die nur durch Konzession an die unsaubersten Klassen der Gesellschaft, durch zeitweilige Protektion von unberufener Seite oder gar durch fürstliche Subvention ihr Leben fristen. Die einzige Ursache des Uebels erblickt Heijermans — und in dieser Annahme liegt die Einseitigkeit des Schriftstellers — in dem Umstande, daß das holländische Theater den Dramaturgen nicht kennt, wie sich andererseits die relative Gesundheit deutscher Theaterzustände damit erklären ließe, daß selbst literarisch hochstehende Direktoren die dramaturgische Stütze und Einsicht nicht entbehren wollen. — Heyermans eigenes Bühnenwerk (Tooneelstudies, II Schakel, Bussum, 1905, C. A. J. v. Dishoeck) erfährt freundliche Würdigung bei W. Kloos (De Nieuwe Gids, Januar), hingegen macht S. Braak in einer „Bühne und Leben" betitelten Abhandlung (Studies in Volkskracht, Tweede serie, No. VI. Haarlem 1905, De Erven F. Bohn) gegen die „allzustarken realistischen Neigungen" holländischer Bühnenschriftsteller Front und verlangt, daß die dramatische Literatur den Glauben an Zukunftsideale in Ehren wiederherstelle.

Amsterdam — Max Conrat

Amerikanischer Brief

Auf eine vom bostoner „Transcript" ergangene Umfrage nannten kürzlich eine Anzahl Geistlicher, Gelehrter und Geschäftsleute diejenigen Bücher, deren Lektüre ihnen im vergangenen Jahre den größten Genuß verschafft hat, so daß man sich ungefähr vorstellen kann, was der Amerikaner liest. Da die Geistlichkeit unter denen, die ihre Antwort einsandten, stark vertreten war, darf es nicht Wunder nehmen, daß Auguste Sabatier zu den Lieblingsautoren gehört, und zwar gleicherweise bei Orthodoxen wie Liberalen. Die Belletristik kam bei dieser Umfrage wenig in Betracht, doch wurden für Mrs. Humphrey Wards „Marriage of William Ashe" immerhin ein paar Stimmen mehr abgegeben als für Mrs. Whartons „House of Mirth".

In der Winternummer des „Forum" bespricht Prof. W. P. Trent neue Franklin-Editionen; nämlich die Gesamtausgabe seiner Schriften, die Albert Henry Smyth für den Macmillan-Verlag besorgt; die ausgewählten Schriften, die unter der Leitung H. Waldo Cutlers bei Thomas Crowell erschienen, und endlich die Neu-Ausgabe der Selbstbiographie, herausgegeben von William Macdonald, die E. P. Dutton verlegt. Im „North American Review" schreibt Rev. F. E. Clark unter der Ueberschrift „What English poetry Owes to Young people" über die hervorragenden Dichter Englands, die jung Großes geleistet und früh gestorben, u. a. Thomas Chatterton, Henry Kirke White, Edmund Keats. Er schreibt der Jugend einen Idealismus und einen Schwung der Gefühle zu, die kein Dichter in späteren Jahren zu erreichen vermöge, und macht zum Schluß auf Nathaniel Parker Willis aufmerksam, der, in vorgerückten Jahren aufgefordert, ein Gedicht zu schreiben, offen erklärt, daß er dazu nicht länger imstande.

In der Februarnummer des „Critic" nennt Julian Hawthorne den Journalismus den Vernichter der Literatur. „Die Presse ist die charakteristische Stimme der Zeit; und die Zeit kann nicht zwei charakteristische Stimmen haben. Der Erfolg der Tagespresse, ihr Unternehmungsgeist, ihr kühner Einfall in Gebiete, die außerhalb ihrer legitimen Sphäre liegen, haben die Zeitschriften gezwungen, ihren Inhalt mehr oder weniger zu modifizieren, um dieser neuen Konkurrenz begegnen zu können. Sie trachten danach, zeitgemäße Gegenstände zu behandeln, Tageserscheinungen, brennende Fragen. Dem literarischen Geist sind solche Dinge unmöglich; aber es fehlt darum nicht an Literaten, und ihre Arbeiten sind oft meisterhaft in ihrer Art, d. h. vom Standpunkt der Presse aus." „Selbst die Belletristik," fährt Hawthorne fort, „entgeht der Ansteckung nicht; die in den Magazinen beliebtesten Erzählungen sind solche, die sich mit laufenden einheimischen und sozialen Problemen beschäftigen und mit den dramatischen Konflikten und Intriguen des Geschäftslebens. Das Interesse erlahmt nie, die Details sind realistisch lebendig, die Charaktere solche, wie man sie überall finden kann, die ganze Behandlung ist knapp, anschaulich, smart und up-to-date, aber wo bleibt der persönliche Ton, die Atmosphäre, die Tiefe der Empfindung, der Innenblick, das Licht, das nie gewesen zu Wasser

noch zu Lande, die Weihe und des Dichters Traum? Was hat die Literatur mit diesen geschickt konstruierten Erzählungen zu tun? ... Nein, was in der Literatur lebt, das stirbt in der Presse: der individuelle Reiz, die Tiefen, der Innenblick. Aber, wenn nicht in der Presse, können wir nicht in den Magazinen uns wirklich literarischer Genüsse freuen?“ Und der Autor fährt fort zu beweisen, daß das moderne Magazin nicht mehr der ursprünglichen Bedeutung seines Namens entspricht, ein Rahmen, in den literarische Schätze gefaßt wurden, wie in England das alte Gentlemans, Chambers', Bentleys und in Amerika Grahams, Putnams und bis zu einer gewissen Periode Harpers Magazine.

Unter den belletristischen Novitäten erregte James Hunekers Novellenband „Visionaries“ (Charles Scribners Sons, Newyork) hochgespannte Erwartung, hat aber etwas enttäuscht. Hunekers Vorliebe für abnorme Typen und pathologische Probleme, seine von Poe und Huysmans befruchtete Phantasie überwuchern in diesem Buche, was sonst an Hunekers Leistungen erfreulich und genußreich. Es ist in dem Bande so ziemlich alles an Motiven verwendet, was uns die Décadence geschenkt hat: Satanismus, Anarchismus, Duftsymphonien u. s. w., aber die Atmosphäre ist zu erotisch schwül, als daß es ein Vergnügen wäre, sie auf die Dauer zu atmen. Der Sprachvirtuose Huneker kommt in seinen Essays bei weitem besser zur Geltung.

Im Verlage der Putnams, Newyork, ist eine Uebersetzung von Julius Wolffs „Wildem Jäger“ erschienen, die durch ihre Ausstattung — sie enthält Reproduktionen der Illustrationen von Woldemar Friedrich — Aufmerksamkeit erregt und diesem Genre der deutschen Dichtung vielleicht Freunde geworben hat. Die Uebertragung liest sich im ganzen gut. Der Uebersetzer, Ralph Davidson, bietet in der Vorrede einige für amerikanische Leser wertvolle Mitteilungen über die der Dichtung zugrunde liegende Sage und den Dichter Wolff, den er den jüngsten und letzten Romantiker Deutschlands nennt. (?)

Im Verlage der „Americana Germanica“ veröffentlicht Ellwood Comly Parry, Ph. D., einen Nachtrag zur Schiller-Säkularfeier in Amerika. Er hat darin alle Daten zusammengestellt, die auf das Thema „Schiller in Amerika“ Bezug haben, und beschließt seine Mitteilungen mit einer Bibliographie, die für Schillerforscher von Bedeutung sein dürfte.

Ob das von einer Anzahl Millionären geplante neue Theater, das durchaus reinen Kunstzwecken gewidmet sein soll und anfangs „Nationaltheater“ heißen sollte, die Wünsche des kunstsinnigen Amerikanertums nach einer solchen Anstalt erfüllen wird, darüber gibt man sich in den am meisten interessierten Kreisen New Yorks keinen Illusionen hin. Erfreulich aber ist es, daß neuerdings mehr und mehr Sterne der hiesigen Bühne sich unabhängig vom Trust stellen. Hervorragende Premieren hat uns der verflossene Monat kaum gebracht; es sei denn Capus' „Les Maris de Leontine“, die vor sechs Jahren in englischer Uebersetzung in einem Broadway-Theater gegeben, und jetzt gelegentlich des Gastspiels Marie Reisenhofers im Irving-Place-Theater deutsch gespielt wurde. — Das russische Theater hat sich in den anglo-amerikanischen Kreisen so viele Freunde erworben, daß diese Subskriptionen für einen Garantiefonds gesammelt haben, um Paul Orleneff und seine Gesellschaft New York dauernd zu erhalten und ihnen Gelegenheit zu geben, in einem ihrer hohen Kunst würdigeren Spielhause aufzutreten. Die von ihren Gönnern veranstalteten Extra-Matineen im Criterion-Theater, wo sie „Baumeister Solneß“, „Gespenster“, Dostojewskis „Brüder Karamasoff“ und Alexis Tolstois „Zar Fedor“ gaben, wurden nicht nur von der Elite der Gesellschaft besucht, sondern besonders auch von ihren anglo-amerikanischen Kollegen, die ihnen das wärmste Lob zollen.

Die deutsch-amerikanische Presse hat in Alfred Philippi, der am 6. Februar in New-York gestorben ist, einen großen Verlust erlitten. Philippi hatte als Redakteur des Sonntagsblattes der New Yorker Staatszeitung eine segensreiche Tätigkeit und einen diskreten, gediegenen Geschmack entfaltet und der Zeitung viele Leser zugeführt, deren Ansprüche keines der anderen Blätter zu befriedigen vermochte.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Oedipus und die Sphinx.“ Tragödie in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal. (Deutsches Theater, 2. Februar 1906.)

Nach Hofmannsthals Umdichtung der sophokleischen „Elektra“ war ich auf Schlimmes vorbereitet. Dreierlei scheint mir in den Absichten dieses Dichters zu liegen: erstens sich an den großen mythischen Stoffen des Altertums aus seiner Ohnmacht und Verzärtelung des Gefühls zu erheben. Schon dieser Wille zur Ueberwindung der Décadence ist ein Schritt zur Genesung, wenn man nur nicht dabei in eine weit schlimmere Décadence verfällt und sich durch Brutalitäten Kraft verleiht. Das tat Hofmannsthal in der „Elektra“, wie denn gegen diesen Dekadenten in verstärktem Maße gesagt werden muß, was Nietzsche gegen Richard Wagner vorgebracht hat. Das zweite, was Hofmannsthal beabsichtigt, ist etwas, was mit der Ueberbrettelei zusammenhängt, und was ihn in die Nachbarschaft von Wedekind stellt: das Drama wieder zu seinen Anfängen zurückzuführen und in seine Elemente aufzulösen, Tanz, Geste, Musik, Pantomime. Der wiener Poet will, auch seelisch und ethnologisch, zu den Anfängen zurück und statt der dramatischen Handlung den Zustand einer Seelenverfassung vor der Handlung darstellen, vor dem Bewußtsein von Handlung, Zweck, Kampf, Problem. Er sieht in den Gestalten des Mythos schwere pathologische Fälle, er glaubt die ihm zugrunde liegenden Kultur- und Menschheitsprobleme als Krankheitserscheinungen erklären zu können, vergröbert sie also nur und verflacht sie. Das dritte ist, er will auch die alten Stoffe modernisieren, vermenschlichen, d. h. aus der Gebundenheit der antiken Auffassung herauslösen. Damit geriet er in neue Gefahren. Modernisieren, d. h. etwas, das früher anders erklärt und dargestellt wurde, heute so erklären und darstellen, wie wir diese Dinge heute sehen, das macht die Sache nur für einen Tag wahrer und faßlicher. Denn morgen sehen wir sie schon wieder anders. Alsdann kommt man auch sehr bald in Widerspruch zum Stoff, für den die antike Auffassung ja etwas Wesentliches ist. Und endlich hat Hofmannsthal das Pech, sich gerade an dem Dichter zu vergreifen, der die antiken Stoffe schon aufs höchste vermenschlicht hat, so sehr, daß von ihm aus der Begriff der Menschlichkeit überhaupt abgeleitet werden konnte. Menschlicher als Sophokles können wir die antike Welt auch heute nicht sehen, so wie wir die Renaissance nicht menschlicher als Shakespeare sehen können. Wohl verstanden: die Menschlichkeit kann über Sophokles und Shakespeare hinausgehen, nur nicht mit Bezug auf ihre Zeit und ihre Stoffe. Goethes Kunst bei der „Iphigenie“ bestand gerade darin, uns den Stoff in seinen brutalsten Voraussetzungen möglichst vergessen zu machen. Hofmannsthal hingegen brutalisiert sie noch, um sie uns dann zu vermenschlichen.

Mit seiner neuen Dichtung aber hat er noch viel mehr gewollt. In Oedipus wollte er die ganze Mensch-

heit umfassen, das Problem Mensch darstellen in seiner Schuld und Ohnmacht, in seiner Kraft und Hoheit, in Zweifel, Erkenntnis und Selbstverdammnis und in allem, was wir seit Goethe, Richard Wagner und Nietzsche von ihm wissen, fürchten und hoffen. Alles hat der Dichter in seinen Helden hineingelegt, sein Oedipus ist Mensch, Gott und Dämon, das Ende und der Beginn der Zeiten, er ist Erbe, Ahn, der Schaffende, Büßende, Handelnde, Erkennende, der Schuldige und Erlösende, der Gebannte und Bannende, der Rächer und der Gerochene, der Abhängige und der Freie, das Nichts und das All, die Welt und das Leben, der Schuldlos-Unschuldige. Er ist Oedipus, aber er ist auch Adam, er ist Kain und Jesus, Zeus und Jehova, Perseus und Siegfried, Atlas und Lohengrin, Faust und Parsifal, König Hakon und Oswald in den „Gespenstern“. Der Oedipus der Griechen hat sich also sehr verändert — nicht zum Wiedererkennen. Doch das ist mir gleichgültig, was dabei aus Sophokles und den alten Griechen geworden ist. Die werden das ja überleben. Aber, das Unglück ist nur, daß dadurch die ganze Gestalt verschwimmt und die Handlung so völlig sinnlos wird. Diese Sehnsucht des Dichters, wieder zu großen Bühnenbildern und Stoffen zu kommen, begrüße ich mit Freuden. Nur sehe ich eine große Gefahr bei ihm und den andern, die wie er von derselben Sehnsucht gequält werden: statt zu schaffen, verwüsten sie. Die ganze moderne Kunst wird Dekomposition. So ein Stoff hat nun einmal seine Logik und Psychologie, über die wir nicht hinwegkommen. Man muß neue, noch ungenutzte, noch nicht geformte Stoffe suchen, um etwas Neues auszudrücken, so man nicht selbst welche erfinden kann. Z. B. der Merlin ist so ein Stoff, den Immermann zwar durchgedacht, aber nicht durchgestaltet hat.

Zwei Szenen in der neuen Dichtung sind von besonderem Interesse, um ihretwillen muß man Hofmannsthal doch höher stellen, als das nach der fürchterlichen „Elektra“ möglich war. Im ersten Akt, als Oedipus seinem alten Diener Phönix seinen delphischen Orakeltraum erzählt und zugleich seine Seele enthüllt. Das Orakel ist hier nichts als der erste Schauer der Selbsterkenntnis. Oedipus hat in seine Seele hineingeschaut und sich der Taten für fähig befunden, die ihm prophezeit werden. Er hat einen Knaben erschlagen, der ihm, ganz unbedachterweise, Zweifel über seine Herkunft eingeflößt hatte. Diese Gefahr des heroischen Menschen, dem die Faust noch lose im Gelenk sitzt, hat ihn aufgeschreckt So zieht er nach Delphi, um das Orakel zu befragen. Er stammt von einem gewalttätigen, verbrecherischen Geschlecht. Das alles liegt in ihm. Die Stimmen der Ahnen raunen in seiner Seele, ihr wildes Blut bestimmt seinen Willen. Schade, daß Hofmannsthal zu so plumpen äußeren Mitteln gegriffen hat und die Stimmen ertönen läßt außer ihm, statt in ihm, was ähnlich übrigens schon Ibsen im „Peer Gynt“ zu einer sehr äußerlichen Symbolik verführt hat. Eigenartig ist wie sich Oedipus die Möglichkeit der Ehe mit der eigenen Mutter erklärt. Noch ist er rein und hat nie mit einem Weibe Umgang gehabt, aber aus — Ehrfurcht und Scham vor der Mutter, d. h. der Pflegemutter, die er für die richtige hält. Das ist tief, wenn auch freilich nicht in den Worten. Was soll ich mir dabei denken, wenn Oedipus sagt: „an meiner Mutter hatte ich gesehen, wie Königinnen gehen ... und sie trug ihren Leib wundervoll schreitend, wie ein heiliges Gefäß ... Und ich wußte, Kinder zeug' ich einst mit einer, die mit heiligen Händen im dämmernden Hain darf Bräuche üben, die allen Wesen verboten sind, nur ihr nicht.“ Das heißt doch zunächst nichts als: nur eine Königin, ein hehres Weib, das heilige Bräuche übt, darf mein Lager teilen; noch nicht: daß sie selbst es sein muß oder auch nur sein kann. Vermittelt werden die beiden Vorstellungen durch das Wort: „Kinder zeug' ich in einer solchen Heiligen Schoß oder ich sterbe kinderlos.“ Der Gedanke selbst aber: die Vorstellungen des Jünglings vom Weibe und infolgedessen die Anbetung des Weibes, die Liebe, von den Gefühlen zur eigenen Mutter bestimmt sein zu lassen, diese Durchkreuzung der verschiedenen Empfindungsreihen in der Seele des Menschen, besonders unter solchen Voraussetzungen, wie hier, dieser Gedanke ist innig und zart. Die Mutter wird hier auch als Schicksal gedacht. Die delphische Priesterin tritt ans Lager des Träumers, „so wie die Mutter kam es, wenn sie ans Bett des Kindes tritt“. Das Verhältnis von Mutter und Sohn ist auch für die Liebespsychologie des Mannes wichtig, und viele Erscheinungen und Entartungen des Liebeslebens können hierdurch erklärt werden. Zum alten Mythos paßt das alles nicht mehr, und es darf überdies nicht verkannt werden, daß der Oedipus, der sich fähig hält, den eigenen Vater zu erschlagen, und der Oedipus, der sich fähig hält, die eigene Mutter zu umarmen, nicht ein und dieselbe Person ist. Es handelt sich hier sogar nicht einmal mehr um Menschen derselben Entwicklungsepoche. Und es ist wieder ein anderer Oedipus, dem die delphische Priesterin kündet: „des Erschlagens Lust hast du gebüßt am Vater, an der Mutter Umarmens Lust gebüßt“. Denn diese Verallgemeinerung der menschlichen Schuld oder diese christliche Umdeutung der Schuld in das Sündenbewußtsein paßt wieder nicht zu dem bestimmten Fall, weder der Sage noch der hofmannsthalschen Dichtung.

Die zweite Szene, die dieses Werk auszeichnet, hat darstellerisch einen weit höheren Wert. Es ist die zwischen der eigentlichen Mutter des Helden, Jokaste, und seiner vom Dichter neu erfundenen Großmutter, Antiope. In diesen beiden Frauen sind zwei Welten weiblichen Lebens dargestellt, Altertum und Christentum, Fruchtbarkeit und Liebe, Leben und Seele: die Antiope ein wenig zu abstrakt, Personifikation, die Jokaste ein wenig zu verhalten, Schatten. In dieser Szene kommt die eigenste Absicht des Dichters wohl am deutlichsten heraus. Jokaste, die Unerlöste, um Frauenglück Betrogene, aus Muttersehnsucht Opferbereite, die Erlöser und Kind gleichzeitig entgegenbangt, wie Oedipus im Weibe das Mutterideal sucht — dieses Sichfinden der Geschlechter in doppelt entgegengekehrtem Entwicklungsdrange — das ist dichterisch wie seelisch tief gedacht, vielleicht aus der Seele der modernen Frau heraus sogar eine Offenbarung. Nur daß man immer den Mythos und seine Voraussetzung vergessen muß. — Die Tragödie drängt ganz zur wagnerschen Oper, dem Gesamtkunstwerk, und ist ein Versuch, Ibsen mit Wagner zu vereinigen. Jokastens Bruder, Kreon, der Thronerbe und Zweifler, der Unfruchtbare, Erfolglose, der ohnmächtige Neider, der Wartende, der Sehnsüchtling der Macht ohne Kraft der Macht, der unkönigliche Mann, der König sein will, ihn kennen wir als Jarl Skule bei Ibsen, wo er psychologisch sehr viel tiefer, historisch besser begründet und mit ganz anderer dichterischer Kraft dargestellt ist. Kreon hat nach dem Tode des kinderlosen Laios die meiste Anwartschaft auf den Thron, aber Oedipus ist es, der die Thebaner von der Sphinx befreit und von dem das Volk die Erben des Königshauses wünscht, dem sich Jokaste, wenn er der Befreier wird, geloben muß. Sie sind Gegenpole, wie Hakon und Skule. So spielen denn die verschiedensten modernen Ideen und Probleme in die Dichtung hinein: der Schuld-, Schicksals- und Vererbungsgedanke, das Königsproblem, der Uebermensch, die Entwicklungsidee, Frauen-, Gottes- und Menschheitsfragen. Der zweite „Faust“ (Motiv der „Mütter“), Hebbels „Genoveva“, Ibsens „Kronprätendenten“, „Peer Gynt“ und „Kaiser und Galiläer“ (Idee des dritten Reichs und der großen Verleugnung), Geuckes „Sebastian“ (Königsgedanke), Nietzsches „Zarathustra“ (Uebermensch), Wagners „Lohengrin“ (Erlösung), „Parsifal“ (der reine Tor), und vor allem der „Siegfried“ sind Quellen

dieser Tragödie. Auch Siegfried „weiß noch nicht, wer“ er ist, auch er ist ein Einsamer, besiegt ein Ungeheuer, und die Schlußszenen (Siegfried und Brunhilde, Oedipus und Jokaste) haben mehr als eine äußere und innere Aehnlichkeit, besonders was das Verhältnis der Liebenden betrifft. Beide Helden sind ihrer Taten Kinder, beide vergessen sie das Fürchten wieder im Arm der mütterlich Geliebten. Die Parallele ist hier sehr weit durchzuführen, nur daß Siegfried aus der Unschuld, Oedipus aus der Schuld kommt. Doch auch er ist als ein „Hort der Welt“, als ein „Wecker des Lebens“ gedacht.

Sehr dunkel bleibt Hofmannsthal das Sphinx-Rätsel. Die Sphinx stürzt sich in den Abgrund, nachdem sie Oedipus erkannt und mit Namen genannt hat, „der du die tiefen Träume träumst“. Er wollte Taten tun „und habe nichts getan, als mich verraten an den Tod“. Eigentlich besiegt man die Sphinx, indem man sie erkennt und ihre Rätsel löst. Aber in dieser Darstellung sowie in der Ankündigung des Oedipus drückt sich eine echte Dekadenten-Sehnsucht aus. Irgend jemand will immer erlöst sein, spottet Nietzsche über Wagner. Der Erlöser naht, schon dieses Nahen, schon die Hoffnung auf das Nahen ist Befreiung. Ein femininer Gedanke, der alles von dem Kommenden erwartet, Erkenntnis, Tat und Sieg.

Auf zweierlei habe ich noch hinzuweisen: die Anhäufung des Gräßlichen, wobei ich ganz absehe von einer Vergleichung mit Sophokles. Hofmannsthal läßt nicht nur den Laios auf der Bühne erschlagen, sondern vorerst auch dessen Herold, dann die übrigen Diener (das Wasser wird sein Helfershelfer, „sie faßten mich noch und ertranken schon“), das heißt: der Mord ist in der Welt, Oedipus ist hier der Dämon des Mordes — alles Früh- und Fehlgeburten der Symbolik. Dann geht es natürlich auch hier nicht ohne Perversitäten ab. Namentlich im zweiten Akt ist ein großer Aufwand von Gestalten und Auftritten, von denen man nur wissen oder ahnen kann, was sie sollen, wenn man die moderne Literatur, vor allem Ibsen, gründlich kennt. Die erste Szene hat etwas geradezu Unfertiges: nur halb gedacht, und davon das meiste nachgedacht und das wenigste dargestellt.

Das andere, worüber noch ein Wort zu sagen ist, ist die Sprache. Sehr viel besser freilich als in der „Elektra“, aber nicht gut. Ein Gemeng von Bildern, ohne Plastik, ohne Rhythmus, oft trocken und gewaltsam, zuweilen durch eine sinnlose Versklingelei unterbrochen, weder naiv noch sinnfällig, wirkt sie nicht und dringt uns nicht ins Herz. Sie hat auch kein eigenes Gepräge oder gar darstellenden Wert. Sie charakterisiert nicht und ist nur vereinzelt durchleuchtet durch ein glückliches Wort, und nur an wenigen, doch für die Entwicklung des Dichters wichtigen Stellen bricht sich eine gewisse Gewalt durch, bekommt die Sprache Schwung und Kraft. Im ganzen der Weg zur großen Oper. Dahin weist auch der Chor und seine Behandlung. Die Art, wie hier das Volk auf die Bühne gebracht wird, ist ein schwerer Rückfall. Daß man es in mythischen Dramen nicht individualisieren kann, wie Hauptmann in seinen „Webern“, ist selbstverständlich. Aber zwischen diesen Extremen liegen viele Möglichkeiten, die man seit Schiller doch schon zu nutzen gewußt hat. In seinem „Sebastian“ z. B. hat Geucke einen glücklichen Weg eingeschlagen, wenn auch seine Volksszenen für die Bühnentechnik andere Mängel haben. Gerade bei Hofmannsthal wirkt der eintönige Chor unnatürlich, und die Sache wird fast noch schlimmer, wenn das Volk bei der Aufführung durch einen Sprecher vertreten wird.

Das alles kann ich hier nur andeuten. Es gibt eine Entwaffnung der Kritik auch durch die Massenhaftigkeit des Verkehrten. Beurteilen aber muß man jedes Werk nach dem, was Eigenes und Tüchtiges in ihm steckt, was mit ihm gewollt wird, wohin es künstlerisch und menschlich tendiert. Ich betrachte diesen „Oedipus“ als einen wenigstens groß gedachten, aber noch nicht gelungenen Versuch der Selbstbefreiung von der Decadence.

Leo Berg

Olmütz

„Karl Eugen.“ Schauspiel in fünf Aufzügen von Karl M. Klob (kgl. Stadttheater, 3. Februar). — Buchausgabe im Verlag der „Neuen Bahnen“, Wien 1905.

Klob hat die starre Form des dramatischen Aufbaus und der Charakteristik, die uns seit Lessing als das Prinzip der Technik dargestellt wird, durchbrochen. Er zeigt uns keine eigentliche Handlung und keine richtigen dramatischen Charaktere. Er hat keine „Exposition“, „Schürzung des Knotens“, „Höhepunkt der Handlung“, „Lösung des Knotens“, er hält sich nicht an die dramatische Kurve, an der man trotz aller Emanzipation noch festhält. Er reiht Szenen aneinander, die sich von selbst ergeben, die überall und immer geschehen oder geschehen können. Seine Leute reden so, als wären sie gar keine dramatischen Personen. Sie sprechen nicht förmlich zur Tagesordnung, sind nicht gezwungen, nur das zu sagen, was zur Entwicklung der vom Dichter ersonnenen Handlung paßt. Aus dem, was sie sprechen und tun, ergibt sich erst die Handlung, wie im wirklichen Leben. Diese Art der Dramatisierung hat gewiß ihre Nachteile, aber auch besondere Vorzüge. Die Handlung verliert an Spannung, die wir ja im Theater nur ungern vermissen, aber sie gewinnt an Lebenswahrheit, die sich sonst nur in einzelnen Szenen erreichen läßt. Welcher Ansicht man sich zuneigen will, ist wohl individuelle Geschmackssache. Hier wie dort gibt es ein Für und Wider.

Das Stück behandelt den Konflikt, der zu Beginn des siebenjährigen Krieges zwischen dem Herzog Karl Eugen von Württemberg und den Ständen seines Landes ausbrach. Karl hat sich gegen den Willen der Landschaft den Oesterreichern verbündet. Seine Gemahlin ist eine Nichte des großen Fritz. Verehrung für den Oheim, Liebe zu ihrem Lande und die Kränkung, die sie durch Karls Maitressenwirtschaft erfahren, treiben sie ins Lager der Gegner ihres Gemahls. Sie trachtet mit offenen und geheimen Mitteln den Herzog vom Kriege abzubringen. Das Volk liebt sie, kennt ihre Gesinnung und jubelt ihr darum zu. Karl bleibt jedoch bei seinem eisernen Starrsinn. Auf wenige Getreue gestützt, bringt er durch Zwangsaushebungen Truppen zusammen. In der Schlacht bei Leuthen weichen aber die Württemberger absichtlich. Mit verschärften Mitteln arbeitet nun der Herzog. Er verstößt Friederike und steht schließlich, als selbst der getreue Oberst Röder um seinen Abschied bittet, ganz allein. Aber nun sollen sie es erst recht fühlen, „was es heißt, einsam zu sein auf dem Thron eines kleinen Staates und doch preisgegeben der Kritik der großen Welt. Jetzt erst zittere, Württemberg, vor deinem Herzog!“

Karl Hufnagl

Wien

„Spätfrühling.“ Lustspiel in 3 Akten von Georg Hirschfeld. (Hofburgtheater, 10. Febr.)

Ein wenig enttäuscht hat Georg Hirschfeld diesmal seine Gemeinde mit dem Lustspiel „Spätfrühling“, das sowohl in Wien als in München abgelehnt wurde. Der Dichter der „Müller“ und der „Agnes Bernauer“ ist in seinem neuen Werke viel zu lyrisch gestimmt, um überhaupt dramatische Wirkungen hervorrufen zu können. Es gibt ja gewiß einige Feinheiten in seinem Lustspiel, aber ein glatt geführter Dialog und einige straff geführte Szenen geben noch lange kein dramatisches Kunstwerk, am allerwenigsten

ein Lustspiel, das ohne jeden Humor das Bild einer verunglückten Ehe vorführt. Es ließe sich gewiß dem Motiv, daß zwei geschiedene Ehegatten nach jahrelanger Trennung sich in neuerwachter Liebe zusammenfinden, auch eine humoristische Seite abgewinnen, aber dazu müßte zumindest der Humor eines Satirikers vom Schlage Courtelines, nicht aber der eines schwerfälligen Deutschen vom Schlage Hirschfelds vorhanden sein. Ein Sanatorium, in dem das „Lustspiel" drei Akte lang spielt, ist an und für sich kein Ort der Lustbarkeit. Auch die Figuren des Stückes sind ohne wesentliche humoristische Note und könnten ebensogut in einem bürgerlichen Trauerspiel stehen. An allen lustigen Einfältigkeiten und Lächerlichkeiten, die das Leben selbst im Rahmen seines Stoffes bieten würde, ist Hirschfeld vorbeigegangen. Er hat nur Menschen seiner Phantasie auf die Bühne gestellt, dem Leben sind seine Figuren fremd. Es ist in dem Stück viel ehrliche Arbeit zu spüren, das darf aber nicht hindern, einzugestehen, daß der begabte Dichter diesmal gänzlich versagt hat. Er hat an seinen „Müttern" gezeigt, welchen Stoffen er gewachsen ist, darüber hinaus sollte er nicht streben wollen. Auch seine dramatische Kraft hat Grenzen, und das hat er diesmal klarer denn je bewiesen.

Fritz Telmann

Zürich

„Oenone." Drama in fünf Aufzügen von Josef Viktor Widmann. Aufgeführt im Stadttheater am 13. Februar. Buchausgabe „Moderne Antiken" (Lysanders Mädchen; Oenone) bei J. Huber in Frauenfeld 1901.

Der hottinger Lesezirkel, die größte literarische Gesellschaft der Schweiz und eine der größten deutscher Zunge überhaupt, pflegt einen seiner vier literarischen Winterabende dem Drama zu widmen und das Stück eines heimischen Dichters oder ein selten aufgeführtes älteres Werk seinen Mitgliedern von dem Stadttheaterpersonal vorspielen zu lassen. Nach der „Quatembernacht" von René Morax und Wilbrandts „Elektra" traf die diesjährige Wahl Widmanns „Oenone". Das 1880 geschriebene Stück wurde am 15. März 1891 im herzoglichen meininger Hoftheater in jener Fassung gegeben, die Gottfried Keller (im dritten Band des Kellerbuchs von Bächtold) als Freund kritisch besprach. Die Ausgabe von 1901 bietet dagegen eine so starke Umarbeitung, daß die zürcher Aufführung beinahe als eine Erstaufführung bezeichnet werden kann.

Widmann hat das historische Drama so erfaßt, wie wir es heute allein für möglich halten: als die moderne Belebung einer antiken Episode. Die von der Tradition überkommene Haupthandlung, die uns zugleich so vertraut und innerlich doch oft so fremd anmutet, steht im Hintergrunde und gibt dem Drama Farbe und Bedeutung. Die Episode dagegen, das an den Rand gezeichnete Nebenfigürchen des Altertums, tritt in den Mittelpunkt der modern dramatischen Handlung. Seine verwischten Konturen werden zu festen Umrissen, seine flüchtigen Umrisse zum Knoten des Konflikts. Nicht Helena und Paris, sondern Oenone und Philoktet, nicht Agamemnon und Priamos sondern Thersites... Es mußte ja einen Dichter reizen, des Paris verlassene Geliebte einmal lebendig werden zu lassen und zu den trojanischen Kämpfen in Beziehung zu setzen. Oenone haust auf dem Idaberge; — Widmann hat sie auf seinen „Sommerwanderungen und Winterfahrten" dort selbst erschaut und geschaffen — mit dem Auge war sie bis Tenedos dem Segel des nach Sparta ziehenden Gatten gefolgt, und der über Ilions Gefilde schweifende Blick übersah den unglückseligen Kampf, der um ein Weib, die Rivalin, entbrannte. Aus der Liebe ist Haß geworden, und als der verbannte, von den Griechen infolge des Orakelspruchs wieder triumphierend zurückgeholte Philoktet in Leidenschaft zu Oenonen entbrennt, da macht sie die Verwundung des Paris dem berühmten Schützen zur Bedingung. Und Paris fällt vom Pfeile Philoktets, so wie es Oenone will: in langsamem Todeskampfe, der ihr ein letztes Gespräch mit dem Treulosen ermöglicht. Reuig schleppt er sich zu ihr, der Besitzerin des Heiltranks. Er muß genesen um Helenas willen. Aber Oenone vermag es nicht über sich, ihm mit der Wundernarde ein neues Leben mit der Feindin zu schenken. Sie wirft das Fläschchen in den Abgrund, und Paris stirbt mit dem Preise Helenas auf den blassen Lippen.

Nun vollzieht sich die Handlung in logischer Abwicklung. Philoktet holt sich den Preis seines Schusses. „Liebe" sollte es sein, aber Liebe zu Paris war gemeint, nicht zu ihm: Konnte Oenone den Paris sterben lassen, so mag sie doch mit Philoktet nicht leben. Vor Helena tötet sie sich am Lager des toten Gatten. Und während hinten Troja in Flammen aufgeht und das heilige Ilion in Trümmer stürzt, führt im Vordergrunde Thersites den Philoktet mit ernstem Mahnwort an Oenones Leiche. Hier hat Liebe im Tode gesiegt, und Helena ist länger nicht die Schönste mehr.

Der Stempel des widmannschen Dramas ist die Vornehmheit seiner Sprache und der Adel seiner Gesinnung. Nicht alles ist glücklich, aber alles ist schön. Vielleicht könnte manches kürzer sein. Warum den dritten Aufzug nicht mit dem Probeschuß Philoktets schließen? Und wie schade, daß im letzten Akt die feinpsychologische Gegenüberstellung Oenones und Helenas in ihrer abgrundtiefen Verschiedenheit (eine neue Szene der zweiten Fassung) durch den wüsten Kriegslärm stimmungswidrig unterbrochen wird, daß das Stück in einen malerischen, statt in einen psychologischen Effekt ausläuft. Der fünfte Aufzug ist überhaupt etwas zu episodisch geraten und steigert nicht mehr, da alles Wesentliche schon geschehen ist. Das psychologische Moment mit seiner feinen Charakteristik und zarten Stimmungsmalerei ist mit dem heroischen Moment, seiner rauhen Handlung und seinem tosenden Kampfgeschrei nicht recht zum Ausgleich gekommen und wird manchmal von diesem um seine innerlich tiefe Wirkung gebracht. Der Mangel liegt natürlich im Genre, dessen Zwitternatur die Bezeichnung „moderne Antiken" so treffend kennzeichnet.

„Oenone" braucht kein Lesedrama zu bleiben; sie wirkt auf der Bühne. Aber sie wird auch kein Zugstück werden. Kaviar fürs Volk, bereitet sie nur denen höchsten Genuß, die für Widmanns feinfühlende, zartgebaute, liebevoll-gütige Muse ein Ohr und einen Blick haben.

Ed. Platzhoff-Lejeune

Am Hof- und Nationaltheater in Mannheim wurde die Gesellschaftskomödie „Am andern Ufer" von Gustav Davis bei ihrer Uraufführung abgelehnt.

Am Stadttheater in Würzburg fand das Lustspiel „Leierthausen-Riltenburg" von Franz Kaibel (s. Sp. 510), eine leicht satirische Hofkomödie aus den Zeiten deutscher Kleinstaaterei, sehr beifällige Aufnahme.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Roman Werners Jugend und andere Erzählungen. Von Albert Geiger. Berlin 1905, Karl Schnabel (Axel Junkers Buchhandlung). 125 S. M. 3,50 (5,—).

Das von F. W. Kleukens geschmackvoll geschmückte Buch bringt nicht etwa Erzählungen in dem mit diesem Worte herkömmlich verbundenen Sinne. Es sind mehr Stimmungen, aber solche von reizvollster Zartheit. Und sie erheben sich auf dem Grunde durchaus anschaulicher Plastik. Ueberall auch sind die psychologischen Zusammenhänge scharf und lebendig. Trotzdem ist die Art des Buches lyrisch. Das soll kein Vorwurf sein, sondern gibt im Gegenteil dem Buch seine leuchtende Eigenart. Der Dichter empfindet überaus fein und wird deshalb auch von den leisen Schmerzen und Freuden der Umwelt im Innersten ergriffen. Das gilt auch für seinen Roman Werner — man wird nicht fehlgehen, wenn man in dieser ersten, größern Erzählung viel als selber durchlebt ansieht. Albert Geiger zeigt uns hier die Entwicklung eines Knaben, eines zukünftigen Dichters, im Kampf mit Vater, Schule und Großstadt — ohne daß dieser Kampf der Zweck der Schilderung wäre. Er gibt vielmehr nur den Rahmen zu den zitternden, wehen Stimmungen einer Jugend, zu innigen Naturschilderungen, aber auch zu einigen starken, mit reifer Kunst dargestellten Lebensbildern. Keiner der auftretenden Menschen bleibt undeutlich, die Mutter des Knaben in ihrem arbeitsamen Duldertum gewinnt vor allem ein kräftig berührendes Eigenleben.

Das Stoffliche dieser Geschichte ist in letzter Zeit ja öfter gestaltet worden: Albert Geigers Knabe unterscheidet sich dadurch von den manchen andern, daß er nicht irgend einer aus der Schar der vielen, sondern ein Ausgewählter ist. Das hat naturgemäß eine praktisch verringerte, aber dichterisch vertiefte Wirkung zur Folge. Von besonderem Reiz erscheint mir das unvermutete, mitten aus dem Vollen geschehende, ahnungsvolle Abbrechen der Ereignisse. Das entspricht wundervoll der Jugend, die ja nicht an einem einzigen, irgendwie bedeutungsvollen Tag abschließt, sondern leise und unmerklich in die Mannesjahre hineinwächst. — Auch aus den angehängten kleineren Erzählungen, von denen das „Lit. Echo" eine im 1. Januarheft abgedruckt hat, sieht einen ein eigenes Gesicht mit tiefen und warmen Augen an. Es ist da noch weniger Gegenständliches und noch mehr Lyrisches, aber die gleiche schöne und starke Sprache. Zumal „Des Liedes Ende" ist eine Art Ballade von einer seltenen Farbenfrische und Innigkeit, mit einer treudeutschen und fast mittelalterlichen Schlichtheit erzählt. Es ergreift und bleibt unvergeßlich.

Düsseldorf — Wilhelm Schmidtbonn

Djavi. Roman von Max Grad. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 284 S. M. 3,50 (5,—).

Djavi, ein Arabermädchen, das der Held des Romans nach Deutschland heimgebracht hat, ist eine mit Poesie zwiefach ausgestattete Gestalt: sie ist ein Kind des Südens und als solches von exotischem Reiz und Schimmer, und sie ist ferner verklärt durch die Fülle der Liebe, die sie gibt und empfängt. Die Verfasserin hat mit großer Kunst dieses farbige Liebesidyll inszeniert und kontrastiert; aber die tiefere Wirkung, die das Buch ausübt, liegt in etwas anderem. Die Erzählung ist mehr als eine romantische Liebesgeschichte und mehr als die Geschichte einer Liebe. Eine stille, tiefe Idealität, die von einem an Liebe reichen Herzen ausströmt, kommt in dem Buch zu schönem Ausdruck; die Zeichnung stummer, verhaltener und ohne viel Wortreichtum sich offenbarender Liebe ist der Verfasserin wundervoll gelungen. Diese Naturen stehen in wirkungsvollem Gegensatz zu anderen — genrehaft skizzierten — die falscher muckerischer Glaube trocken und kalt oder heuchlerisch gemacht hat.

Von der Dichterin sind bereits mehrere Werke erschienen, die eine äußerst günstige Aufnahme gefunden haben. Auch „Djavi" legt unzweifelhaft von einer bedeutenden künstlerischen Gestaltungskraft Zeugnis ab.

Berlin — Arthur Goldschmidt

Fränkische Erde. Roman von Elisabeth Meutzel. Frankfurt a. M. 1905, Verlag Carl Fr. Schulz, 414 S. M. 3,50 (4,50).

... Ich sitze im Schnellzug von Berlin bis Frankfurt a. M., und da der Regen einen grauen Vorhang über die thüringer Landschaft zieht, lese ich in einem Buche, das mich der Gegend meines Reiseziels immer näher bringt, näher als es irgend ein Reiseführer vermöchte. Nachdem der Zug Bebra passiert hat und zwischen Fulda und Hersfeld schon rechts und links vom Bahndamm die Häuserbauart auftaucht, die man mit Recht als fränkische ansprechen kann, schaue ich mir — noch immer eingesponnen von den Bildern in die mich die Lektüre verstrickt hat — die vorüberfliegenden Ortschaften an, als sähe ich sie zum erstenmal ... Fränkische Erde! Sogar den Geruch glaube ich zu spüren, den Geruch dieser Erdkrume, von der eine Alt-Frankfurterin in dem Roman gelegentlich sagt: „Die fränkisch Erd' ist zwar nur angeschwemmt Land, sie hat ihr daub' Gestein und ihre Sandschichte, awer en guter kräftiger Boddem bleibt sie darum doch. Es könne sogar unner Umständ' emal ganz seltene Bääm und Blänzerche druff wachse. Denkt nur an die Hundertjahrblum, an der Frau Rat ihren Wolfgang!" Und als dann der Zug über die Mainbrücke donnerte und das liebliche Mainufer mit dem das Bild imposant eingrenzenden ehrwürdigen Dom auftauchte, befand ich mich mitten drin in der Welt, die mir Romanphantasie zugeführt hatte — freilich nicht in dem Frankfurt, das heute unter dem Einfluß der Industrie und Verkehrstechnik zu einer der größten und auch geistig bedeutendsten preußischen Provinzialstädte herangewachsen ist, sondern in der alten, von Privilegienstolz erfüllten „freien Reichsstadt", durch die die schwerfälligen, gelb angestrichenen thurn- und taxisschen Postkutschen rollten. Wie gut, wie lebendig greifbar hat Elisabeth Meutzel in ihrem Roman dieses alt-frankfurter Patriziertum zu schildern verstanden, das einerseits stolz darauf ist, daß hier am Main der „Bundestag" zusammentritt und daß einstmals hier die Kaiserkrönungen vor sich gingen, und das dann doch wieder — sobald es ihm paßt — den Geist eines republikanischen Partikularismus herauskehrt. Das internationale Treiben in der Mainstadt, die vor 1866 der internationalen Lebewelt ja auch als Standquartier für die Spielbäder Homburg und Wiesbaden diente, in der aber der Oesterreicher gesellschaftlich den Preußen fast immer übertrumpft, hat Elisabeth Meutzel zum wirkungsvollen Hintergrund einer „Familiengeschichte" genommen. Einen gewissen typischen Reiz gewinnt diese Geschichte dadurch, daß das Persönliche, das Personenschicksal immer herauswächst aus der Grundatmosphäre von Alt-Frankfurt, daß sozusagen das Lokalkolorit immer als mitwirkendes Element erscheint. Elisabeth Meutzel, von Geburt Kurhessin, hat ihre besten Jahre in Frankfurt a. M. zugebracht und kennt offenbar fast jeden Stein von Bockenheim bis Bornheim. Nicht nur die Menschen, auch die Lokalitäten werden in ihrem Buche lebendig und reden eine deutliche Sprache. Der Fabulistin Elisabeth Meutzel gereicht es dabei zum Vorteil, daß sie gelernt hat, Dinge und Menschen kulturhistorisch anzuschauen und über die Gabe verfügt, geschickt die Vergangenheit mit der Gegenwart zu ver-

knüpfen. So führt der Roman den Leser bis an die Grenze, von der aus der Blick hineinschauen kann in die Zeit, die dem frankfurter Schulfanatismus das Enge und Beschränkte nimmt.

Berlin Ella Mensch

Wasganbilder. Von August Becker. Mit einem Bildnis und einem Faksimile des Verfassers. Kaiserslautern, Verlag der Thiemeschen Druckerei, G. m. b. H. 203 S. M. 2,50.

Ein Weihnachtsbuch. Gottlieb Gutfreunds Adventbilder, Weihnachtsgeschichten und Wintermärchen von August Becker. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Karl Becker. Kaiserslautern 1906. Verlag von Eugen Crusius, Kgl. Bayr. Hofbuchhdlg. 276 S.

Die Wasganbilder Beckers *) legen mehr Gewicht auf Kritik und Tiefgründigkeit, als es in sogen. Wanderbüchern üblich ist, und in einzelnen Kapiteln (so gleich im ersten: Durch das Land der Nibelungen und Nemeter) ist eine fast erdrückende, doch klar vorgetragene Fülle geschichtlichen Stoffes verarbeitet. Dabei hat Becker aber scharfe Augen für die Eigentümlichkeiten der jetzigen Menschheit behalten; wiederholt auch weiß er Originale mit wenigen sicheren Strichen vor uns zu stellen. Wie weit ihm die Pfälzer zustimmen können, — wo er ihnen (S. 79) gar scharf auf den Leib rückt — das zu untersuchen, ist hier nicht die rechte Stelle. Dem Freunde des Wasgenwaldes dürfte die knorrige Art Beckers vielfach lieber sein als die jetzt üblicher gewordenen glatten Himmeleien. Dem Herzen und dem Verstande Beckers, dem mitfühlenden Menschen, macht das Kapitel über Sesenheim Ehre: mit männlichem Ernst bringt er Goethe und Friederike eine schöne Huldigung.

Das Weihnachtsbuch, dessen ausführlicher Titel seinen Inhalt genügend verrät, dürfte besonders ein Buch zum Vorlesen im Familienkreise sein, und hier wieder dürften einzelne Stücke durch die herzliche Art des Vortrags, durch Schlichtheit und Unbekümmertheit die Jugend besonders fesseln.

Freiburg i. Br. Max Bittrich

Lyrisches und Episches

Der Sonne-Geist. Von Alfred Mombert. Berlin 1905, Schuster und Loeffler. 72 S. M. 2,— (3,50).

Unsere Dichter haben bescheidentlich das Irdisch-Vergängliche als ein Gleichnis himmlischer Zustände erzählt, von Christus bis zu Goethe und über ihn hinaus; Mombert kehrt etwas kühner die Verhältnisse um. Er erkennt in der Sonne und ihrem Leben — wie er es sich zurechtlegt — ein Sinnbild des Menschengeistes. Freilich dürfen wir an die kant-laplacesche Entwicklungstheorie nicht denken, und unsre vertraute liebe Frau Sonne, die uns bemuttert, erfreut sich in dieses Dichters Hut wie bei den Romanen des männlichen Geschlechts. Es tut unsrer Phantasie fast weh, die Sonne als Kind zu sehen, dem der Dichter prophezeit:

> Sonne wird einmal der schönste Jüngling,
> Wird es antun mancher Himmel-Tochter.

oder später:

> Sonne sieht und hört, und zarte Röte
> Uebergießt sein Jünglingantlitz.

In Momberts Schöpfungsgeschichte geht es wie bei Moses zu: im Anfange ist Himmel und Erde da, die Sonne noch nicht. Ja, sie entsteht sogar viel später als die Sternbilder, die bereits Tantendienste an dem Säugling üben können. Aber „die Himmlische", eine Art von Allmutter, wohnt schon inmitten der Sterne und der Erde, Kometen umschwirren flüsternd ihre Schönheit, Stimmen über und unter ihr singen ihr schwärmerisch-verzückte Lieder zu. Und die Himmlische begehrt zu tanzen, zu lieben; ihre süße Weise ist voll Melodie:

> Alles kreist um mich zu ewigem Spiel.
> Und ich höre welther die Gesänge
> Vieler Liebenden. Das glüht! Das tut!
> Weiß es kaum, wohin ich schauen soll;
> Alles lächelt, alles winkt mir zu.
> Komm, du schöner Stern dort in der Bläue,
> Schwebe freundlich her zu meinem Schoß.
> Tanze du mit mir. Du gießest
> Deine Strahlen aus in meinen Schoß.

Doch will ich nicht unterdrücken, daß ich den Ausruf „das tut" für tot und unpoetisch halte. Aus dem Leibe der Himmlischen, Gebenedeiten sprießt alsbald eine Wunderblüte auf — aus der Zeitlosen ein Zeitliches — sie löst sich von der Mutter los, schwankt durch den Aether, „singt den Welten feierlich ihr Glück" und wirft ihren Samen an einem dunkelrauschenden Strome nieder; dann geht sie wie ihr Sternenvater erlöschend zugrunde. Der Strom speist den jungen Keim, ein Baum wächst herauf, und unten in seinem Schatten ruht plötzlich — der Dichter will es so — Sonne, das strahlende Kind. Sehr anmutend führt Mombert das junge Leben vor unsre Augen: Capella, die Ziege, nährt das Durstige, Sterne umstehen singend die Wiege, die Bilder des Himmels bringen ihm Glückwünsche dar. Die ewige Mutter erfährt erst spät von ihrem schönen Kinde, und da sie endlich neben ihm thront, sind sie „Bräutigam und Braut". Aber eine irdische Liebe entbrennt in dem Sonnenjüngling, er gibt sich nächtlicherweile der holden Nymphe hin, die tief drunten in der Wassergrotte wohnt. Und so irrt sein Geist fort und fort zwischen beiden Schönen her und hin, beide ziehen ihn mit zarten Gewalten an, beiden huldigt er, und er teilt sein Leben in Nacht und Tag:

> Das wird dauern. Durch Welt-Zeiten hin.
> Sonne-Geist, im Himmlischen geboren,
> Drangvoll an das Irdische verloren.

Diese Weisheit hat, wenn wir sie auf unser Leben übertragen, nicht gerade den Zauber der Neuheit, und durch das ganze Buch Momberts, das in hohen gewählten Worten schwelgt, geht überhaupt eine gedankliche Eintönigkeit. Der Mangel an symbolbildender Kraft wird angesichts des kosmischen Stoffes besonders fühlbar. Wir dürfen uns weder mit hohen physiologischen noch mit psychologischen Ansprüchen dieser Phantasmagorie nahen; einzig die Sprache gewährt feinste Genüsse. Der Dichter berauscht sich, wenn auch über vielen Lyrikern stehend, an dem Wohlklang, den unsre Kultur der ehemals spröden Gebieterin menschlicher Geselligkeit abgerungen hat. Aber die Anschaulichkeit der Bilder leidet unter dem Wohlklang, und wir möchten die Gedichte doch nicht nur durchs Ohr aufnehmen, sondern wie gerne auch durchs Auge: beide Wege müssen sich vereinigen, wenn sie das Herz berühren sollen.

Wien Ferdinand Gregori

Malcho und Thorild. Ein Schwarzwaldsang aus dem 30jährigen Krieg. Von Josephine Scheffel und Alberta v. Freydorf. Straßburg i. E. 1905, Verlag von Josef Singer. 135 S. M. 3,— (4,—).

Der hundertjährige Geburtstag der Mutter Scheffels, der am 22. Oktober d. J. in der Schwarzwaldstadt Oberndorf am Neckar durch die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshaus derselben feierlich begangen wurde, gibt uns den Maßstab für die Beurteilung dieses schmucken Bandes, dessen Inhalt zur Hälfte aus der literarischen Hinterlassenschaft der Dichtermutter

*) August Becker (1828—91) war geborener Pfälzer, hat aber die meisten Jahre seiner fruchtbaren, journalistischen und schriftstellerischen Tätigkeit in München verlebt. In nächster Zeit soll ihm in seinem pfälzischen Geburtsort Klingenmünster ein Denkmal errichtet werden, für das seit mehreren Jahren gesammelt wurde (vgl. LE IV, 938).

stammt, die selbst eine Dichterin war. Es ist literarhistorisch gewiß interessant, daß bereits Scheffels Mutter an die Abfassung einer epischen Dichtung gegangen ist, die auf die Spiegelung der landschaftlichen Schönheit der Schwarzwaldheimat ausging, und jeder Verehrer Scheffels wird sich angeheimelt fühlen, wenn er gleich in den ersten Gesängen dieses „Schwarzwaldsangs aus dem 30jährigen Krieg" Töne angeschlagen und Bilder heraufbeschworen findet, die eine Verwandtschaft mit des Sohnes naturfrischer und naturfreudiger „Heimatkunst" verraten. Schon die „Gedichte von Josephine Scheffel", die der Enkel aus dem literarischen Nachlaß derselben 1891 herausgab, sowie die Märchen von ihr, die Alberta v. Freydorf dem Band „In der Geißblattlaube" einfügte, haben der Scheffelforschung das Material für die Feststellung geboten, daß das ungeschulte, leichtbewegliche poetische Talent der Mutter Scheffels bereits alle Anlagen im Keim besaß, über die der Sohn mit männlicher Kraft und schnellerstarkter Meisterschaft verfügte. In der Volksausgabe meiner Scheffelbiographie konnte ich das Verhältnis näher beleuchten. Die vorliegende epische Dichtung in dieser Beziehung einzuschätzen, wird erschwert durch den Mangel einer Angabe, wie weit das von Frau Scheffel gedichtete Fragment reichte. Genau erkennen läßt sich nicht, wo Alberta v. Freydorf den Faden zur Vollendung anspann. Aber schon die Wahl des Stoffes aus der Zeit der Schwedeneinfälle in die Täler des Schwarzwalds während des 30jährigen Krieges und die Tendenz versöhnlichen Ausgleichs der konfessionellen Gegensätze zeigt die Mutter auf Wegen, die später der Sohn gern beschritt. Nicht nur das prächtige Schwankgedicht „Die Schweden in Rippoldsau" im „Gaudeamus", auch die „Reiterstücklein", die im „Trompeter von Säkkingen" der alte Freiherr erzählt, gehören der gleichen Stoffwelt an, und die Tendenz wohlmeinender Auffassung einer dem Autor veraltet erscheinenden Religionsübung beseelt mit mildem Hauch das ganze reiche Kulturbild „Ekkehard".

Beim Brand eines Nonnenklosters, den eine Schar von Torstensons Schweden entzündet hat, rettet ein verwundet zurückgebliebener schwedischer Offizier, der junge Thorild, die bei der allgemeinen Flucht im Kloster zurückgebliebene Novize Malcha. Sie hatte im Turmgemach gerade der Schleierweihe geharrt, und die Flammen haben ihr die Flucht abgeschnitten. Der menschenfreundliche alte Eremit Coelestin übergibt Malcha der Talschluchtbäuerin, die ihre Tochter betrauert; der schwerverwundete Thorild findet bei Coelestin selbst Unterkunft und Pflege. Das ist der sicher von Josephine Scheffel stammende Anfang des kleinen Epos.

Die divinatorische Schaukraft Scheffels für das historisch Echte besaß jedoch die schwärmerisch veranlagte Mutter nicht; wie Alberta v. Freydorf, die als junges Mädchen viel im scheffelschen Hause zu Karlsruhe verkehrte, bei anderer Gelegenheit erzählt hat, stand Scheffels Streben nach historischer Korrektheit seiner poetischen Bilder aus deutscher Vorzeit im bewußten Gegensatz zu dem romantischen Hang seiner Mutter, die sich bei Gestaltung geschichtlicher Stoffe naiv und unbefangen auf die Eingebung der eignen Phantasie gern verließ. Die Witwe des Ministers v. Freydorf, die das Fragment „Malcha und Thorild" noch von Scheffel selbst anvertraut erhielt, damit sie es, ähnlich wie die Märchenfragmente der Mutter, beende, ist bei dem Unternehmen von dem Beispiel des innig verehrten Meisters nicht unbeeinflußt geblieben. Sie hat die Fortsetzung auf geschichtlich beglaubigten Tatsachen aufgebaut und dabei einer bestimmten, jetzt vielbesuchten Gegend des Schwarzwalds das Lokalkolorit entlehnt. Sie selbst sagt darüber im Vorwort: „Zwar wollte sich mir der geeignete Weg lange nicht offenbaren ... Als ich aber bei einem Sommeraufenthalt von Gutach aus durch eines jener malerischen Seitentäler kam, wo nur noch vereinzelt jahrhundertalte Schwarzwaldhäuser stehen, während die Fama erzählt, wie manch andre dieser stolzen Bauernhöfe im 30jährigen Kriege in Asche gelegt worden sind, und als mir anderen Tags der Zufall das verdienstvolle Werk von Alex. Jaeckle über Hornberg in die Hand spielte, da glaubte ich den lokalen zugleich mit dem geschichtlichen Hintergrund richtig gefunden zu haben ..." In der Tat hat Alberta v. Freydorf durch das Einflechten der Kriegswirren, die Anno 1632 die alte Veste Hornberg heimsuchten, auch den Faden für eine spannende epische Verwicklung gewonnen: der kriegsgeübte Thorild tritt beim Heranrücken der Franzosen gegen das ihm zur zweiten Heimat gewordene Steinbachtal an die Spitze der bewaffneten Bauern und schlägt siegreich die Angreifer ab, wodurch er sich seinen Gastfreunden verpflichtet und, ohne es zu ahnen, zugleich die gegen ihn gerichtete Intrige eines Rivalen durchkreuzt. Bisweilen, z. B. in „Der Ritt", hat die Dichterin sehr hübsch den Ton flotter Vorwärtsbewegung getroffen, der Scheffels epischen Stil im „Trompeter" auszeichnet. Dagegen leidet die Spinnstubenepisode unter der zu wortreichen Behandlung des Verdienstes, das sich Thorild durch die Einführung des Spinnrads als Ersatz für das ältere Spindelverfahren um das gastliche Tal erwirbt. Durch das Einbeziehen des altberühmten „hornberger Schießens" unter dem tapferen Wiederhold ist auch ein Zug scheffelschen Humors in die Handlung gekommen. Es hat sich also Alberta v. Freydorf redlich bemüht, das Werk der Mutter Scheffels in deren Geist und zugleich doch auch nach dem geläuterten Geschmack des Meisters Josephus zu beenden.

Stuttgart Johannes Proelß

Literaturwissenschaftliches

Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart. Von Th. Klaiber. Stuttgart, Verlag von Strecker & Schröder. 142 S. M. 1,50.

Es ist keineswegs ein leichtes Thema, das sich der Autor dieses Büchleins gestellt hat. In einer Sammlung einzelner literarischer Skizzen die Schwaben der Gegenwart, das „Schwaben im Winkel", wie es Rudolf Krauß in einem der ersten Hefte dieser Zeitschrift genannt hat, zu behandeln, ist meines Erachtens nicht ganz das Richtige. Denn einmal doch gehört sich ein offenes und freies Wort gesprochen über die „Rückständigkeit der Schwaben in der modernen Literatur", von der ja auch Klaiber in seiner Vorrede kurz redet. Aber freilich, wer das literarische Heil Schwabens in Dichtern wie Eduard Paulus, Karl Weitbrecht, Eduard Eggert und gar dem merkwürdigen Bauerndichter Christian Wagner sieht, der ist eben noch nicht frei von den Traditionen, die sich noch immer zum Schaden unseres geistigen Lebens in Schwaben geltend machen. Unbestritten; die genannten Dichter haben ganz nette Gedichte, manchmal mit erheblichem rhetorischem Schwung gedichtet, aber wer ein individuelles Leben, wie etwa bei den gleichfalls von Klaiber charakterisierten Caesar Flaischlen, Isolde Kurz und Hermann Hesse sucht, der bemüht sich vergeblich. Das aber ist es gerade: Dichter, die nach alter Schablone singen und sagen: und uns doch nur so wenig von dem künden, was in unserer Zeit stürmt und gärt, sind dem Schwaben eben gerade recht, denn sie bringen ihn nicht aus der Ruhe, und nicht zum Bewußtsein seiner literarischen Rückständigkeit. Was Klaiber gerade über Isolde Kurz, Caesar Flaischlen und Hermann Hesse, sowie über die jüngsten schwäbischen Dichter Karl Gustav Vollmöller und Heinrich Lilienfein, die freilich nur erst viel versprechen, sagt, ist ja zumeist gut und treffend. Aber warum zieht er aus ihrem Wirken nicht die Lehren und Konsequenzen für eine Erneuerung unseres ganzen

geistigen Lebens, die sich doch nur dann bilden kann, wenn auch wir uns einmal entschließen, „modern“ zu werden, wenn auch wir einmal die überkommenen Werte umzuwerten suchen in Werte, wie sie der Gegenwart und der Zukunft entsprechen. Das literarische Schwaben der Gegenwart steht im Schmoll- und Trutzwinkel; der Stolz auf die Stammeseigenart, auf den es sich immer noch steift, hindert ihm jede freie Bewegung, es bleibt stehen, was seit Jahren gestanden, befangen in Vorurteilen des Standes und der Bildung, die gerade hier nur schädigend wirken. Klaibers Büchlein ist gut gemeint, aber sein Urteil ist befangen, und es fehlt ihm offenbar der Mut der rücksichtslosen Kritik.

Ulm Theodor Ebner

Verschiedenes

Im Wandern und Werden. Kritische Randbemerkungen von Wilhelm Holzamer. Berlin 1905, Verlag von Wiegandt & Grieben. 180 S. M. 2,50 (3,50).

Mit einer Schneidergeschichte „Peter Nockler“ schien Wilhelm Holzamer in die Nachfolge der großen deutschen Novellisten, vor allem Storms zu treten. Aber schon der folgende Band, „Der arme Lukas“, trug den bezeichnenden Untertitel „Geschichte in der Dämmerung“, und es ist, als ob er seither den Weg zur Helligkeit des Tages nicht mehr zurückgefunden hätte. Eine Saite, die im Peter Nockler klagend schwang, wird immer häufiger gestrichen, zum unablässigen Vibrieren gebracht, wird immer schmerzlicher, blutet weiche Töne, durchsetzt die Welt mit einem Gift: die Sehnsucht, die, sich immer mehr steigernd, zur Sentimentalität wird. Irgendwo in der Dämmerung steht eine weinende Seele. Das ist der Eindruck. Aber diese Dämmerung ist dem nordischen Nebel in nichts verwandt, wie er bei Storm manchmal über die Heide streicht, wie er um die grauen, alten Türme zieht, um einsame Häuser braut. Denn der Nebel bei Storm hebt sich manchmal und verflattert, von einem starken Winde zerrissen, daß die harten Kanten der Wirklichkeit sichtbar werden. Ob auch von diesem Nebel ganz eingehüllt, verlieren wir niemals das Bewußtsein, daß hinter diesen Schleiern das Gegenständliche liegt. Bei Holzamer wird die Dämmerung niemals erhellt. Irgendwo steht jemand und weint. Er weint sehr schön auf einer kostbaren Geige. Aber es wird auf die Dauer langweilig. In seinen Geschichten geht man wie in weicher, vulkanischer Asche, wie in einem Sediment der Dämmerung. Knietief. Zum Teufel, da wird man manchmal müde. — Und ganz so wie seine Geschichten sind die acht Essais, die dieses Buch kritischer Randbemerkungen füllen. Bücher dieser Art sind entweder Tendenzbücher oder Aesthetenbücher oder Offenbarungsbücher. Holzamer ist weder stark genug, um in Tendenz, noch arrogant genug, um in Offenbarung zu machen. Es bleibt ihm nur der Weg des Aesthetisierens. Er tut es in seiner leisen, feinen Art, mit einem fast peinlichen Gerechtigkeitsgefühl, das die Dinge nach allen Seiten wendet, um nicht ein Für zu übersehen, das einen Teil der Einwände entkräften könnte. Wenn er gegen das Ballet loszieht, vergißt er nicht zu bemerken, daß auch trotz der herkömmlichen Ballerinentracht sich gewisse Reize der Bewegung entfalten können: „sogar das Spiel der Trikots kann nicht ohne weiteres als reizlos bezeichnet werden“. Nachdem er den Niedergang des französischen Theaters an der Art konstatiert hat, wie es die Wirkungen immer mehr veräußerlicht und sich dem Dekorations- und Kostümfanatismus ergibt, schränkt er, als habe er schon zu viel gesagt, rasch ein: „Es braucht nicht geleugnet zu werden, daß Ausstattung, Pracht und Phantastik der Gewänder .... auch ihre künstlerische Bedeutung haben, daß Maler und Kostümkünstler aus dem allgemeinen Niedergang ihren Gewinn ziehen können ....“

Wie Holzamer in seinen Novellen den Seelen der Menschen nachgeht, so sucht er in diesen „Randbemerkungen“ die Seele der Zeit. Er strengt sich ungemein an, das Feinste und Tiefste zu erforschen, aber was er aus den Bohrlöchern hervorbringt, ist nichts als taubes Gestein, das man an der Oberfläche zu bequemerem Bruche bereit findet. Es ist ihm versagt, mit seiner Bergmannsarbeit lebendige Adern zu treffen. Nachdem man ihm eine Zeitlang zugesehen hat, erkennt man, daß das mühselig Geförderte Material zum Straßenbau ist; längst zerkleinerte Erkenntnisse, Dinge, die man schon im Unterbewußtsein der Kultur gebettet hat, werden hier noch einmal gesagt. Wo sich Holzamer an konkrete Tatsachen halten kann und muß, wie in den Essais „Auf Goethes Spuren“ und „Variñana“, wirkt er am frischesten. Es ist, als ob der Zwang der Wirklichkeit nun doch manchmal die Dämmerung zerteilte und als ob sich hier der Weg zeigte, den Holzamer zu gehen haben wird, der Weg der Deduktion, der schärferen Beobachtung.

Brünn Karl Hans Strobl

Nachrichten

Ein Nachlaß-Roman von Theodor Fontane

Im literarischen Nachlaß Theodor Fontanes hat sich ein noch ungedruckter kleiner Roman, „Mathilde Möhring“, gefunden, den der Dichter um das Jahr 1891, ungefähr gleichzeitig mit den „Poggenpuhls“, niedergeschrieben, auch noch mehrfach durchgearbeitet hat, zu dessen Schlußredaktion ihn jedoch nachher seine anderen Arbeiten nicht mehr haben kommen lassen. Der Roman, der Ende der Achtzigerjahre teils in Berlin, teils in einer kleinen Kreisstadt des Ostens spielt und die einfache Geschichte der Verlobung, Ehe und Witwenschaft eines praktisch-klug veranlagten berliner Mädchens kleinbürgerlicher Herkunft behandelt, dürfte in revidierter Gestalt voraussichtlich zunächst in einer Zeitschrift und später in einem Nachlaßbande der Gesamtausgabe von Fontanes Werken erscheinen.

• •

Persönliches. Der Verleger Albert Langen hat sich entschlossen, die Hauptmitarbeiter des „Simplicissimus“ als Gesellschafter an dem Ertrag des Blattes zu beteiligen. Vom 1. April ab wird der Verlag des „Simplicissimus“ in eine Gesellschaft m. b. H. umgewandelt und der Gewinn zwischen Langen und den Gesellschaftern Ludwig Thoma, Reinhold Geheeb, Th. Th. Heine, E. Thoeny, F. v. Reznicek, O. Gulbransson, Wilh. Schulz, R. Wilke, Bruno Paul halbiert. — Gustav Frenssen hat in dem bei Hamburg an der Elbe gelegenen Blankenese, wo seit Jahren bereits Richard Dehmel seinen Wohnsitz hat, eine Villa erworben und gedenkt dauernd dort seinen Aufenthalt zu nehmen. — Wilhelm Schmidtbonn ist für den ausgeschiedenen Paul Ernst vom Schauspielhause in Düsseldorf als Dramaturg verpflichtet worden. — An der Universität Bukarest ist ein Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur errichtet und Dr. Konrad Richter übertragen worden.

• •

Neue Zeitschriften. Am 1. April beginnt im Verlag von Dr. Eysler & Co. in Berlin unter dem

Titel „Arena" eine neue illustrierte Monatsschrift großen Stils zu erscheinen, die von Rudolf Presber herausgegeben wird. — Unter dem Titel „Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur" soll Anfang April im Verlage von Chr. Adolff, Altona-Ottensen, herausgegeben von Kurt Küchler in Altona, eine neue Zeitschrift halbmonatlich zu erscheinen beginnen, die hauptsächlich ein Organ der schleswig-holsteinischen Dichter, Schriftsteller, Maler, Kunstgewerbler usw. zu sein beabsichtigt. — Die in Wien seit einigen Jahren erscheinende „Ruthenische Revue" ist mit dem neuen Jahre in eine „Ukrainische Rundschau" verwandelt worden. Herausgeber ist der Reichsratsabgeordnete Basil Ritter v. Javorskyj; die Hefte erscheinen monatlich.

* *

Meistgekaufte Bücher. Folgende bemerkenswerte Neuauflagen wurden in den letzten Wochen im offiziellen Organ des deutschen Buchhandels angezeigt:

Beyerlein, Zapfenstreich 28. Tausend,
„ Jena oder Sedan? 211. Tausend,
Boehme, Tagebuch e. Verlorenen 75. Tausend,
Heer, Der Wetterwart 16. Auflage,
Lorimer, Briefe e. Dollarkönigs 11. Auflage,
Marie-Madeleine, Auf Kypros 28. Tausend,
Ompteda, Sylvester v. Geyer 12. Auflage,
Viebig, Wacht am Rhein 17. Auflage,
„ Das schlafende Heer 18. Auflage,
„ Naturgewalten 11. Auflage.

Wir werden diese Mitteilungen von Zeit zu Zeit fortsetzen, um unsere alljährliche Statistik der meistgelesenen Bücher durch eine solche der meistgekauften aus der neueren Belletristik zu ergänzen, weisen jedoch darauf hin, daß die erstere sich jedesmal nur auf den Zeitraum eines Jahres bezieht, während für die Auflageziffern der ganze Zeitraum seit dem Erscheinen der Bücher in Frage kommt.

* *

Kaiserliche Literatur. Zur silbernen Hochzeit des Kaiserpaares hat C. J. Kleemeier im „Börsenbl. für d. deutschen Buchhandel" ein gewissenhaftes „Verzeichnis der über Ihre Majestäten das deutsche Kaiserpaar im deutschen Buchhandel erschienenen Schriften" erscheinen lassen. Diese Bibliographie umfaßt nicht weniger als 494 Nummern. Allerdings besteht der größte Teil davon in Festreden, kleinen Broschüren, Jugendschriften, Festspielen, Prologen, nebst allerhand Schriften, die mit dem Kaiser nur in losem Zusammenhang stehen.

* *

Dichterdenkmäler. In der Tagespresse finden wir folgenden Aufruf: „Für Heinrich Heines deutsches Denkmal bitten wir Geldgaben an die Deutsche Bank (Berlin, Mauerstraße) mit dem Zusatz „Heine-Denkmal" zu senden. Die Presse bitten wir, durch Sammlungen das Werk zu unterstützen. Ueber die eingelaufenen Beträge wird öffentlich quittiert werden. Max Klinger. Ernst Haeckel. Gerhart Hauptmann. Richard Dehmel. Max Liebermann. Oskar Bie. Hugo v. Hofmannsthal. Engelbert Humperdinck. Alfred Kerr." — Der Ausschuß für die Errichtung eines Adalbert Stifter-Denkmals in Wien, an dessen Spitze Minister a. D. Dr. Ritter v. Hartel und Bürgermeister Dr. Lueger als Ehrenpräsidenten, Galeriedirektor Hofrat Schäffer als Präsident stehen, richtet in einem Aufruf an alle Verehrer des Dichters die Bitte, an der Errichtung des Standbildes auch durch die kleinste Gabe mitzuwirken. Spenden sind an den Kassenverwalter des Denkmal-Ausschusses, Herrn Karl Ad. Bachofen v. Echt sen., XIX., Hackhofergasse Nr. 18, zu richten.

* *

Allerlei. In Frankfurt a. M. verschied am 19. Februar der Verlagsbuchhändler Moritz Diesterweg, der Inhaber der bekannten gleichnamigen Verlagsbuchhandlung, ein Sohn des berühmten Pädagogen Adolf Diesterweg, im 72. Lebensjahre. Sein Sohn Emil, der seit Jahren den Verlag leitete und in literarisch-künstlerischer Richtung auszubauen strebte, war ihm erst sieben Wochen vorher im Tode vorangegangen. — Im literarischen Nachlaß des Hofrates Friedrich Uhl hat sich ein mehr als dreißig Bogen umfassendes Manuskript in beinahe vollendetem Zustande vorgefunden, das den Titel „Erinnerungen" führt und bei J. G. Cottas Nachfolger, Stuttgart, erscheinen soll. Ferner wird ein Bändchen unbekannter lyrischer Gedichte Uhls veröffentlicht werden. Außerdem enthält der literarische Nachlaß ein reiches Material von Briefen, aus dem eine Auswahl getroffen werden soll. Im Laufe der nächsten Woche endlich wird ein Band ausgewählter Kritiken „Von Grillparzer zu Oskar Wilde" erscheinen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adolf, Friedrich Aug. Ungewöhnliche Liebesgeschichten. Berlin, Hugo Schildberger. 110 S. M. 2,—.

Frundsberg, Georg. Changeant. Novellen u. Skizzen. Leipzig, Curt Wigand. 86 S. M. 1,—.

Gencke, Kurt. Nächte. Gassen- u. Giebelgeschichten. 2., veränderte Aufl. Berlin, G. Grote. 344 S. M. 3,— (4,—).

Herwig, Franz. Die letzten Zielinskis. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 277 S. M. 3,50 (4,—).

Horsten, Hans. Das Meer ist das Leben. Novellen. Leipzig, Curt Wigand. 155 S. M. 2,—.

Jaques, Hermann. Norddeutschland. Roman. Dresden, Carl Reißner. 259 S. M. 3,—.

Kellermann, Bernhard. Ingeborg. Roman. Berlin, S. Fischer. 335 S. M. 4,— (5,—).

Knoeckel, Charlotte. Kinder der Gasse. Roman. Berlin, S. Fischer. 340 S. M. 4,— (5,—).

Mühlbach, Richard. Frühwelk. Erzählungen. Weißwasser O.-L., Emil Hampel. 100 S. M. 2,—.

Oldhaver, J. W. Familie Clemers. Erzählung. Bergedorf, Hermann Wobbe. 155 S. M. 2,50 (3,—).

Schlaikjer, Erich. Mein Freund Niels u. anderes. München, G. D. W. Callwey. 176 S. M. 2,50.

Spielhagen, Friedrich. Auf der Düne. Stuttgart, Karl Krabbes Verlag. 190 S. M. 2,— (3,50).

Waldheim, Hans. Hans. Eine Kindergeschichte. Kiel, Lipsius & Tischer. 52 S. M. 1,—.

Woinovich, Anna v. Fernande Lamerheim. Roman. Dresden, E. Piersons Verlag. 359 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Azhof, Else. Gedichte u. Gedanken. Straßburg i. E., J. Singer. 149 S. M. 2,50 (3,50).

Büttner, Gerhard. Prinzessin Elfenblanchen. Eine Märe in 12 Gesängen. Leipzig, Curt Wigand. 55 S. M. 1,20.

Dietzsch, Hans Herbert. Bunte Blätter. Novellen u. Gedichte. Freiburg i. B., Erich Thomaß. 70 S. M. 1,50.

Eck, Hermann. Maimond. Gedichte. Würzburg, J. Frauchs Buchh. 78 S.

Elbe-Carnitz, L. Die Welt ist das Leben. Jena, H. W. Schmidts Verlagsbuchh. 52 S. M. 1,—.

Engelhard, Karl. Weltkind. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 149 S. M. 3,— (4,—).

Gerber, O. Disteln u. Blumen. Straßburg i. E., J. Singer. 207 S. M. 2,50 (3,50).

Graziella, Thea. Im Spiegel der Seele. Gedichte. 1. Bd. München, Haffensteinscher Verlag. 53 S. M. 2,50 (4,—).

Gunther, W. Bekenntnisse. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 61 S. M. 2,50.

Hammer, Friedrich. Allerhand aus Schtadt und Land. Gedichte in schwäbischer Mundart. Stuttgart, Fleischhauer & Spohn. 71 S. M. 1,—.

Hardy, F. Jungheros Lieb u. Leid. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 44 S. M. 1,—.

Hofmann, Max. Ich liebe meine Einsamkeit. Gedichte. Leipzig, Curt Wigand. 50 S. M. 1,—.

Jordan, E. R. Novellen u. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 47 S. M. 1,—.

Kegel, J. Aventjurna im Reiche Fabula u. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 84 S. M. 1,50.

Klinghof, Axel. Neue Gedichte von neuen Dichtern. I. Band. (Hrsg. von Klinghof.) Leipzig, Elysium-Verlag. 88 S. M. 1,—.

Klinghof, Axel. Gedichte. Leipzig, Elysium-Verlag. 64 S. M. 1,25 (2,25).

Leonhardus, Johannes. Mein Lebtag geht auf krummen Wegen. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 59 S. M. 2,—.

Nebbein, Karl. Gedichte eines jungen Mannes. Leipzig, Curt Wigand. 36 S. M. 1,—.

Riebold, Erwin. Wandern u. Bergsteigen. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 59 S. M. 1,— (1,50).

Rosenthal, M. Sockl u. Girlanden. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 94 S. M. 2,—.

Rub, Rudolf. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 121 S. M. 2,50 (3,50).

Schelper, Clara. Zwanzig Jahr u. rotes Blut. Gedichte. Leipzig, Curt Wigand. 118 S. M. 2,—.

Schindelwich, Karl. Was ich von Reisen heimgebracht. Scherzgedichte. Leipzig, Curt Wigand. 80 S. M. 1,—.

Steiner, Margarethe. Junge Lieder. Leipzig, Curt Wigand. 80 S. M. 2,—.

Thimme, Wilhelm. Einsame Stunden. Gedichte. Straßburg i. E., J. Singer. 59 S. M. 1,—.

Zedlitz, Frhr. Dietz. Querfeldein. Frankfurt a. M., E. Griesser. 127 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Albert, Julius. Oheim Serenissimus. Dramatisches Gedicht. Graz, Leykam. 104 S. M. 2,20.

Andres, Karl. Vielliebchen. Schwank. Hamburg, A. Janssen. 37 S. M. 1.—.

Baars, Eduard. Jesus. Drama. Bremen, Carl Schönemann. 94 S. M. 1,50.

Dovsky, Beatrice. Der alte Herr. Schauspiel. Wien, J. J. Pleschka. 123 S. M. 2,50

Dowe, K. Lucia d'Andrea. Komödie. Jena, Hermann Costenoble. 115 S. M. 2,—.

Elbo, B. Alarich. Drama. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 125 S. M. 3,—.

Ernst, Paul. Demetrios. Tragödie. Leipzig, Insel-Verlag. 97 S. M. 2,— (3,—).

Ernst, Paul. Eine Nacht in Florenz. Lustspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 76 S. M. 2,— (2,50).

Euler, Hugo Adolf. Rübezahl. Schauspiel. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 100 S. M. 2,—.

Felner, Karl. Der Pharisäer u. die Ehebrecherin. Berlin, Schuster & Löffler. 105 S. M. 2,50.

Figdor, Karl. Das schlafende Licht. Schauspiel, Wien, Carl Konegen. 111 S. M. 2,—.

Greiner, Leo. Der Liebeskönig. Schauspiel. Berlin, Bruno Cassierer. 143 S. M. 2,50.

Hagen, Hans. Kleine Könige. Schwank. Selbstverlag. 103 S. M. 1,50.

Hirschfeld, Georg. Spätfrühling. Lustspiel. Stuttgart, J. Cottasche Buchhdl. Nachf. 160 S. M. 2,— (3,—).

Hofmannsthal, Hugo. Oedipus u. die Sphinx. Berlin, S. Fischer. M. 3,— (4,—).

Rinteln, E. von. König Saul. Straßburg i. E., J. Singer. 137 S. M. 2,50.

Rößler, Karl. Der reiche Jüngling. Trauerspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 112 S. M. 2,— (2,50).

Schäfer, Berth. Es werde Licht. Bürgerliches Schauspiel. Breslau, E. Morgensterns Buchhandlung. 124 S. M. 2,— (3,—).

Schmidt, Marie. Der ungerechte Richter. Drama. Wien, Carl Konegen. 126 S. M. 2,—.

Stodte, Hermann. Königsglaube. Ein biblisches Drama. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 120 S. M. 2,—.

Tscherkoff, Alexander. Krieg. Schauspiel. München. Georg Müller. 102 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Adam, Julie. Der Natursinn in der deutschen Dichtung. Wien, Braumüller. 232 S. M. 2,40.

Betke, E. Mythus. Sage. Märchen. (Aus hessischen Blättern für Volkskunde.) Leipzig, B. G. Teubner. 46 S. M. 1,—.

Falke, Gustav. Timm Kröger. Biographie. Hamburg, A. Jansen. 52 S. M. —,60.

Franz, Arthur. Das literarische Porträt in Frankreich im Zeitalter Richelieus u. Mazarins. Dissertation. Chemnitz, Wilhelm Gronau. 82 S. M. 2,—.

Fries, Albert. Stilistisch-vergleichende Forschungen zu H. v. Kleist mit Proben angewandter Aesthetik.

Jellinghaus, Paul. Tennysons Drama „Herold“. Eine Quellenuntersuchung. Berlin, Thormann & Goetsch. 83 S. M. 2,—.

Muncker, Franz. Wandlungen in den Anschauungen über Poesie während der letzten zwei Jahrhunderte. Festlieder. München, G. Franzscher Verlag.

Pletscher, Theodor. Die Märchen Charles Perraults. Eine literarhistor. u. literaturvergleich. Studie. Berlin, Mayer & Müller. 75 S. M. 1,80.

Roethe, Gustav. Humanistische u. nationale Bildung. Vortrag. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 25 S. M. —,60.

Schlaf, Johannes. Maurice Maeterlinck. (= Die Literatur. Nr. 22.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 59 S. M. 1,25 (1,50).

Wachtelborn, Karl. Der tiefere Sinn unserer Volksmärchen oder die Weisheit der Alten in enthüllter Gestalt. Leipzig, Theosophische Zentralbuchhandlung. 123 S. M. 2,50 (3,50).

e) Verschiedenes

Balten, Die deutschen. Zu Hilf u. Ehren eines bedrohten Bruderstammes. Unter Mitwirkung hrsg. v. A. Geiser. München, J. F. Lehmanns Verlag. 82 S. M. 1,—.

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- u. Auslandes. 1933—1936. Mörike, Eduard. Gedichte. Ausgewählt v. Frdr. Bernt. 272 S. — 1937. Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Mit e. Einleitg. versehen v. Frdr. Bernt. 55 S. — 1938—1940. Maupassant, Guy de. Novellen u. Skizzen. Aus dem Franz. v. Theo Kroczek. 180 S. — 1941. 1942. Benedix, Roder. Haustheater. Eine Auswahl der besten einakt. Lustspiele, Vorspiele u. Soloszenen. Hrsg. v. C. W. Schmidt. 8. u. 9. Bd. 75 u. 54 S. Leipzig, Otto Hendel. Je M. —,25.

Dessoir, Max. Aesthetik u. allgemeine Kunstgeschichte. Stuttgart, Ferdinand Enke. 476 S. M. 14,— (17,—).

Eulenburg-Hertefeld, Philipp Fr. v. Eine Erinnerung an Graf Arthur Gobineau. Stuttgart, Fr. Frommans Verlag. 47 S. M. 1,—.

Fischel, Oskar. Tizian. Des Meisters Gemälde in 260 Abbildungen. (= Klassiker der Kunst. Nr. 3.) 247 S. M. 6,—).

Hoeniger, Franz. Berliner Gerichte. (= Großstadt-Dokumente. Bd. 24.) Berlin, H. Seemann. 86 S. M. 1,—.

Henet, Maurice. Holzsäbel, Strohflinten! Sittenbild aus dem Leben der französischen Armee. Uebers. v. A. S. Sambo. 238 S. M. 3,—.

Jessen, Jarno. Präraffaelismus. (= Die Kunst. Nr. 45.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 66 S. M. 1,25 (1,50).

Ziegler, Eugen. Aus meiner Pariser Mappe. Zürich, Schultheß & Co. 282 S. M. 3,60 (4,20).

Kataloge

R. Kymmel, Antiquariat in Riga: Nr. 65. Deutsche Literatur und Uebersetzungen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2

Erscheinungsweise: monatlich zweimal — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
8. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1906

Die Objektivität des Dichters

Von Paul Schulze-Berghof (Hamburg-Wandsbek)

Ein recht abgenutzter und trübe gewordener ästhetischer Begriff ist die Redensart von der Objektivität des Epikers und Dramatikers. Vor dem Forum unserer heutigen Kunstpsychologie kann der objektive Epiker und Dramatiker in der bisherigen landläufigen Auffassung nicht mehr bestehen. Der Epiker kann uns seine historische Welt nur schildern, wenn sie durch seine Psyche nicht nur hindurchgegangen, sondern von ihr vollständig assimiliert ist, und je weniger Ton und Farbe er ihr von seinem eigensten Fühlen und Denken mitgeben kann, um so mehr wird sie das volle Leben des Kunstwerks entbehren. Es handelt sich hierbei nicht um eine andere, von der des Lyrikers verschiedene Art des Empfindens, sondern vielmehr nur um ein versetztes Zeitempfinden und größeres Sehfeld. Andererseits ist der Lyriker, dessen dichterische Gefühlsergüsse so subjektiv sind, daß sie nicht den Grundzug des Menschlichen schlechthin haben, der mit seinem individuellen Empfinden nicht hinabtaucht ins Weltsymbolische, dem sein Ich also nicht Objekt in einem höheren Sinne geworden ist, doch nichts weiter als ein poetisierender Dilettant. Auch der Lyriker ist „außer sich", wenn er in Ton und Rhythmus gerät, und die Verse kommen erst, wenn der Sturm der Affekte vorüber und seine Erregung aus dem rein Persönlichen in die Tiefe des ewig Menschlichen gekommen ist. Heine faßte diese Erfahrung in die Worte: „Hinter dem Ofen macht man die schönsten Frühlingslieder". — Also der Epiker geht seelisch in sein Objekt über, und der Lyriker wandelt den sinnlichen Eindruck zu einem seelischen Gegenstand. Alle Dichtung, ob dramatisch, episch oder lyrisch, empfängt ihren Timbre nur aus dem Grunde der Persönlichkeit, ist subjektives Erlebnis. Der Dichter könnte wohl, rückwärts blickend, von einer objektiven und subjektiven Stoffwelt reden, aus der er seine Anregung empfing; aber in seinem Kunstwerk gibt es keine objektive und subjektive Form des Gestaltens. Wir müssen es nach unserer heutigen psychologischen Einsicht als gedankenlos bezeichnen, wenn wir bei dem Epiker und Dramatiker von einem Zurücktreten der Persönlichkeit hinter den Gegenstand sprechen. Wir wollen neben unserer eigenen Meinung über diesen Punkt nur einen Ausspruch von Hebbel anführen aus seinem „Mein Wort über das Drama": „Ich will nur den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas anderes geben könne, als sich selbst, als seinen eigenen Lebensprozeß, bestreiten; er kann es nicht und hat es auch nicht nötig; denn wenn er wahrhaft lebt, wenn er sich nicht klein und eigensinnig in sein dürftiges Ich verkriecht, sondern durchströmt wird von den unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind und neue Formen und Gestalten vorbereiten, so darf er dem Zug seines Geistes getrost folgen und kann gewiß sein, daß er in seinen Bedürfnissen die Bedürfnisse der Welt, in seinen Phantasien die Bilder der Zukunft ausspricht."

Im letzten Grunde basiert die Aesthetik alten Stils nicht auf einer psychologischen Analyse des Dichters, sondern auf ganz äußerlichen, nebensächlichen Unterschieden in der Form. Aus den Wörtchen „ich" und „du" mit ihren syntaktischen Konsequenzen erblüht die subjektive Form der Darstellung; sobald der Dichter aber nur „er" und „sie" sprechen läßt und sich, ob es nun etwas zu sehen und zu hören oder zu urteilen gibt, hinter dem Rücken von Hans und Lene versteckt, ist er in der objektiven Form der epischen Erzählung. Wehe dem Epiker, der sich hier einmal vergißt und aus sich herausgeht; die ästhetische Weisheit des frischgebackensten Kritikers genügt, um dem Dichter unkünstlerische Formlosigkeit nachzuweisen, weil „er mitten in der objektiven Schilderung abbricht und in subjektiver Form weiter erzählt". (Mit diesen Worten wurde kürzlich Gorkis Erzählungskunst geschulmeistert.)

Man vergegenwärtige sich doch einmal Byrons Epen, Liliencrons „Poggfred" und Dehmels „Zwei Menschen" und beurteile sie nach dem Maß der ästhetischen Ueberlieferung. Wir wissen ja, in welche literarische Rumpelkammern die Kathederweisheit sie zum Teil verwiesen hat, weil sie ihre Regeln nicht gegen das Beispiel behaupten kann. Der auf die Exaktheit seiner Wissenschaft schwörende klassische Philologe schickt lieber zehn Kunstwerke in die Papiermühle, als daß er die Fächer seiner Registratur ändert oder neue anlegt.

Auf dem Gebiete des Dramas haben wir in dem naturalistischen Milieustück mit seiner im Dialekt und Jargon taumelnden Sprache, die an die Starmatzkunst erinnert, die letzte Konsequenz, die das Dogma von der Subjektivität des Lyrikers und der Objektivität des Epikers und Dramatikers gezeitigt hat. Weiter kann die Verleugnung der

Persönlichkeit in der Kunst nicht geben; denn mit der Sprache, seinem Stil gibt der Dichter sich selbst auf. Stil ist der Ausdruck des geschlossenen Charakters. Wer also seinen Stil aufgibt oder keinen Stil hat, dokumentiert damit, daß er als Künstler keinen ausgeprägten Charakter hat, keine Persönlichkeit ist. Sind die Werke unserer größten Dramatiker etwa deshalb weniger objektiv, weil sich die Persönlichkeiten niemals in der Sprache ihrer Werke verleugnen, und weil mir der Klang ihrer Verse jederzeit ins Gedächtnis ruft, daß ein Shakespeare, Schiller, Hebbel oder Kleist spricht?

Es sind also ganz äußerliche und nebensächliche Unterschiede in der Form, auf die sich im allgemeinen die nicht tiefe Lehre von der Subjektivität und Objektivität stützt, und die dann wieder als falsche Prämissen zu dem Schluß verwendet wurden, durch den man sich in den psychischen Zustand des Lyrikers, Epikers und Dramatikers versetzte. Diese mit der Zeit sehr billig gewordene Art der Objektivität muß endlich einmal als ästhetisches Vorurteil aus den Köpfen verschwinden.

II.

Was verstehen wir denn darunter, wenn wir von dem Forscher und wissenschaftlichen Arbeiter verlangen, daß er objektiv sein muß? — Für jedermann geht hier der Begriff der Objektivität auf den Zustand des Geistes, auf die Art des Interesses bei der Arbeit. Wir verlangen von dem Wissenschaftler, daß er nur sachlich interessiert sein soll, daß er aus den nackten Tatsachen und dem kausalen Zusammenhange sein Fazit ziehen soll, unbekümmert darum, ob das Endresultat in ihm oder andern Lust- oder Unlustgefühle auslöst, kurz, wir erwarten von ihm Gerechtigkeit gegenüber den Dingen und der Sache, die Gegenstand seiner wissenschaftlichen Untersuchung sind. — Der Richter soll objektiv urteilen, d. h. er soll in der einen Hand das Gesetz, in der andern die Tat haben und beide miteinander abwägen ohne Ansehen der Person. Auch hier ist die Objektivität der Träger der Gerechtigkeit und Wahrheit.

Es heißt nun aber eine babylonische Begriffsverwirrung heraufbeschwören und zeugt von Unklarheit im Geiste, wenn wir ein Wort hier so, dort anders auslegen, heute den Kern, morgen die Schale des Begriffs hervorkehren. Mindestens ist es eine oberflächliche Auffassung, unter der Objektivität des Dichters nur persönlichen Indifferentismus, die Unterdrückung des subjektiven Gefühls bei dem Schaffen und die Zurückhaltung des eigenen, persönlichen Werturteils über eine bestimmte Form des Lebens zu verstehen; den Dichter also gleichsam nur zum Zuschauer der Handlung aus der Vogelperspektive zu machen. — Wir dürfen auch unter der dichterischen Objektivität zuerst und zuletzt nichts anderes verstehen als die Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit des Dichters, mit denen er den Menschen und seine Welt zu ergründen sucht, beurteilt und künstlerisch verkörpert. Also nicht von der Peripherie des Kunstwerks, sondern nur von der Seele, vom Zentrum des Künstlers aus läßt sich das Wesen der dichterischen Objektivität fassen und deuten.

Der Dichter hat aber andere Dinge zu messen und zu wägen als der wissenschaftliche Forscher, über andere Taten zu urteilen als der Richter; deshalb muß er auch mit andern psychischen Voraussetzungen an seine Aufgabe gehen. Schon die Gerechtigkeit des Richters im bürgerlichen Leben hängt von seiner geistigen Fähigkeit ab, mit der er über den bloßen Buchstaben hinweg in den Geist des Gesetzes und andererseits in die Psyche des Täters und die Motive der Tat einzudringen vermag. — In die Hand des Dichters ist nun das Leben mit all seinen psychischen Realitäten und inkommensurablen Größen gelegt, das Leben in seiner Totalität. Und dieses Leben soll er packen und darstellen mit seinen lebensfreundlichen und lebensfeindlichen Kräften und Mächten, um uns den Sinn des Lebens zu erschließen, den Inhalt und wahren Wert des menschlichen Daseins zu offenbaren. — Was ist das Leben überhaupt oder was ist es dir wenigstens? — Mit dieser Kardinalfrage bleiben wir alle bald mehr bald weniger bewußt vor dem Dichter stehen. Von seiner Antwort, die er uns in der Gestalt des Kunstwerks gibt, hängt eben ab, was er seinem Volke und der Menschheit ist, sein kann und einst sein wird.

Antwort auf die Frage gibt uns allein die innere Stimme des Menschen, sein göttliches, seelisches Selbstbewußtsein, das, ins Erhabene gesteigert, nicht nur für sich, sondern auch für andere sagen kann: „Ich bin die Wahrheit und das Leben." — Das höchste Tribunal ist und bleibt für uns bei der Beurteilung des Lebens unser eigenes ethisches Empfinden, und die aufgeworfene Frage nach dem Wert und Inhalt des Lebens bleibt eine Gewissensfrage für jeden einzelnen. Mithin kann der Dichter nur aus dem Zentrum seines Wesens heraus Leben und Menschheit bewerten, und seine Objektivität und Gerechtigkeit bei der künstlerischen Gestaltung des Weltbildes hängt von der Tiefe, Klarheit und Sicherheit seines ethischen Gefühls ab. — Ist es also nicht eine komische Inkonsequenz, wenn der Dichter keinen Augenblick zögert, ein Ding, eine Landschaft und das Aeußere eines Menschen als schön, häßlich, langweilig oder leer zu schildern, seinen ästhetischen Unwillen zum Ausdruck zu bringen, wenn sein Ohr und Auge durch Dissonanzen beleidigt wurde, und wenn er dann auf einmal stutzt, sobald er das innere Leben des Menschen, die Gestalt des Menschentums vor sich hat, ob er hier noch seine Freude oder sein Unbehagen über die Form des geistigen Lebens zum Ausdruck bringen darf oder soll? Was ist Sittlichkeit denn weiter als ästhetische Freude an der edlen Natur des inwendigen Menschen!

Zwei Welten sind es, die in uns aufeinander stoßen, deren Stellung zueinander unser ethisches Gefühl bald sympathisch, bald antipathisch berührt und erregt: die subjektive und objektive Welt, oder das Reich, in dem das Recht des Individuums herrscht, und das Reich, wo die Gesetze der Allgemeinheit, der Gattung, den Wechsel von Entstehen und Vergehen dirigieren. Von diesen Reichen fällt nun eins dem Lyriker und das andere dem Epiker und Dramatiker zu. Wir sind damit an den Punkt unseres Gedankenganges gekommen, wo sich die Frage nach der Subjektivität und Objektivität des Dichters von selbst löst.

III.

Gegenstand des Lyrikers ist die subjektive Welt; ihn rühren und fesseln Lust und Leid, die von dem Zustand der Person ausgehen; er löst den Lebensschrei des Individuums als inhärenten Bestand der Weltsubstanz aus, fragt aber nicht darnach, welches Echo er in der Außenwelt weckt, und kümmert sich nicht um das Gut und Böse außerhalb des Subjekts. Selbst da, wo der Lyriker ins Leben eines Volkes oder der Menschheit greift, bleibt er durchaus im Element des Subjektiven: denn Volks- und Menschheitsseele sind ihm eine psychische Einheit, eine geistige Individualität, die wieder aus reinem Subjektivismus den sie bedrängenden Gewalten gegenüber ihr Recht fordert. — Der Lyriker bleibt dabei mit seinem Fühlen und Schauen nicht auf die enge Welt des eigenen Erlebnisses beschränkt, sondern ist in der Brust jedes einzelnen heimisch, freut sich mit den Fröhlichen und weint mit den Traurigen, lauscht dem Herzschlage der Mutter und versetzt sich in die Kampfesstimmung des Helden. Diese außerhalb der Sphäre des eignen Ichs liegende Stoffwelt ist in dem alten Sinne ebenso objektiv wie die des Epikers, und auch die Art der psychischen Aufnahme und Verarbeitung deckt sich in der Grundform durchaus mit der des Epikers und Dramatikers; aber, um im Bilde zu reden und mich ganz plausibel zu machen, der Lyriker sieht die Spinne und nichts weiter, der Epiker und Dramatiker auch den Raum, die Kreuz- und Querfäden des Netzes, in dem die Spinne hängt, und weiterhin auch die Dinge, von dem die Fäden ausgehen, gleichsam die Welten, zwischen denen Netz und Spinne schweben. Das Individuum und sein Recht finden also in dem Lyriker allezeit ihren Anwalt; aber ihm fehlt jene Unbefangenheit und Weite des Blicks infolge seiner seelischen Inklination, um über das Leben in seiner Totalität gerecht und objektiv zu urteilen. Dafür führt uns der Lyriker vermöge seines sensitiven Gefühls und der Beharrlichkeit, mit der seine Phantasie jede seelische Regung in ihrem Verlauf verfolgt, zu den Schätzen in die tiefen Schächte menschlichen Empfindens, in die uns der Epiker und Dramatiker immer nur Blicke werfen lassen.

Im Gegensatz hierzu verlangen wir vom Epiker und Dramatiker ein Hinauswachsen über die ausschließliche Herrschaft der individuellen Empfindung, einen Geist, der über dem Dunkel der subjektiven Welt brütet, bis Form, Licht und Klarheit sie erfüllt, Sonne, Mond und Sterne für sie aus der Dunsthülle hervortreten und sie sich dann selbst erblickt, erkennt als Atom im Ozean der Welten, als Stern unter dem Heer der Gestirne, als ein Mikrokosmos im Makrokosmos. Der Epiker und Dramatiker soll einmal bei der Zeichnung des Charakters das Individuum an sich, als eine von der Natur gewollte Einzelexistenz anerkennen und bestätigen, soll dann aber die Handlung des Ganzen auf Grund der Konsequenzen weiter führen, die sich aus der Stellung des Individuums zu seiner Umwelt ergeben, soll sie weiter führen nach dem objektiven Urteil, das er aus dem Gesetzbuche des Universums begründet und abliest. Der epische oder dramatische Dichter erschließt uns nicht nur das Leid des Individuums, sondern zeigt uns auch, woher es kommt, ob es aus eigner oder fremder Schuld hervorgegangen, ob es Strafe oder Martyrium ist, ob es in seiner Gestalt lächerlich, banal oder heroisch ist, er zeigt uns, wo das Recht des einen aufhört und das des andern anfängt, ob die Gattung das Individuum tyrannisiert oder ob das Individuum das Leben der Gattung bedroht. — Die epische und dramatische Handlung ist überhaupt nur der im Kunstwerk fixierte Streit zwischen unseren egoistischen und altruistischen Gefühlen, unserm Ich- und Allempfinden, der Kampf zwischen den psychischen Beharrungs- und Bewegungsgesetzen in uns mit denen der Außenwelt. — Wie der Lyriker muß sich auch der Epiker und Dramatiker in jeden Charakter hineinfühlen und hineinverwandeln; aber er muß doch wieder über allen schweben und stehen; er muß wie Gott selber in jedem Wesen und doch wieder der Herr über alle Dinge sein. — Objektivität ist also Universalität des Geistes.

Das Drama ist der klarste und schärfste Spiegel des Lebens- und Weltbildes. Je allseitiger, vollkommener und gerechter — also je objektiver in unserm Sinne — dieses Lebensbild ist, um so mehr wird der Dramatiker subjektiv bei der Schaffung seines Werkes beteiligt sein, d. h. er wird sich in jeden Charakter seelisch versenken, in ihn untertauchen und in ihm aufgeben. Je restloser der Dichter den Charakter auf diese Art erschöpft, um so mehr wird er dem Individuum an sich gerecht werden, und daraus wieder resultiert die unerbittliche dramatische Konsequenz und die Schwere des tragischen Konflikts, sobald der Geist des Dichters intensiv und elastisch genug ist, sich in das seelische Zentrum jeder handelnden Person zu versetzen. Hier haben wir den Schlüssel zu dem Innern von Hebbels Dramen.

Bin ich aber als Dichter bei jedem Charakter derartig subjektiv, nach Art des Lyrikers engagiert, so ist es für meinen Zustand eine psychische Notwendigkeit und formale Selbstverständlichkeit, daß auch die Sprache lyrisch gefärbt wird, d. h. daß ich also für das gerade gegenständliche seelische Motiv der handelnden Person, sobald es graduell über die Linie der normalen Emotion hinausgeht, auch die adäquate metrische Form wähle. Ich würde also z. B., wenn ein müder Greis in tiefer seelischer Depression dem Leben oder den Gütern, die es ihm lebenswert machten, Valet sagt, auch ein getragenes, elegisches Versmaß wählen, und wenn in der folgenden Szene dann ein feuriger Jüngling, sprühend von Haß und Kampfbegier, in beredten Worten andere anfeuert und mit sich reißen möchte, werde ich vielleicht durch einen energischen jambischen Vers hindurch zu einem stürmischen, unaufhaltsam vorwärts drängenden anapästischen Vers kommen. Das hieße nach meiner Auffassung dem dramatischen Stil einen bestimmteren, fest umrissenen Charakter geben. Dagegen muß ich's als Stillosigkeit bezeichnen, wenn jemand die alte Form des Jambendramas wählt, es mit realistischen Szenen aus dem modernen Milieudrama durchsetzt und dann meinetwegen zwei keifende Fischweiber im blank Verse varlieren läßt. — Die Gefahr, sich in lyrische Stimmungsmalerei zu verlieren, lauert natürlich überall am Wege,

jedoch kann sie nur dem schwachen Talent zum Verderben gereichen; denn in der starken Begabung wird das Gefühl für das Wesen des dramatischen Kunstwerks jene gesteigerte Sensibilität immer im rechten Augenblicke zügeln und meistern, so daß sich die Sprache nicht in die Weitschweifigkeit einer sentimentalen Gefühlsschwelgerei verliert, sondern in die Gedrungenheit und Geschlossenheit der echten Herzenstöne und einer edlen Natürlichkeit zurückgeht.

Der Mensch gebraucht auf allen Gebieten des Lebens feste Punkte für die Niveauaufnahme des Geländes; aber diese Navigationspunkte müssen von Zeit zu Zeit kontrolliert und neu bestimmt werden. Nirgends kann diese Revisionsarbeit notwendiger sein, als auf dem Gebiete der Aesthetik, speziell auf dem der literarischen Kritik. Die höhere philologische Kritik, die zum Teil noch auf die alten Wertmaßstäbe schwört, lobt hartnäckig das gute Alte, kann den neueren literarischen Erscheinungen nicht gerecht werden und versündigt sich oft an dem keimenden Leben der Kunst. Die das große Wort führende ästhetische Weisheit der Tagespresse kann nie zerfahrener, in ihrem Werturteil unsicherer gewesen sein als in unsern Tagen. Sie schwatzt ins Blaue hinein, und wenn sie die Größe der Leistung wertet, erinnert uns ihr Stammeln oft an die ersten kindlichen Vorstellungen von groß und klein. Wo aber der Gelehrte sein hohes Piedestal verließ und unter das Volk ging, hinkt er meistens auf beiden Seiten, und die geistreich schillernde Phrase und die Schönrederei muß unterhalten, wo die wahre Einsicht nicht erziehen und belehren kann.

Es bewegt zur Zeit ein lebhafter Wille zur Kunst die Gemüter, und überall ist man an der Arbeit, die Kunst als einen notwendigen Faktor unserm Leben einzufügen. Soll die Kunst mehr als bisher eine Erzieherin des Menschengeschlechts werden, so müssen wir auch um so strenger auf den wahren Lebensgehalt des Kunstwerks sehen.

Holländische Neuigkeiten

Von L. Grapperhaus (Amsterdam)

Eine nicht ganz leichte Aufgabe harrt des Berichterstatters, der sich nach so langer Pause wieder zu Worte meldet. Zweiundeinhalb Jahre und eine so unheimlich fruchtbare Produktion! Obendrein in einem so kleinen Lande — man versteht es kaum. Auch dann nicht, wenn man weiß, daß sehr viele niederländische Belletristen pro deo arbeiten oder gar noch ein übriges tun, damit ihre Kinder nur zur Welt kommen. Unter der eifernden Führung des Herrn Heijermans — der ja auch als sozusagen einzig Uebersetzter der nächste dazu ist — verlangen unsere Literaten, seit kurzem in einem Verband zusammengeschlossen, nachdrücklichst, Holland solle der berner Konvention beitreten. Ob aber nach dem Anschluß, wie man hofft, der Absatz niederländischer Bücher sich bedeutend heben werde, scheint mir sehr fraglich. Es gibt auch in Holland erfolgreiche Autoren: Heijermans, Couperus, van Maurik beweisen es. Die weitaus meisten Bücher sind aber dem Durchschnittsleser völlig ungenießbar. Unter einem Wust kleinlichster Beschreibung und psychologischer Tüftelei verschwindet die kärgliche Fabel vollständig. Die Signatur der niederländischen Belletristik ist noch immer: ödeste Langeweile. Wir haben eine ausgesprochene Literatenkunst, die in der Pflege des Wortes, des Rhythmus, des Wohllauts die deutsche allerdings weit übertrifft, so daß nach dieser Seite Heijermans mit seinen vielbesprochenen Betrachtungen über die deutsche Literatur recht behält. Ueber der Form aber haben die Holländer den Inhalt ganz vergessen. Jede Phantasie, jede Erzählungsgabe, jede Leidenschaft, jedes Gefühl sogar fehlt ihnen, und so hat ihre Kunst ein Verhältnis zum Volke niemals gewonnen. Eine Kunst für die kleinsten Kreise, eine sehr schöne und feine Kunst — aber eine Kunst der Aeußerlichkeit, des Drum und Dran, die auf „Ewigkeitswert" niemals hoffen darf.

Eigentlich sollte diese Uebersicht mit dem Ereignis der letzten Jahre, mit Querido s „Menschenwee", beginnen. Ich hoffe aber diesen merkwürdig Begabten demnächst besonders zu schildern. Querido hat ein ganz Neues in die niederländische Literatur gebracht: das Epische, nach dem wir uns in diesem Lande des Kleinen so lange gesehnt haben.

In erster Reihe nächst ihm steht Jakobus van Looy, ein wunderbares Talent: Maler, Dichter, — Dichter, Maler, man weiß nicht, was er am meisten ist. Seine Prosa ist gemalte Dichtung. Nur ein Maler, nur ein holländischer Maler konnte diese farbensatten Bilder schaffen. Van Looys Skizzen „Feesten" (Amsterdam, S. L. van Looy) stehen als Kunstwerk zweifellos höher als Queridos großer Roman. Beides sind Erzeugnisse begnadeter Sprachkünstler, aber bei van Looy ist völlig abgeklärt, was bei Querido stürmt und brodelt. Van Looy ist heute der stärkste Wortkünstler Hollands, und aus keinem andern Dichter spricht der holländische Nationalcharakter in seiner nüchternen Gediegenheit, in seiner geruhsamen Beschaulichkeit so klar, wie aus ihm.

Der Band „Feesten" gibt eine Reihe von Bildern, fast alle aus dem Volksleben: ein Fest bei „Baas" Broense, das die berühmten Szenen aus Hildebrands „Camera Obscura" weit hinter sich läßt; ein Abendfest auf einem junkerlichen Gute, die Schilderung eines amsterdamer Volksfestes, farbig, berauschend wie ein Rembrandt oder auch ein Teniers; den Feierabend eines Schnitters mit einer Streuvels übertreffenden Malerei des Landlebens; schließlich die stille Familienfeier im Zimmer des Schwerkranken — in der die wehmütige Stimmung so meisterlich festgehalten ist — und das jauchzende Lebensfest des jungen Paares, das im sonnenklaren Wintermorgen dem Glück entgegeneilt. In den Bildern aus der Familie Broense lebt eine Innigkeit, eine Zartheit des Empfindens, die man bei diesem, in seinen Mitteln so kühlen Holländer nicht erwartet hätte. Hier steckt Leidenschaft, hier quillt in reichem Maße das Gefühl, das man bei den Holländern so spärlich findet. Und über eine Beschreibungskunst verfügt van Looy, die kaum noch zu übertreffen ist. Nicht das oft Aufdringliche eines Heijermans oder Querido, nicht das mühsam Geklügelte so vieler anderer — kein



Jakobus van Looy

Wort scheint zu viel, es ist der natürliche Ausdruck der Empfindungen eines Malergemüts. Jakobus van Looy versöhnt den Leser mit vielen Auswüchsen der modernen Holländer. Er steht allerdings in seiner Heimat einzig da, und ich glaube nicht, daß die deutsche Kunst ihm einen Ebenbürtigen zur Seite zu stellen hat. Van Looy produziert sehr wenig. Es sind von ihm (im gleichen Verlage) nur noch zwei Bücher, „Proza“ und „Gekken“, erschienen.

In diesem Punkte ist Louis Couperus sein Gegenteil. Allerdings auch darin, daß er die Sprache mit einer leisen Oberflächlichkeit behandelt. Es fließt ihm alles so flink und luftig aus der Feder, und die melodiösen Rhythmen können zuweilen über eine gewisse Hohlheit nicht hinwegtäuschen. Aus diesem Grunde steht Couperus bei den gestrengen Van Deyssel-Jüngern nicht in besonderer Gunst. Der Dichter geht aber unbeirrt weiter. Der Schlußband des großen Romans „De Boeken der kleine Zielen“, der in meiner vorigen Uebersicht (LE V, 1095 ff.) besprochen wurde, hat freilich die Erwartungen nicht ganz erfüllt. „Het heilige Weten“ (Amsterdam, L. J. Veen) führt die Familiengeschichte des in Wahnsinn untergehenden Hauses van Lowe zu Ende. In diesem Buche ist Addy, Constance Van der Welckes Sohn, die führende Persönlichkeit geworden. Er bringt die unglücklichen Verwandten in seiner Villa bei Driebergen zusammen und weiß für jeden die beste Lösung zu finden. Nur ihn selbst verläßt in seiner verfehlten Ehe das „heilige Wissen“. Es liegt eine unheimliche Stimmung über dem Roman, wie sie eben nur der Mystiker Couperus zu bannen versteht. Im ganzen zeigt der jetzt abgeschlossene Zyklus kein einheitliches Bild. Es scheinen dem Autor mehrere Leitmotive vorgeschwebt zu haben. Ferner ließ Couperus noch erscheinen (bei Veen) den Band „God en Goden“, eine Art kosmischer Phantasien, und die Göttergeschichte „Dionyzos“, in denen die Einbildungskraft des großen Romanciers in vollem Glanze erstrahlt.

Es gibt unter den niederländischen Literaten wohl ein Dutzend „Richtungen“. Jeder irgendwie Bedeutende sammelt ein Fähnlein um sich, das dann mit erbitterter Wut die andern Fähnlein bekämpft. Ueberdies: alle niederländischen Autoren, fast alle, schreiben Kritiken mit ingrimmiger Feder. Man kann sich also leicht vorstellen, welch unerfreuliches Leben das in unserem Hühnerstall gibt. Keine Zeitung, keine Zeitschrift bleibt davon verschont. Einer der am meisten angefochtenen ist Henri Borel. Seine feine, etwas kränkliche Art liegt den übrigen sehr fern, und so hat er besonders von den Troßknechten Van Deyssels vieles leiden müssen. Mir freilich ist Borel einer der sympathischsten, wenngleich ich seine übersensitive Kunst an sich nicht immer bewundere. Borels letzte Bücher sind „Lelienstad“ (Amsterdam, P. N. van Kampen en Zoon), die Fortsetzung des Märchenromans „Leliane“; eine feine Skizzensammlung „De stille Stad“, ein Essaiband „Wijsheid en Schoonheid int Indie“ und der Roman „De Leugen der Eer“. Der letzte, eine leidenschaftliche Anklage gegen die heutigen Ehegesetze und Moralbegriffe, beruht auf persönlichen Erlebnissen und ist künstlerisch eine bedauerliche Verirrung des Dichters. Ein echter Borel ist dagegen der Band „De stille Stad“ (Veen), worin die zarte poetische Stimmung und der sprachliche Reiz den Leser bis zuletzt fesseln.

Borel hat sich, wie Couperus, nie sonderlich um die freundlichen Kritiker gekümmert. Zu seinen heftigsten Gegnern gehört G. van Hulzen, ein Mann von einer harten, erbarmungslosen Nüchternheit, ein Wahrheitsfanatiker. Er hütet sich ängstlich, irgendwie ein Gefühl zu äußern, das bei ihm gleichwohl vorhanden ist. Eins seiner letzten Werke, „De Man uit de Slop“ (Rotterdam, Johan Pieterse), scheint mir sehr gelungen. Es ist weiter nichts als die Psychologie eines verlumpten Menschen, der in der Trunkenheit sein Weib erschlägt und ins Zuchthaus kommt. Der Stoff ist wenig anziehend und die Behandlung macht ihn nicht schöner. Trotzdem hinterläßt das Buch keinen üblen Eindruck. Der große in einem schweizer Kurort spielende Liebesroman „In hooge Regionen“ (van Dishoeck), den ich nicht kenne, wird viel geringer eingeschätzt.

Van Hulzen nahe verwandt ist der feine Skeptiker Marcellus Emants. Seine Werke sind oft von einem grausamen Zynismus, aber man spürt doch immer die warmherzige Persönlichkeit, die dahinter steht. Eine vornehme und fesselnde Behandlung des Stoffes — Emants weiß im Gegensatz zu so vielen Holländern spröde Stoffe interessant zu machen — geben seinen Büchern besonderen Wert. Sein letztes Werk „Waan“ (Amsterdam, van Holkema en Warendorf) zeigt die Entwicklung einer Liebe zwischen einem gediegenen,

schwerfälligen Manne und einem leichtherzigen, etwas hysterischen Mädchen.

J. de Meester, der scharfsinnige und einflußreiche rotterdamer Kritiker, gehört zu derselben Gruppe. Sein Talent hält etwa die Mitte zwischen van Hulzen und Emants. Der große, seit Jahren in „De nieuwe Gids" erscheinende Roman „Geertje" liegt endlich in der Buchausgabe vor (van Dishoeck). Er gibt die Liebesgeschichte eines in der Großstadt verführten Landmädchens, weiter nichts, und ist psychologisch eine starke Talentprobe. Die untersten Volksklassen sind hier mit schlagender Realistik gezeichnet. Leider steckt de Meester noch ziemlich tief im Naturalismus und gefällt sich in Ausführlichkeiten, die nicht nur abstoßen, sondern vollkommen überflüssig sind. Dadurch wird der Roman zu einer unmöglichen Breite ausgedehnt — der alte holländische Fehler. De Meester hat hier den rotterdamer Jargon mit einer derartigen Konsequenz durchgeführt, daß die Lektüre äußerst ermüdet und sogar widerlich wird. In derartig umfangreichen Werken ist ein — noch dazu scheußlicher — Jargon künstlerisch nicht zu verteidigen. Der Band „Over het Leed van den Harstocht" (van Dishoeck), behandelt in einer Reihe von Skizzen die Verschiedenheit des Liebesbegehrens bei Mann und Weib auf pessimistischem Untergrund. Am besten scheint mir das kleine Buchdrama „Heer der Schepping", das auch die dramatische Begabung des Dichters bekundet. Es erschien ferner noch ein großer Roman „Louise van Bredevoort". — In diesem Kreise wird auch der Naturalist Frans Coenen hochgeschätzt, dessen Werke gewiß nicht ohne Verdienst sind, aber so ziemlich das Höchste darstellen, das auf dem Gebiete der ödesten Umweltschilderung in Holland geleistet wird („Zondagsrust", „In duisternis", Veen). Coenen hat zum Beispiel ein ganzes Buch nötig, um die Sonntagsfreuden eines zänkischen Ehepaares zu schildern. Dabei sind seine Bücher von einem trostlosen Pessimismus, der dem Leser geradezu die Pistole in die Hand zwingt.

Die eigenartige, poesievolle Märchendichterin Marie Metz-Koning (früher Marx) ist mit zwei Bänden hervorgetreten, „Peterkes Beeldenstorm" und „Van een schoonen Dag" (van Dishoeck). In dem ersten kritisiert sie in ihrer bekannten leisen Art unsere Gesellschaft. Man weiß nicht, soll man die reizende Erzählungsgabe oder die Frische der Darstellung mehr bewundern. Die symbolischen Skizzen des zweiten erscheinen etwas gesucht. Ferner ließ die Dichterin den Schlußband des großen Romans „Gabrielle" erscheinen unter dem Titel „Dominé Geeston". Die sympathische Figur des Pastors ist hier zum Mittelpunkt geworden. Geeston nimmt das uneheliche Kind einer jung gestorbenen Mutter zu sich und erzieht es trotz des Dorfklatsches, um dann später an diesem Kinde die bittersten Enttäuschungen zu erleben. Zwei im gleichen Verlage erschienene Gedichtbände zeigen die begabte Erzählerin auch als lyrisches Talent von großer Frische und bedeutendem Können. Marie Metz-Koning hat allerdings ihre ersten Erfolge („Nacht-Silene", „Van 't Vivoltje, dat weten wilde") nicht wieder erreicht, aber sie verspricht noch manches für die Zukunft.

Als reife Künstlerin von großer Begabung konnte ich schon früher Jeanne Reyneke van Stuwe, heute die Gattin des bedeutenden Lyrikers Willem Kloos, hier begrüßen. In der Stoffwahl ist sie leider etwas einseitig: das Liebesproblem ist ihr ein und alles, aber welche Meisterschaft in der Behandlung! Ihre Psychologie ist gut, ihre Erzählung flott, die Sprache mitunter sehr schön. Die Novelle „Liefde" (Veen) zieht stofflich nicht besonders an. Ein müder Skeptiker, der mit seinem gleichgestimmten Weibe die Verantwortung für das neu entstehende Leben nicht auf sich nehmen mag, entschließt sich, die eventuell eintretende Sünde mit gemeinsamem Tode zu sühnen. Das unerwartete Glück der jungen Ehe bekehrt die beiden aber zur „Lebensbejahung". In ihrer Tragödie „Judith" beschreitet die Dichterin ganz neue Bahnen. Ihre Behandlung des bekannten Stoffes zeugt von starker dramatischer Kraft. Ferner ließ sie drei Tagebücher hinausgehen: „Zestien", „Zeventien" und „Ik", Studien zur Naturgeschichte des Backfisches. Wenn ich von dem mittleren auf die beiden andern schließen darf, so ist dies köstliche, sprudelnde Unterhaltungsliteratur von literarischem Wert.

Die schreibenden Damen sind auch hierzulande sehr zahlreich. Zumeist allerdings bieten sie Unterhaltungsware, die hier übergangen werden kann. Als eine tief veranlagte Künstlerin zeigt sich dagegen Ina Boudier-Bakker in ihrem Skizzenband „Machten" (Van Kampen). Hier werden eigenartige seelische Konflikte mit sicherer Hand dargestellt. Die neueren Werke der Dichterin „Het beloofde Land" und „Wat komen zal" (im selben Verlage) scheinen den günstigen Eindruck nur vertiefen zu können. Auch mit einem Drama „Verleden", das in Amsterdam wiederholt aufgeführt wurde, hat Ina Bakker Erfolg gehabt. Es schildert die Leiden eines jungen Mannes, der von den Schatten der Vergangenheit, die ihm Gefängnis brachte, ständig verfolgt wird. — Ein anderes frisches Talent ist Top Naeff, die sich mit Geschichten aus dem Schulleben, „Schoolidyllen", und feinfühligen Skizzen, „In Mineur" (Amsterdam, H. J. W. Becht), schnell bekannt machte.

Eine sehr talentvolle Künstlerin ist auch die in Berlin lebende Augusta de Wit, deren großer Roman „De Godin die wacht" (Van Kampen) nunmehr auch als Buch erschien. Die Fabel ist recht unbedeutend. Ein junger Beamter, der nach Indien geht, wird dort seiner in Holland gebliebenen Braut und seinen Idealen untreu, kommt aber schließlich doch zu ihr und durch sie zu seinem Berufe zurück. Die kühle, fast wissenschaftlich-pedantische Darstellung macht diese Fabel nicht interessanter. Was aber den Wert des Werkes gründet und es hoch über den Durchschnitt der niederländisch-indischen Romane emporhebt, das ist die außerordentlich gelungene Beschreibung des indischen Milieus, der Beamten- und Pflanzerwelt und auch des Lebens der Eingeborenen. Dies Java-Buch erreicht allerdings Couperus „Stille Kracht" nicht — es ist übrigens ebenso männlich geschrieben, wie Couperus Roman weiblich.

In dieser Uebersicht darf auch der Name von M. Scharten-Antink nicht fehlen, die eine Reihe geistvoller Essais in der Zeitschrift „De Gids"

veröffentlicht hat und deren Novelle „Sprotje", die Geschichte eines Mädchens aus dem Volke, jetzt auch in einer Buchausgabe vorliegt.

Von Herman Heijermans ist seit der „Diamantstad" nicht viel erschienen. Ein weiterer Band Falklandsskizzen natürlich — oder auch mehrere, ich weiß nicht genau — und dann (bei Van Dishoeck) eine recht in die Länge gezogene tolle Humoreske „Gevleugelde Daden", die Abenteuer der Familie Zwaluw mit der von Herrn Zwaluw erfundenen Flugmaschine. Im gleichen Verlage erschienen auch die letzten Dramen des Autors: „Kettenglieder", Blütenmond" und „Allerseelen", auf die ich hier nicht näher einzugehen brauche. Heijermans läßt neuerdings seine Werke zuerst in Deutschland erscheinen oder aufführen, damit man sie ihm nicht unberechtigt übersetzen kann.

Ueberhaupt der Zug nach Deutschland! Auch Bernard Canter, einst Heijermans Kampfgenosse, ist ihm gefolgt. Der Dichter des zartgefühlten Buches „Een Droomer ter Haringvangst" (van Holkema en Warendorf), dieser plastischen Beschreibung des Heringsfanges, lebt heute in Berlin. Seine hübschen humoristisch-satirischen Skizzen erscheinen in allen Zeitungen. Sein neuer Roman „Kalverstraat" (Verlag Letteren en Kunst) hat indessen kaum die verdiente Anerkennung gefunden. Es bildet sich allmählich eine besondere Gattung dieser Romane aus dem amsterdamer Judenleben: Querido und Heijermans schilderten die Diamantenarbeiter — Canter die Konfektion. Das Buch ist stellenweise etwas zu romantisch, und es fehlt auch die Einheit. Aber im übrigen enthält es scharf umrissene Charaktere, ist flott und phantasievoll geschrieben.

Wie Canter, Heijermans, De Meester und Van Hulzen, ist auch M. J. Brusse vom Journalismus zur Literatur gekommen. Dieser Mitarbeiter eines rotterdamer Blattes verdiente seine Sporen in der „großen Reportage", aber der Reporter in ihm wurde sehr bald zum Künstler. Er schilderte



das Leben des Seemanns zu Land und der Verworfenen in den Matrosenkneipen („Van Af-tot Aanmonsteren", „Godsdienst in de Zandstraat") in hervorragend frischer Weise und ohne jede Aufdringlichkeit, doch mit tiefem Gefühl. Seine regelmäßig im „Nieuwe Rotterdamsche Courant" erscheinenden Skizzen „Onder de Menschen" sind nicht so persönlich wie diejenigen Falklands, aber sie lesen sich leichter, weil sie nicht so gespreizt und gekünstelt sind. Mit „Boefje" (Rotterdam, W. L. Brusse) hat er sich dann schnell einen Namen gemacht. Brusse zeichnet hier nach persönlichen Erlebnissen den Charakter eines kleinen Strolches (Boefje), der im rotterdamer Hafen seine Karriere viel versprechend beginnt. Mit der Hilfe des nützlichen Vereins „Pro Juventute" wird aus dem gutmütigen, aber schlecht erzogenen Jan noch ein tüchtiger Mensch. Es steckt in diesem Buche so viel echtes Künstlertum, die Geschehnisse werden bei aller Realistik so zart und maßvoll dargestellt, daß man diesen Journalisten getrost zu den besten Autoren Hollands rechnen darf. Von ihm ist zweifellos noch viel zu erwarten.

Ohne weiteres möchte ich das von J. K. Rensburg nicht behaupten. Einstweilen braust und gärt es noch in diesem gedankenreichen Kopf. Rensburg ist Weltenstürmer, er hat tausend riesige Pläne, bringt aber keinen zu gehöriger Klarheit. Ich las von ihm „Japanse Verzen", einen Gedichtzyklus „Lohengrin" und den Roman „Koningschap" (Rotterdam, Johan Pieterse). Rensburg verlangt darin ein Wahlkönigtum, die „Weiße Revolution", er träumt einen Sozialismus von oben herab. Neu-Wagnerianismus, Neu-Buddhismus, Neu-Sozialismus — das alles braut er in gewaltigem Wirrwarr durcheinander. Trotzdem steckt besonders in dem Roman manches Interessante.

Bei den zahlreichen jüngeren Dichtern tritt besonders der Hang zur Kleinkunst scharf hervor. Die Romane werden in der holländischen Literatur

immer seltener. Die Augenblicksbilder, Skizzen, Novellen herrschen vor. Ein hübsches Talent zeigt G. Simons mit dem Bande „Versmaad“ (Haarlem, Erven F. Bohn) in der Schilderung des brabantischen Bauernlebens. Ueberhaupt kommt das Ländliche wieder stärker in Betracht. J. Eigenhuis beschreibt die nordholländischen Dorfereignisse in „Stoere Werkers“ und „Beproefden“ (Becht) etwas sehr nüchtern und kühl überlegt — aber sind etwa die geschilderten Menschen anders? Auch J. Everts jr. darf als begabter Psychologe gelten. Ich las von ihm neuerdings „Reactie“, worin ein schlechtes Familienleben, ein Kampf zwischen Vater und Kindern treu geschildert wird. Everts versteht es aber nicht, dem Leser tieferes Interesse einzuflößen. Als ein gewissenhafter Künstler mag schließlich M. H. van Campen genannt werden, dessen Skizzen „Bikoerim“ (Erstgeborne), bei van Dishoeck erschienen, eine starke Talentprobe sind.



Jeanne Kloos

Die jüngste Richtung in unserer Literatur, die in der Zeitschrift „Het Leven“ einen Sammelpunkt findet, hat sich wieder von der kühlen Reserviertheit, von dem Nurkünstlertum abgewandt. Die Führer sind J. Steynen und P. van der Meer; sozial-revolutionäre Stürmer folgen ihnen. Besonders Steynen darf mit seinen Büchern „Proletariers“, „Maagdlykheid“ (Amsterdam, D. Buys. Dzn.) auf ernste Beachtung Anspruch erheben. Seine Stoffe, den untersten Schichten entnommen, sind meistens recht abstoßend durch die äußerst naturalistische Behandlung. Das heiße Temperament, das in diesen Skizzen lodert, verschönt freilich manches. Man könnte diese Gruppe bereits als Schüler Queridos bezeichnen.

Als ein erfreuliches Zeichen für das Eindringen der modernen Strömungen in die katholischen Kreise darf die Novelle „Roeping“ von Leo Balet (Amsterdam, E. v. d. Vecht) begrüßt werden. Balet, ein junger Priester, schildert den Kampf eines Seminaristen gegen ein aufkeimendes Liebesempfinden, das denn auch glücklich besiegt wird. In der Hauptsache ist das Werk verfehlt, im einzelnen aber ist manches zu loben. Die Katholiken Hollands standen bisher der modernen Literatur feindlich gegenüber — es gelang auf dieser Seite sozusagen nichts, das ernste Beachtung verdienen konnte. Mit dem Erscheinen der Zeitschrift „Van onzen Tijd“ ist das anders geworden. Auch in den Reihen der strengsten Calvinisten beginnt es sich zu regen. Hier ist es ein Dienstmädchen, Johanna Breevoort, deren erster Roman („Karakterzonde en Levensleed“, Rotterdam, D. A. Daamen) Aufsehen machte.

Es ließe sich noch manches über Lyrik und Drama sagen, aber ich möchte nicht mit wenig Worten abtun, was tieferes Eingehen verdiente.

Dagegen sei noch einiges über die vlämische Literatur bemerkt, die ja eigentlich zur holländischen gehört. Es ist merkwürdig, welch kräftige und reiche Schriftkunst dies kleine und geistig so zurückgebliebene Volk der Vlamen besitzt. In diesem Stamme, der sich bis auf eine kleine Minderheit von den herrschenden Wallonen widerspruchslos knechten läßt, der in tiefem geistigem Dunkel dahindämmert, schlummern doch noch große Kräfte. Leider haben sich die berufenen Führer fast ganz dem Französischen ergeben: Maeterlinck, Verhaeren, Van Laerberghe, Eekhoud.

Dies Volk hat aber einen Guido Gezelle hervorgebracht, einen Lyriker, der schon vor vierzig Jahren die Wege betrat, die dann um 1880 im Norden als völlig neues Land entdeckt wurden. Heute allerdings geben die Vlamen mit ihren Büchern und ihrer Zeitschrift („Vlaanderen“, van Dishoeck) nach Holland, weil das eigene Volk sie nicht zu würdigen vermag. Von all den vlämischen Dichtern, von Vermeylen, Van de Woestijne, Vermeersch, Van Offel, René de Clercq, Raimond Stijns, H. Verriest, Cäsar Gezelle usw., seien hier nur die drei hervorragendsten, deren Werke in nordniederländischen Verlagsanstalten erscheinen, kurz charakterisiert: Styn Streuvels, Herman Teirlinck und Cyriel Buysse.

Von Streuvels liegt eine ganze Reihe neuer Schöpfungen vor: „Minnehandel“, „Langs de Wegen“, „Dagen“, „Dorpsgeheimen“, alle bei Veen in Amsterdam erschienen. Ich las die drei letzten und kam wieder unter den Bann dieser wunderbar bodenständigen, markigen, frischen Prosa. Streuvels Bücher sind eine Schatzkammer, aus der die niederländischen Literaten ihre Sprache endlos bereichern können. Streuvels hat Hunderte von Worten, die uns im Norden längst verloren gingen. Und inhaltlich sind diese Bücher in ihrer lauteren Reinheit wie ein erfrischendes Bad für den, der lange im holländischen Naturalismus herumplantschen mußte. Es ist ein so unbesieglicher Optimismus darin, etwas so Kindlich-Naives! Dieser Dichter, der trotz allem Ruhm noch immer sein Handwerk als Bäcker ausübt, ist wirklich ein Phänomen. Trotzdem glaube ich nicht, daß er nachhaltigen Erfolg haben wird — die Streuvels-Mode flaut ja auch bereits merklich ab. Er hat zu wenig Phantasie und zu wenig Leidenschaft. Es sind immer dieselben gutmütigen, aber herzlich belanglosen Dorfgeschichten. Man liest diese Sachen wie Feiertagspoesie, aber ohne jedes stoffliche Interesse. In diesem Sinne ist die größere Erzählung „Langs de Wegen“, die Geschichte eines armen

Pferdeknechtes, noch am besten gelungen. Die anderen Bände geben kleinere Dorferzählungen.

Mehr Phantasie und auch längeren Atem besitzt Herman Teirlinck, von dem bei van Dishoeck einige Romane erschienen („De wonderbare Wereld", „Het stille Gesternte"). Indessen ermüdet er durch zu große Ausführlichkeit und neigt zu einer etwas übertriebenen Romantik. Er ist mehr Literat als Streuvels, und seine Bücher haben nicht die naive Natürlichkeit wie die seines westvlämischen Landsmannes.

Der dritte Bekannte ist Cyriel Buysse. Bei diesem Autor ist die Romantik stark entwickelt, dagegen die Sprache verflacht und nicht sonderlich verschieden von einem mittelmäßigen nordniederländischen Stil. Buysse ist aber ein unterhaltender Erzähler und guter Psychologe. Sein Ehebruchsroman „Daarna" (van Holkema en Warendorf) ist fesselnd geschrieben, stößt aber durch eine materialistische Auffassung ab. Seine Skizzen und Erzählungen sind zum Teil recht amüsant. Buysse schreibt hin und wieder auch französisch, hat sich aber in letzter Zeit mehr dem Holländischen zugewandt.

Aus dem Gesagten läßt sich ersehen, daß, trotz vielfachen Mangels an großen Zügen, die Holländer in der Literatur der kleinen Völker einen der ersten Plätze einnehmen.

Besprechungen

Neue Frauendichtung

Von Paul Remer (Neumühle)

Wir haben der dichtenden Frauen wohl viele, doch nur wenige von ihnen sind zu Künstlerinnen erstarkt, die ihr Dichterisches auch in einer schönen eigenen Form darzustellen vermögen. Unter den wenigen Ausnahmen konnte ich bereits früher (LEVI, 1407) in diesen Blättern Irene Forbes-Mosse aufführen, die in ihren beiden ersten Gedichtbänden, „Mezza voce" und „Peregrinas Sommerabende" ein deutliches Streben nach Stil und Linie, nach einer künstlerisch beherrschten und durchgebildeten Form erkennen ließ. Die Dichterin hat nun inzwischen ein drittes Versbuch, „Das Rosentor"[1]), veröffentlicht, das uns wiederum die sichere Gewähr gibt, daß hier eine Frau ernstlich um künstlerische Gestaltung ihres Wesens, ihrer Träume und Erlebnisse bemüht ist.

Irene Forbes-Mosse wurde am 5. August 1864 in Baden-Baden geboren als Tochter des preußischen Gesandten Grafen Albert von Flemming; ihre Mutter war die zweite Frau Achims und Bettinas von Arnim. In erster Ehe war die Dichterin mit einem Grafen Oriola, darauf mit dem englischen Major Forbes-Mosse vom Royal-Irish-Regiment verheiratet und lebt nunmehr nach dem Tode ihres zweiten Mannes als Witwe in Florenz. Diese flüchtig skizzierten äußeren Lebensumstände erschließen uns völlig das innere Wesen von Irene Forbes-Mosse: sie ist Romantikerin nicht allein aus seelischer Stimmung, sondern vor allem durch Blut und Vererbung, und ihr persönliches Leben voll Leid und Sehnsucht hat sich auf dem Boden der internationalen Kulturwelt bewegt. So ist ihre Dichtung sehnsüchtig einer ritterlich-romantischen Vergangenheit zugewandt, trägt jedoch zugleich in Rhythmus und Empfindung, in der äußeren und inneren Kultur ein modernes international-aristokratisches Gepräge.

Das Wesen der Dichterin hat sich mit jedem ihrer Versbücher reiner und klarer dargestellt: sie ist immer sicherer in dem Besitz ihrer selbst und in der Herrschaft über die ihr eigentümlichen Ausdrucksmittel geworden. Die weichen verschwimmenden Linien ihrer oft abendlich-müden Dichtung kraftvoll zusammenzuhalten, so daß sie nicht ins Nebelhafte zerfließen, und dennoch ihnen nichts von ihrer Feinheit und Schlankheit zu nehmen: das war die künstlerische Aufgabe der Dichterin, die sie mit immer reinerem Vollbringen erfüllt hat.

„Leid zerdrückt das Rosenblatt,
Bis es seinen letzten Tropfen
Wohlgeruch gegeben hat."

Mit schmerzlicher Hingabe umfaßt sie das Erlebnis, sei es nun Traum oder Wirklichkeit, bis es seinen letzten Tropfen Poesie gegeben hat. Und die künstlerische Wirkung ihrer Verse beruht auf einer feinen Grazie, die durchaus bewußt ist, von ihrem Willen zur Kunst beherrscht, und die zugleich doch als etwas Unbewußtes empfunden wird: als der zärtliche Rhythmus einer müden, leise sich sehnenden, in Traum und Dämmerung sich erschließenden Frauenseele.

Irene Forbes-Mosse ist Romantikerin, weil sie am Ende einer langen Kultur steht und viele Vergangenheiten in ihrem Blute trägt, die noch einmal aus ihr durch Klang und Rhythmus erlöst sein wollen. Persönliches Leid kommt hinzu, das sie feinfühlig und hellhörig gemacht hat für die raunenden Stimmen der Sehnsucht in ihr und der Welt, das die dunklen Tiefen ihres Wesens in ihr aufgetan hat. Leid und Sehnsucht glaube ich als die bewegenden Kräfte auch in einer anderen Dichterin zu erkennen: der Pragerin Hedda Sauer, die mit ihrem Versbande „Wenn es rote Rosen schneit..."[2]) gleichfalls romantische Dichtung bringt. Ihre Romantik erwächst ebenso aus einer verfeinerten Kultur, die sich verschließt vor der lauten Gegenwart wie vor der gestaltlosen Zukunft, und in Träume, Bilder, Gestalten der Vergangenheit sich zu kleiden liebt, um ihr Eigenstes und Tiefstes darstellen zu können. Doch ist diese Dichtung heller, sonniger, glühender, weniger müde und weniger abendlich gestimmt als die der Irene Forbes-Mosse; die Romantik in Hedda Sauer ist nicht ein Erbe langer Vergangenheiten, nicht der letzte Ausklang sterbender Gesänge — sie entspringt im wesentlichen aus dem Bedürfnis einer feinkultivierten Persönlichkeit nach Stil, Harmonie und Grazie, welches am schönsten in Bildern und Symbolen verklungener Tage sich erfüllt.

So ist das Leid dieser Dichterin auch kein müdes Leid, das am Ende entsagungsvoll blasse Hände in den Schoß sinken läßt — es ist ein stolzes, ja, selbst ein trotziges Leid, das an sich und seine Schönheit glaubt und solche Verse spricht:

„Und höhnend, höhnend sagtet ihr zu mir,
Daß wir aus einer Stadt und Gasse stammen,
Daß eure Häuser an mein Haus sich lehnen,
Daß ich euch Nachbar sei und sei wie ihr.
Doch floß ein Strom von Leiden um mein Haus,
Der es zur Insel macht, ein Strom von Tränen;
Und meine Liebe hat so tief geglüht,
Daß sie nicht war wie eure; daß die Flammen
Wie Blumenblätter aus dem Kelch heraus
Um mein Haus sind erblüht."

Und so ist gleicherweise die Sehnsucht dieser Dichterin keine müde Sehnsucht, die an Erfüllung nicht glaubt, sie vielleicht gar von sich weisen würde, wenn sie

[1]) Leipzig 1905, Inselverlag. 74 S. M. 4,—.

[2]) Prag 1904, C. Bellmann. 60 S.

kommen wollte — es ist eine starke Sehnsucht, die auf Sieg und Sonne vertraut und, wenn das Leben die Erfüllung nicht bringt, doch noch jauchzend in den Tod stürmt:

„Sie standen mitten im Heidekraut,
Um ihr Goldhaar flogen die Bienen,
Ringsum hat der weite Himmel geblaut
Und Schottlands Sonne geschienen.

Kein Busch, kein Haus, das sie umfing,
Um ihre Liebe zu bergen,
Nur Sonne und Himmel in weitem Ring
Und auf der Spur die Schergen.

Da rafft' er sich auf: ,'s ist alles eins,
Hinauf, Lieb, auf den Schimmel!
Mein Mund an deinen, mein Herz an deins —
Wir reiten in den Himmel!'"



Irene Forbes-Mosse

Irene Forbes-Mosse und Hedda Sauer haben vor allem eins gemeinsam: sie leben beide nicht nach außen, vor den verwirrenden gegenwärtigen Dingen ziehen sie sich ganz in sich selbst zurück und bauen mit feinen, behutsamen Händen an dem zeitlosen Kunstwerk ihrer Seele. Ihnen gesellt sich eine dritte Dichterin bei: die Freiburgerin U. Carolina Woerner, die zugleich mit einem beachtenswerten Erstlingsdrama aus den Freiheitskriegen, „Vorfrühling", einen schönen Band „Gedichte"[3]) erscheinen läßt. Schon durch ihr äußeres Geschick, langes und vieles Kranksein, ist diese Dichterin von der Außenwelt abgeschnitten und gezwungen, in der trüben Einsamkeit ihres Krankenzimmers allein in sich selbst alle Fülle und Freude zu finden. Die Welt da draußen mit Blumen und Vogelliedern, mit Wolken und Sonne rauscht wohl ganz nahe an ihren Fenstern vorüber, ein bunter, von Farben und Lichtern überspielter Strom, den sie jedoch in der purpurnen Finsternis ihrer Schmerzen mehr ahnt als schaut. Ihre eigentliche Welt ist ihre Seele, ein dunkler, geheimnisvoller Brunnen, über den gebeugt sie in der Tiefe die Sonne sich spiegeln und bei Nacht die ewigen Sterne aufschimmern sieht. Und weil ihr so das Leben ferne bleibt, liebt sie es mit verdoppelter Inbrunst und Hingabe und erfaßt es tiefer, lebendiger in ihrer Ahnung und Sehnsucht. Ihre Sinne und Empfindungen sind durch Schmerz und Einsamkeit so sehr geschärft und verfeinert, daß auch die leiseste Regung außen und innen ihnen nicht verloren geht: nicht der Schatten eines Vogelflugs an ihrem Fenster und nicht das feine Lichterspiel in der Dämmerung ihrer Seele. Nur eine Kranke, die jeden Lichtstrahl als einen Freund willkommen heißt, konnte mit so liebevoller Andacht und Anschauung das Hineinhuschen der Sonne ins Zimmer malen, wie sie es in den Versen „Hoffnung" vermocht hat, und solcher wundervollen Poesie, in dem lastenden Halbdunkel eines Krankenzimmers erblüht, umschließen ihre Gedichte eine reiche Fülle.

Auch in U. Carolina Woerner dürfen wir eine Künstlerin grüßen, welche die hohe, dem Schmerze abgerungene Kraft hat, ihr dichterisches Fühlen in einer schönen eigenen Form von sich loszulösen und als ein selbständiges Gebilde aus sich herauszustellen. In den Versen „Werdende Form" rührt sie leise an dem Geheimnis ihres Schaffens:

„Mir ist, als hätt' es selbst einen Willen,
Mein Gebild, die grübelnde Sehnsucht zu stillen,
Und es weht ein Verständnis eigener Art
Hinüber, herüber innig und zart.
Wer hat mir dies Unbewußte gegeben,
Von mir gelöset dies dämmernde Leben —
Dies schüchterne Wachsen, Leuchten, Glühen,
Zwischen Schmerzen und Tränen ein Lächeln und Blühen?"

Die Dichterin hat schon in diesem ersten Gedichtbuch, dem ersten wenigstens, das sie der Oeffentlichkeit übergibt, einen ganz persönlichen Stil sich geschaffen, in den wohl hie und da Erinnerungen an Hölderlin, noch öfter an Mörike hineinklingen, der jedoch als Ganzes angeschaut ein durchaus eigenes Gepräge zeigt. Ein leise-altmodischer Ton ist in ihren Versen, und er stimmt vorzüglich zu ihrem Wesen mit seiner reinen, allein in sich selber ruhenden Weiblichkeit.

In der Dichtung von U. Carolina Woerner findet ein irdisch-menschliches Leiden seine Verklärung, ein Leiden, das immer mit dieser Erde in einem tiefen schmerzlichen Zusammenhang bleibt, wenn auch über seinem Bette die Sterne des Himmels schweben. Nichts Mystisches, Uebersinnliches, Phantastisches, kein Fieber und keine Ekstase des Schmerzes ist in diesen Versen einer Kranken; das Leiden ist zu einem ruhigen, schönen, von der Kunst beherrschten Rhythmus geworden. Es ist ein greller Gegensatz, wenn man aus dem gefestigten Bereich dieser starken Frauenseele, die mit stiller Tapferkeit in den Grenzen eines irdischen Geschicks sich vollendet, in die chaotische Welt kosmischer Urgefühle tritt, wie sie in Else Lasker-Schülers Gedichtbuch „Der siebente Tag"[4]) wogt. Else Lasker-Schüler ist Jüdin: auch sie ist, wie Irene Forbes-Mosse, an das Ende einer langen Kultur gestellt, auch sie trägt viele Vergangenheiten in ihrem Blute, die noch einmal durch Klang und Rhythmus aus ihr erlöst sein wollen. Die dunklen wirren Geschicke ihres Volkes trägt sie in ihrem Blute, jenes großen auserwählten Volkes, das einst in einer mystischen Kindschaft zu seinem Gotte stand und in seinen tiefsten Geistern der schaffenden Weltseele so nahe war.

„Propheten waren unsere Väter,
Und unsere Mütter Königinnen."

Und die Dichterin richtet an ihr Volk die prachtvollen, von einer schweren Trauer überschatteten, von allen Schauern tiefster Zusammengehörigkeit durchzitterten Verse:

„Der Fels wird morsch,
Dem ich entspringe
Und meine Gotteslieder singe . . .



Hedda Sauer

[3]) Berlin 1906, Bruno Cassirer. 96 S. M. 2,—.

[4]) Charlottenburg 1905, Verlag des Vereins für Kunst. 43 S. 4°.

Jäh stürz ich vom Weg
Und riesele ganz in mir
Fernab, allein über Klagegestein
Dem Meere zu.

Hab' mich so abgeströmt
Von meines Blutes
Mostvergorenheit.
Und immer noch der Wiederhall
In mir,
Wenn schauerlich gen Ost
Das morsche Felsgebein,
Mein Volk,
Zu Gott schreit."

Alte, uralte Klänge werden in den Versen dieser Dichterin wach, die aus der noch immer lebendigen Stammesseele des jüdischen Volkes geboren sind und auf seine fernsten, dunkelsten Vergangenheiten ein jähes Licht werfen. Und daneben erheben sich neue Klänge, neue Lieder zu einem neuen Gott hin: jauchzende Aufflüge in die Welt der kreisenden Gestirne und wiederum ein inbrünstiges Sichversenken in die glühenden Tiefen allen Werdens — aller Liebe.

Was aber das Bedeutsamste ist, weshalb der Dichtung von Else Lasker-Schüler ein hoher Wert beigemessen werden muß: sie gibt nicht gestammelte, sondern gestaltete Mystik. Sie hat das große Lichtwort „Werde!" über ihr Chaos gesprochen, und es hat sich gegliedert, ist zu Klang und Rhythmus geworden. Sie beherrscht ihren Ueberschwang wie ihre Versunkenheit; auch sie ist zur Künstlerin erstarkt und weiß, was sie in der Extase erlebt und erfühlt hat, zu selbständigen Gebilden, von eigener Schönheit umglänzt, zu verdichten. Ihre Gedichte sind wie große rätselhafte Wunderblumen, deren Wurzeln in der Tiefe sich wirr verschlingen, deren Kelche aber hoch zwischen den Sternen schwanken und schimmern. Ihre Mystik ist eine schauernd-erlebte und eine lichtvoll-gestaltete Mystik, von einer starken schöpferischen Gewalt aus den dämmernden Gründen einer weit allen Fernen aufgetanen Seele ins Bewußtsein und zur Kunst erhoben.

Es ist mehr Ruhe und Klarheit und vor allem mehr Kunst in der Dichtung der Frau gekommen: dafür zeugen die bisher betrachteten Frauenbücher, auch die Verse der Else Lasker-Schüler, die bei allem wogenden Chaos doch von einem klaren, formensicheren Willen zur Gestaltung beherrscht sind. Die trotzigen Kampfgebärden nach außen hin, mit denen die dichtende Frau ihren Wert und ihre Persönlichkeit zu erfassen glaubte, haben fast ganz aufgehört, und auch die hüllenlose Nacktheit der Seele und Sinne, in der so manche junge Dichterin sich gefiel, hat wieder Schleier und Scham gefunden. Die neuromantische Richtung unseres Denkens und Fühlens, welche die Literatur sichtlich zu beeinflussen beginnt, hat hier ohne Zweifel schon Gutes gestiftet: sie hat der Frau ihre Träume zurückgegeben, hat sie wieder in ihr Unbewußtes zurückgeführt, in dem sie ihr wahres Wesen tiefer und inniger umfangen kann als in dem zerstreuenden Kampf des Tages. Und so hat sie auch für ihre Form das Schönste und Eigenste sich zurückgewonnen: ihre feine weibliche Grazie, den heimlichen Rhythmus ihrer Seele, dessen Bewegung wie das anmutige Fließen und Wehen leichter Frauengewänder im Hinschreiten ist.

Wenn den drei Gedichtbüchern von Frauen, die mir noch zur Besprechung obliegen, auch keine künstlerische Reife und kein persönlicher Stil zuerkannt werden kann, so ist ihnen doch dieses nachzurühmen: sie haben alle einen reinen Klang und einen innerlich bewegten Rhythmus. An erster Stelle ist der Versband „Iris"[5]) von Ilse Franke zu nennen, ein Buch, das Reichtum und Fülle hat und in einer Reihe von Gedichten auch schon ein starkes künstlerisches Können bekundet, oft allerdings noch an fremde Muster und Meister angelehnt. — Aus dem südlichen Frankreich, wo die Dichterin eine zweite Heimat gefunden hat, kommen die Verse von Lina Vernaison, unter dem Titel „Aus fremder Erde"[6]) vereinigt und in die alte Heimat hinübergesandt. Ein sympathisches Frauenwesen spricht aus ihnen, das Schmerz und Freude und Sehnsucht in ihrer Dichtung hinströmen läßt und hie und da auch, wie in den „Magnolien", Verse voll Klang und Grazie schafft, in denen die Romantik des Südens träumt. Und schließlich hat die mecklenburger Dichterin Hella Rehberg-Behrns (Hans Gabriel) einen neuen Gedichtband „Alte unnennbare Tage"[7]) erscheinen lassen: schwere nordische Sehnsucht ringt hier, das Sorgengewicht des Alltags abzustreifen und einen Strahl Freiheit und Schönheit durch die grauen Wolken zu erhaschen.

[5]) Berlin, Verlag von Egon Fleischel & Co.

[6]) Berlin, Verlag von Franz Ledermann.

[7]) Berlin 1906, Goje & Tetzlaff. 96 S.

Die neue Kleist-Ausgabe

Von Richard Weißenfels (Berlin)

Seit mehreren Jahrzehnten arbeitet die Literaturwissenschaft daran, das Unrecht gut zu machen, das dem Dichter Heinrich von Kleist zu Lebzeiten widerfahren ist. Brahms Biographie und Zollings Ausgabe der Werke haben das ihrige dazu getan, daß der Tote die große bewundernde Gemeinde gefunden hat, der die unerfüllte Sehnsucht des Lebenden galt. Die Einzelforschung ist dann mit einer Fülle größerer und kleinerer Studien tief in das krisenreiche Leben, das rätselvolle Wesen des Dichters, in Gestalt und Form seiner Werke gedrungen. Neues Zusammenfassen tat not, und das leistet für die Werke und Briefe mustergültig die neue Ausgabe[1]), eine Tat tiefgründiger Gelehrsamkeit, unermüdlichen Fleißes und besonnener Kritik — das würdigste Denkmal, das großem Wirken, noch größerem Wollen gesetzt werden konnte. Nicht ganz würdig nur eine Aeußerlichkeit: der gar zu kleine Druck der Anmerkungen und Lesarten.

Die vier ersten Bände bringen die sämtlichen Werke mit Einleitungen und Anmerkungen, die Lesarten zu allen am Schluß des vierten zusammengestellt. Im fünften Band folgen die sämtlichen Briefe Kleists, auch sie mit orientierender Einleitung und reichlichen Erläuterungen. Für die Scheidung der Anmerkungen in solche, die unter dem Text, und solche, die am Schluß der Bände stehen, eine Einrichtung, die manchen Leser beunruhigen wird, wie sie die Herausgeber vor eine nicht restlos zu lösende Aufgabe stellte, tragen nicht diese die Verantwortung.

Das Philologische, das der Ausgabe einen großen Teil ihres Wertes verleiht, kann hier nur flüchtig und im allgemeinen besprochen werden. Dem Text der Werke und Briefe ist endlich die Sorgfalt zuteil geworden, die die Herausgeber neuerer Dichtungen von den klassischen Philologen gelernt haben. Daß in dieser Hinsicht Zollings Ausgabe und die meisten Veröffentlichungen kleistscher Briefe den heutigen Ansprüchen nicht genügten, daß die Texte nicht fehlerfrei und die erhaltenen Handschriften vielfach ungenau und unvollständig abgedruckt seien, war längst erkannt worden. Gewissenhafteste Nachprüfung der älteren Drucke und der stark durchkorrigierten Handschriften des Dichters, in der

[1]) H. v. Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegeben von Erich Schmidt. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 5 Bde. M. 8,— (10,—).

für einige „Meisterwerke" E. Wolff vorangegangen war, hat die Fehler beseitigt, die Lücken ausgefüllt. Man braucht nur etwa die Lesarten zur „Familie Schroffenstein" mit der „Familie Ghonorez" und ihren handschriftlichen Varianten bei Zolling, den „Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden", den „Katechismus der Deutschen", den 12. oder den 131. Brief mit den früheren Abdrucken zu vergleichen, um zu erkennen, wie notwendig und wie ergebnisreich die philologische Arbeit der Herausgeber gewesen ist. In erreichbarer Reinheit liegen jetzt alle Texte vor uns, und die neuerdings so eifrig betriebenen Untersuchungen von Kleists Sprache und Stil, Untersuchungen, deren Bedeutung, wenn sie vom Stil zur Persönlichkeit des Dichters vordringen, über den engen Kreis der Philologen hinausreicht, können sich fortan auf ein durchaus zuverlässiges und vollständiges Material gründen. Kein sichereres Mittel, die Eigenart eines Stils festzustellen, gibt es, als die Einsicht in den Prozeß, wie er entstanden ist. Sie zumal wird durch die neue Ausgabe gefördert, durch die Menge gestrichener Lesarten und anderer Korrekturen, die sie zum erstenmal aus den Handschriften, auch aus einigen neu gefundenen, mitteilt. Nicht immer sind die Korrekturen rein stilistisch, nicht wenige reichen in den Gedanken-, Empfindungs- und Phantasiegehalt der Dichtungen. Von ihrer Gesamtheit gilt, was Kleist selbst einmal darüber äußerte: sie zeigen, „wo sein Gefühl geschwankt hat". Sie und ihre Ursachen festzustellen, gehört zum „intimen Studium" Kleists, und so wird die „unablässige Selbstkritik", deren Zeugnis sie sind, so werden die sicherlich oft quälenden Stunden, in denen des schaffenden Dichters „drängendes Gefühl sich schwer genugtat", uns zu voll strömenden Quellen der Erkenntnis und des Genusses.

Der Hauptteil unseres Dankes gebührt Erich Schmidt, dem Herausgeber der Dramen, Erzählungen und Gedichte. Ungewöhnlich mühsam war seine bis ins kleinste, bis in die Interpunktion exakte philologische Arbeit bei der Feststellung und Wiedergabe aller Varianten zur „Familie Schroffenstein" und zur „Penthesilea", Varianten, deren manche noch nach Absendung der Druckvorlage der Dichtungen vom Verfasser in die Handschriften eingetragen worden sind. Bei dem Erstlingsdrama galt es, die Behauptung Eugen Wolffs einzuschränken, daß sämtliche Abweichungen des gedruckten Textes („Familie Schroffenstein") vom handschriftlichen („Familie Ghonorez") der Pfuscherarbeit Ludwig Wielands angehören. Fremde Eingriffe in den Text für den Druck sind nicht zu leugnen, andererseits haben nicht wenige von der Handschrift abweichende Stellen kleistisches Gepräge, und zur Erklärung der mechanischen Versifikation alter Prosa sowie anderer Schlimmbesserungen genügt die Hast und Unlust der letzten Redaktion. So erhalten wir denn, trotz Wolffs Protest, wieder die „Familie Schroffenstein" als Eigentum Kleists, den Text nur an vielen Stellen nach der Handschrift verbessert. Auch beim „Zerbrochenen Krug" ist Schmidt mit Recht der Vulgata, dem ersten Gesamtdruck von 1811, treu geblieben. Wieder im Gegensatz zu E. Wolff, der in seinen „Meisterwerken" eine „Fassung letzter Hand" durch Aufnahme der in die Originalhandschrift für den Phoebus-Druck eingetragenen Verbesserungen hatte herstellen wollen.

In der allgemeinen biographischen Einleitung und den Sondereinleitungen zu den einzelnen Werken begrüßen wir bedeutende schriftstellerische Leistungen. Die Art der Darstellung ist die seit langem bekannte gedrängte: wesentlich Charakteristik, überall Anspielungen, kurze Hinweise und Ausblicke, „enggepackter Reichtum". Ohne bewußte Künstelei ergibt sie sich dem Schreibenden aus der Fülle seines Wissens und der Konzentriertheit, in der er es immer gegenwärtig hat und mit der er es wirken läßt. Aufmerksame Leser verlangt dieser Stil, der in gelegentlicher Bemerkung, etwa in einem Nebensatz, manches bringt, woraus ein anderer einen besonderen Abschnitt machen würde. Solche innerlich reiche Knappheit, in der neben allgemeiner Charakteristik doch Raum für kleine belebende, veranschaulichende Einzelzüge, aber keiner für Selbstverständliches, geschweige Triviales ist, sticht ab gegen die immer üblicher werdende, oft leer erscheinende Breite in literaturgeschichtlicher Darstellung. Und sie war zumal für dieses Werk am Platze, in dem es galt, in engem Rahmen Mannigfaltiges und Kompliziertes zu gestalten. Da mußte die geistige Selbsttätigkeit des Lesers geweckt werden, welche die nur angedeuteten Züge weiter ausführt und, Winken gehorchend, da sich ein Bild malt, wo nur eine Skizze möglich war. Wirklich hat man nach den 42 Seiten der biographischen Einleitung oder nach den 11 Seiten der Sondereinleitung zu den Erzählungen das Gefühl, als habe man weit mehr gelesen.

Ein durchaus individueller Schriftsteller veranschaulicht den hartnäckigsten Individualisten unserer Literatur. Vorsichtig spähend tritt er ihm gegenüber, nicht leicht entscheidend und urteilend, sondern abwägend, dem „Unaussprechlichen" nachempfindend, nachlebend und damit imstande und berufen, manche frühere Behauptung zu berichtigen oder einzuschränken und zwischen entgegengesetzten Auffassungen zu vermitteln. So kann er weder in Kleist eine durchaus pathologische Natur sehen, noch ihn für einen kerngesunden Normalmenschen erklären. Er weist auf die klar vorliegenden periodischen Krisen hin, aber zugleich auf die gesunde Kraft, die sie so oft überwand und ohne die das große poetische Schaffen, der Aufstieg zu immer reinerem Künstlertum nicht möglich gewesen wäre.

In der Mitte hält Schmidt sich auch zwischen denen, die für die Tragik in Kleists Leben allein die ihm widrige Zeit, und denen, die dafür allein ihn selbst verantwortlich machen. Er spricht von „der grausamsten Feindseligkeit des Schicksals", von der „taubstummen" Tageskritik, beleuchtet das tragische äußere Los der „Hermannsschlacht", gibt zu erwägen, wie dem geborenen Dramatiker zu Mute gewesen sein müsse, der kein einziges seiner Stücke auf der Bühne gesehen hat. Andererseits betont er, doch auch hier fern allem moralisierenden Urteil, mit Achim von Arnim und anderen Zeitgenossen die Starrheit dieses Individualisten, der im Leben und Dichten von einem schwer zu beugenden Eigensinn geleitet wurde, dessen Einbildung Händel, wie das Zerwürfnis mit dem hier gewiß ungerechten Goethe, übertrieb, der im Ausfechten solcher Händel ein „heftig und derb dreinschlagender Junker" war, der in rücksichtslos konsequenter Ausgestaltung seiner oft absonderlichen poetischen Motive, auch in gewaltsamer, von Manier sich nicht freihaltender Behandlung der Sprache an keine Leser oder Hörer dachte und damit nicht nur das Publikum seiner Zeit vor den Kopf stieß, sondern noch dem heutigen den Zugang zu seiner Poesie an vielen Stellen erschwert. Lob und Tadel, Bewunderung und Bedenken sind in der Charakteristik einzelner Dichtungen eng in einander geschlungen. Neben begeisterte Worte für die poetische Größe der „Penthesilea", für das „Musikfest unserer Sprache", das darin tönt, für die unerschöpfliche Fülle der Bilder tritt die Anerkenntnis „ekler und absurder Züge", wie sie einst Goethe abgestoßen haben, der Hinweis auf die „maßlose Kühnheit" der gräßlichen Mordszene, sowie auf manchen Widerspruch zwischen den Satzungen und dem Gebaren der Amazonen, zwischen Wildheit und Lieblichkeit. Dann beugt der Kritiker sich doch wieder vor dem gestaltenden Vermögen des Dichters, der, mit allem Empfinden in seinen Stoff versinkend, auch so Absonderliches als Märchen uns nahe zu bringen, das wundersamste Mischwesen, die seltsamsten Mysterien durch eine Fülle kleiner realistischer

Züge glaubhaft zu machen vermocht hat. Die „Hermannsschlacht" gegen den „weisen Schulmeister" verteidigend, der das freie Schalten mit den historischen Tatsachen beanstandet, ihre poetische und dramatische Kraft rühmend, den Charakteristiker Kleist im cheruskischen Fürstenpaar preisend, versteht Schmidt es doch, daß Thuschen manches Kopfschütteln im Publikum erregt, entdeckt Mängel der Komposition und empfindet im Zweikampf Hermanns und Fusts um Varus etwas „Knabenhaftes". So ist er ein sicherer Führer durch die von Kleists Phantasie geschaffene Welt, ebenso weit entfernt von der Ueberschätzung, die heute nicht mehr fehlt, wie von der nörgelnden Krittelei, die von jeher die Größe dieses Dichters nicht begriffen hat.

Auf eine dritte Streitfrage: ob Kleist unter die Romantiker gehöre — lautet die Antwort: er zählt zur romantischen Generation, doch zu keiner romantischen Fraktion und Schule. Daraus ergab sich die Doppelaufgabe, sein Wesen als eigenartig gegen das romantische abzugrenzen und zugleich zu zeigen, wie die romantischen Strömungen in seine Entwicklung und Dichtung hereinspielen. Der Zusammenhang mit der Romantik ist enger als bei Brahm geknüpft, vielleicht doch an manchen Punkten noch nicht eng genug. In „Penthesilea" z. B. empfinde ich mehr Romantisches, als Schmidt aufweist, der in diesem allerdings „einsamen", weil eigenwilligsten Werk seines Schöpfers nur ihn selbst sehen will mit dem „ganzen Schmerz zugleich und Glanz seiner Seele". Scharf scheidend stellt er diese um jede historische Echtheit unbekümmerte Neugestaltung der Antike gegen die gleichzeitige Goethes und gegen Winckelmanns und Schillers Griechentum. Sein Blick bleibt nie an Kleist haften, immer wieder wendet er sich zur Seite, auf das, was gleichzeitig in der deutschen Kulturwelt vorging. Auch führt er uns tief zurück ins 18. Jahrhundert, zu Rousseau, Wieland, Klopstock, andererseits weit vorwärts in das 19., zu E. Th. A. Hoffmann, Otto Ludwig, Friedrich Halm, gelegentlich bis zu Paul Heyse, C. F. Meyer und Fontane. Hier zumal liegt die starke anregende, den Leser zum Weiterdenken spornende Kraft einer nach allen Seiten deutenden Darstellung: etwa wenn sie neben den „Phöbus" sowohl Schillers rein ästhetische Horen wie die Zeitung für Einsiedler, das „viel ungeselligere Organ der heidelberger Romantik", rückt, oder wenn sie das dem „männischen" Wesen Kleists entsprechende Frauenideal vom weimarer Ideal der sittigenden, veredelnden Frau wie vom romantischen Emanzipationsideal abhebt oder in die Charakteristik Hermanns und seines Thuschens knappe Hinweise auf frühere wie spätere künstlerische Gestaltungen des Heldenpaares einflicht. So handhabt der Charakteristiker, eine alte Methode seiner Eigenart anpassend, in beständigem Vergleichen, Parallelisieren und Entgegensetzen, das sicherste Mittel, eine Individualität zu ergründen und fest zu umreißen. Und es ist ihm mit dieser Methode in seiner biographischen Einleitung (Bd. I, S. 30—34) eine zusammenfassende Charakteristik des Schriftstellers Kleist, seiner Art der Menschenschilderung, seines vieltönigen Stils, gelungen, wie wir noch keine besaßen. „Er will nicht nach Goethes Losung der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit empfangen, sondern diese Hand selbst mit starkem Griff erfassen." Auf seinen nach dem „Gesetz werdender Gedanken" gestalteten Dialog fällt Licht von Sätzen Jakob Grimms über das Denken als Sprechen mit sich selbst, zu denen Novalis' Fragmente Parallelen bieten.

Aber nicht allein um die Individualität Kleists handelt es sich in dieser Ausgabe, vielmehr auch um die Individualität jedes einzelnen Dramas. Denn keines gleicht dem andern, jedes ist ein „novum", als das es aus den Sondereinleitungen und den Anmerkungen dem Leser mit deutlichster Physiognomie entgegentritt. Der niederländischen Realistik und Derbheit des „Zerbrochenen Krugs" folgt die Wunderwelt, der hohe Schwung und die Zartheit der „Penthesilea", diesem „fernen Gebilde" das dem deutschen Gemüt so nahe „Käthchen von Heilbronn". Ueber die „Penthesilea" weist es wohl in seiner Technik und auch als Ritterschauspiel auf die „Familie Schroffenstein" zurück. Aber wie Schmidt es dann allseitig charakterisiert, die Seele des Märchenstückes erfassend, tritt es auch von dem dramatischen Erstling weit ab, ja hebt sich aus der ganzen übrigen kleistschen Poesie als etwas Einziges heraus: ein freier Stimmungserguß des Dichters, dem es einmal wohltat, alle Gebote der Gattung vergessend, „sich wie sein Graf Wetter vom Strahl ins Gras zu werfen und nach Herzenslust auszuschwärmen". Im „Prinzen von Homburg" hat endlich seine Eigenart sich am willigsten in die strengeren Formen des Klassizismus eingeordnet, und geläutert, wie seine Kunst, erscheint in der Lösung des Konfliktes auch seine früher extrem individualistische Lebensansicht. Die Aufgabe, zu zeigen, wie durch das Allgemeine doch überall das besondere Wesen Kleists hervorbricht, hat Schmidt in seiner Einleitung mit ersichtlicher Vorliebe gelöst, so den Anfangssatz bewährend, daß kein Preußenstück diesem gleichkomme. Er erweist vornehmlich auch hier „aparteste Charakteristik": an alle die kleistschen Helden, die, von der „Familie Schroffenstein" an, in ihrem Abweichen vom typischen Heroentum eignes Wesen des Dichters spiegeln, schließt sich als liebenswerteste Gestalt der „reizbarste Nervenmensch", der trotz aller Tapferkeit in der vielumstrittenen Todesfurcht für den Augenblick einem „Nervenchok" erliegt. Eine ausführliche Analyse soll, die Eigenart der Handlung aufhellend, dem Leser oder Hörer des Stückes das Grübeln fernhalten, die „Tobaksbetrachtungen", in die mancher frühere Beurteiler verfallen ist. Schmidt fragt nicht, ob dem Kurfürsten das Todesurteil ernst oder nur ein Erziehungsspiel sei, er sucht nicht genau den Punkt anzugeben, wo die endgültige Umstimmung zur Gnade erfolge. „Das Gesetz muß sprechen, dann erst mag der besondere Fall von dem obersten Wächter gelassen zum Austrag gebracht werden. Nur verlange man nicht, daß die dichterische Führung dieses Prozesses wie ein Rechenexempel restlos aufgehe."

In den Anmerkungen ist ein erklärendes Material aufgehäuft, dessen Sammlung durch Jahrzehnte zurückreicht. Zum eigenen kommt fremdes; nicht die kleinste Arbeit, die Kleist betrifft, ist übersehen und das Ergebnis in Beistimmung oder Widerspruch verwertet. Bei den späteren Erzählungen und Gedichten schließt Schmidt sich an Steigs Forschung, ohne ihm doch in alle Behauptungen und Vermutungen zu folgen. Die Erläuterungen sind knapp gehalten und vielfach aparter, als gemeinhin in solchen Ausgaben. Gern werden sie aus der Zeit des Dichters heraus gegeben, aus damals erschienenen Kritiken, aus Briefen und anderen Schriften, z. B. den wenig bekannten des Freundes Rühle. Für die sprachlichen Erläuterungen ist viel aus Adelungs Werken geschöpft. Ergiebig erweist sich auch in den Anmerkungen das Prinzip der Vergleichung: in Ausblicken von einer Dichtung Kleists auf andere und auf seine Briefe, in Zusammenstellung sprachlicher wie gedanklicher Parallelen. Lieblingsworte, Lieblingsvorstellungen ergeben sich, der Sprachgebrauch des Dichters stellt sich in seiner Eigenart fest, auch in seiner dialektischen, zumal märkischen Färbung. Das hat schon in der Ausgabe selbst Frucht getragen: aus weit sichererer Kenntnis jenes Sprachgebrauches heraus, als je zuvor, ist die Gestaltung, die Reinigung der Texte, z. B. im Abweisen unnötiger Konjekturen, erfolgt. Um die Individualität Kleists handelt es sich also auch hier, zugleich, wenn man weiter blickt, um die neuhochdeutsche Syntax und um das Ideal einer allgemeinen Beschreibung unserer Sprache in ihrem Wortschatz und ihren Formen, das schon so lange unseren Sprach- und Literatur-

forschern vorschwebt und für das eine solche Behandlung der einzelnen Schriftsteller, wie sie hier Kleist erfahren hat, die unumgängliche Vorarbeit bildet. Wenn aber die Anmerkungen zu vielen Worten und Gedanken Kleists auch Parallelen aus den Werken anderer Schriftsteller in Menge anführen, so erkennen wir wieder das Streben, den Dichter im großen Zusammenhang seiner Epoche zu sehen, aus diesem seine Individualität herauszuarbeiten. Um so nötiger war das vom Standpunkt der historischen Forschung bei Kleist, je singulärer seine Erscheinung zunächst wirkt und je weniger wir von der Lektüre des darüber Schweigsamen wissen. Jetzt ermessen wir an der Fülle aufgewiesener Anklänge an Klopstock, Lessing, Schiller, die Bibel, Shakespeare, Vossens Homer die starken Anregungen, die auch auf ihn von außen gewirkt haben. Keine darunter interessanter und beachtenswerter, zu weiterem Nachforschen anlockend, als die, welche er von Lessing nicht nur für seine Sprache und Verskunst, auch für die Menschenschilderung und Technik seiner Dramen empfangen hat.

Wenn Erich Schmidts biographische Einleitung gegen den Schluß etwas gar zu knapp ausgefallen ist, so hat er wohl auf die Arbeit hingeblickt, die Reinhold Steig für Kleists „Kleinere Schriften" im 4. Band der Ausgabe zu leisten hatte. Der Verfasser der „Berliner Kämpfe" und der „Neuen Kunde" bewährt da aufs neue seine intime Kenntnis aller Verhältnisse, der politischen wie der literarischen, in denen Kleist während seiner letzten Jahre gelebt hat. Sie ermöglichte es ihm, in seiner Erläuterung der für die „Germania" bestimmten und der in den „Abendblättern" erschienenen Aufsätze und Anekdoten noch über das in den beiden früheren Büchern Mitgeteilte hinaus manches Neue zu bringen. So erhält der Aufsatz „Ueber die Rettung von Oesterreich" seine richtige Stelle in der Zeitfolge der patriotischen Kundgebungen; für die „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege" wird eine wichtige jenaer Korrespondenz aus Gubitzens „Gesellschafter" herangezogen; ein genauer Vergleich der dritten Geschichte der „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten" mit der Darstellung in Schillers „Abfall der Niederlande" bringt als Ergebnis neuen Beweis für Kleists subjektives und freies Verfahren in der Benutzung seiner Quellen. Daß dies von Steig immer wieder nachgewiesen und stark betont wird, hat eine über die einzelnen Fälle hinausreichende Bedeutung; wir dürfen nun ein gleiches Verhalten des Dichters für seine großen Werke voraussetzen und erkennen in solchem souveränen Schalten mit dem gegebenen Stoff den echten genialen Romantiker.

In seinen Anmerkungen befolgt Steig eine andere Methode als Erich Schmidt. Er liefert einen förmlichen Kommentar, nicht selten den Inhalt noch einmal umschreibend, auch da, wo das in solcher Ausführlichkeit nicht nötig gewesen wäre. Auch sonst ist er nicht ganz der Gefahr entgangen, Selbstverständliches zu erklären, und man hat zuweilen die Empfindung, daß die Umständlichkeit der Erläuterungen nicht im richtigen Verhältnis zum Wert dieser kleinen Aufsätze stehe. Mühsam war auch bei einigen von ihnen die philologische Arbeit, namentlich bei den Germania-Beiträgen, die nur in vielfach fehlerhaften Kopien auf uns gekommen sind, und bei dem in einer kaum noch lesbaren Handschrift erhaltenen Aufsatz „Ueber die Rettung von Oesterreich". Die Konjekturen, die versucht werden mußten, stehen nicht alle über jedem Zweifel.

Zu erwarten war nach Steigs früheren Arbeiten, daß der Bestand der „Kleineren Schriften" gegen die alten Ausgaben bedeutend vergrößert werden würde. Doch hat der Herausgeber sich in diesem Punkt Zurückhaltung auferlegt, manches nicht aufgenommen, das er für seine Person als Kleists Eigentum ansieht. Das war gewiß wohlgetan. Steig selbst muß in den „Berliner Kämpfen" zugeben, wie unsicher oft die Kriterien, zumal die sogenannten „inneren Gründe" für eine Verfasserschaft Kleists sind, und auch darüber läßt sich streiten, wie weit Aufsätze, die dieser nur redigiert hat, in seine Werke, wenn auch nur in die „Parerga", aufzunehmen seien. Immerhin dürfen wir uns des Zuwachses freuen, den Kleists Werke durch Steigs Spürsinn erhalten haben. Befindet sich unter den Aufsätzen, die als sicheres Eigentum des Dichters gelten können, doch so Interessantes wie das ironische, gegen Iffland gerichtete „Schreiben eines redlichen Berliners", die humoristische Erzählung „Geistererscheinung", der „Neujahrswunsch eines Feuerwerkers", in dem Kleist seine der Konsequenz huldigende Bildersprache zu lustiger Parodie gesteigert hat, die poetisch-wehmütige „Kalenderbetrachtung" mit ihrer zarten Beziehung zur „unvergeßlichen Königin", die Abhandlung „Wissen, Schaffen, Zerstören, Erhalten", die in naturwissenschaftlicher, heutige Möglichkeiten vorausnehmender Spekulation den Positivisten Kleist, das schaffende Genie und zugleich, in Anspielungen, den leidenschaftlichen Patrioten zeigt.

Die Briefe Kleists sind durch die sorgsame und geschickte Behandlung, die Minde-Pouet ihnen hat zu teil werden lassen, in noch höherem Grade die „notwendige Ergänzung" seiner Werke und Dokumente seiner Entwicklung, „ein Ersatz für die verlorene Geschichte seiner Seele" geworden, als sie es schon immer waren. Bisher zerstreut in drei Sonderausgaben und allerhand Einzelpublikationen, zum Teil an nicht leicht zugänglichen Stellen, sind sie jetzt in chronologischer Folge, die vielfach erst festgestellt werden mußte, zusammengereiht. Ihre Hauptmasse, aus der Periode des Ringens um den Dichterberuf, vieltönig in raschem Stimmungswechsel, und die Briefe des letzten Jahres, eintönig ergreifend in Beschwerden und Klagen, wecken anschauliche Vorstellungen des Menschen, den eine ihm nahestehende Frau „aus unsäglichen Sonderbarkeiten zusammengesetzt" nannte. Aus der Zwischenzeit sind die Briefe zu spärlich, um die Lösung aller Rätsel zu ermöglichen. Immerhin wird jedem, der jetzt alle diese Zeugnisse eines an Freuden armen, an Leiden reichen Lebens hintereinander liest, die Berechtigung des letzten Briefwortes an die Schwester einleuchten: „Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war." Richtig weist Minde-Pouet auf einen Widerspruch in Kleists Wesen, der aus dem Ganzen der Briefe sich aufdrängt: auf der einen Seite eine Selbstherrlichkeit, die oft zu schrankenloser Selbstüberhebung anwuchs, auf der anderen eine der „Furie" Ehrgeiz entstammende Abhängigkeit vom Urteil der Welt, die schon dem Abschiedsbrief an die Braut die beängstigend wirkenden Sätze einfügte: „Kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, geschieht es nie. Das ist entschieden, wie die Natur meiner Seele." Es ist — das erkennen wir jetzt aus dem Zusammenhang aller Briefe deutlicher als früher — dieser Widerspruch, der, als das Urteil der Welt nicht die heiß ersehnte Anerkennung war, zum tragischen Konflikt wurde und zur Katastrophe geführt hat. Alles Uebrige, die Not des Vaterlandes, der unselige Einfluß der Henriette Vogel, die Vereinsamung des Dichters im Sommer 1811, deren Bedeutung für die Katastrophe auch erst durch die Zusammenstellung der Briefe klar ersichtlich geworden ist, hatte nur mitwirkende Kraft.

Der Wert der Briefe für das Verständnis von Kleists Leben, Sterben und Schaffen ist weiter beträchtlich erhöht worden durch Minde-Pouets von Erich Schmidt unterstützte jahrelange emsige Bemühungen um das Auffinden der Handschriften und um allerlei erläuterndes Material. Des Verdienstes, das Alexander Meyer Cohn sich um die Kleistforschung erworben hat, muß hier gedacht werden: seine Sammlung hat die meisten Handschriften beigesteuert. Schwerer war zu den anderen zu gelangen. Doch sind schließlich fast alle Originale, auch die schon verloren geglaubten Briefe an Ulrike, wieder gefunden und nach ihnen die früheren

Drucke nicht nur im Text verbessert, sondern auch zum Teil, wo Stellen ausgelassen waren, ergänzt worden. Zehn bisher ungedruckte Briefe bereichern den alten Bestand, darunter Nr. 1, an die Tante Massow während des Rheinfeldzuges 1793 geschrieben, also in einer Lebensperiode des Dichters, von der wir bisher so gut wie nichts wußten, mit Reiseschilderungen, die den Vergleich mit den späteren in den Briefen an die Braut nahe legen, und Nr. 80—82, an Pfuel gerichtet, bezeichnend für Kleists enthusiastisches Empfinden in der Freundschaft, zugleich eifrige Beschäftigung mit physikalischen Problemen verratend, wie sie für seine Bildersprache Bedeutung hat.

In den Anmerkungen, die Minde-Pouet als gelehrigen Schüler Erich Schmidts erweisen, erhalten die Briefe die Erläuterungen, die ihnen bisher fast ganz fehlten und die doch vielfach zu ihrem Verständnis durchaus unentbehrlich sind. Jeder Einzelheit ist da nachgegangen, namentlich über jede auftretende Persönlichkeit werden wir genau unterrichtet. Die Persönlichkeit selbst lohnt diese Mühe oft nicht, aber es waltet dabei das berechtigte und in der neuesten Kleistforschung bereits als erfolgreich bewährte Streben, an den Dichter von Menschen seiner näheren und weiteren Umgebung aus heranzukommen. Nicht nur eine umfängliche, mannigfaltige gedruckte Literatur hat dem Erläuterer sein Material geliefert; zu den Büchern, Zeitschriften und Zeitungen kommen Familienüberlieferungen, durch oft recht umständliche persönliche Erkundigungen festgestellt, und Urkunden verschiedener Art. Aus dem Reisetagebuch einer Nichte Kleists, der Friederike von Pannwitz, werden mehrere Einträge mitgeteilt, einer über die Delosea-Insel. Die wichtigste bisher verborgene Quelle aber, aus der Minde-Pouet schöpfen konnte, ist der Nachlaß der Marie von Kleist, im besonderen ihr Briefwechsel mit dem König. Diesem Material gegenüber, aus dem Minde-Pouet, der späteren vollständigen Veröffentlichung vorgreifend, einige interessante Stellen anführt, kann Rahmer seine Hypothese von mehr als freundschaftlichen Beziehungen Kleists zu seiner Cousine und von ihrer Einwirkung auf den Selbstmord nicht aufrechterhalten.

Mit diesen Hinweisen auf die große Bedeutung der neuen Ausgabe sei es genug. Die Kleistforschung wird auf dem neu gelegten Fundament ihrem Gebäude größere Höhe und Breite und Mannigfaltigkeit als bisher geben. Wenn einst Otto Brahm in der Widmung seiner Biographie nach Erich Schmidts Kleist rief, so legt dieser nun das Verlangen nach einer neuen Biographie nahe, die darstellend und zusammenfassend auch das verarbeitet, was die Ausgabe nur als Rohstoff geben konnte.

Proben & Stücke

Frauenlyrik

I.

Madlena

Das Kind Madlena hat so hell gesungen,
Als es im Haselholz sich Nüsse las,
Wie eine Spindel sich im Tanz geschwungen,
Bei Glühwurms Leuchten überm Wiesengras.
Das Kind Madlena hörte fremde Zungen,
Als es im Mittagsschein beim Springbrunn saß;
Die dunklen Gärten haben es verschlungen,
Fern tönt sein Singen wie gesprungnes Glas.

* *

An ...

Wie eine Mutter bei der Wiege sinnt
Und fühlt ihr Glück, auch ohn' es zu begreifen,
Und hört den Mann, der ihnen Brot gewinnt,
Im nahen Felde seine Sense schleifen,

So nähm' ich gern mein Los aus deiner Hand
Und wollte nie mehr in die Zukunft schauen,
Vertrauensvoll, wie dort im nord'schen Land
Die Schwalben alle Jahr ihr Häuschen bauen.

Wir baten oft um unser täglich Brot,
Um nichts bät' ich, wenn mir dein Sorgen bliebe,
Ich ginge tiefbeglückt im Abendrot
Durchs reife Kornfeld deiner treuen Liebe.

Irene Forbes-Mosse

II.

Morgen

Beim Morgendämmern ward ich heute wach
Und sah hinaus auf graue Blumengarben.
Ein sanfter Regen rieselte vom Dach,
So leise, wie verborgnes Kinderweinen.
Büsche und Bäume trugen Silberfarben
Und standen reglos, wenn mit Silberklang
Der Regen in die Blätterschalen fiel.
Und lauschend, lauschend wollt es mir erscheinen,
Als sei mein Ohr für diesen Klang zuviel
Und er wollt' einsam sein. Und schwer und bang,
Als hätt' Geheimes ich zu früh vernommen,
Ward mir zu Mut. Was für ein Tag wird kommen?

* *

Melusine

Du bist mit dem blonden Ritter gegangen
In seines Schlosses Prunk und Zier
Und schleifest dein trauriges Heimverlangen
Als gleitende Schleppe hinter dir.
Graue Reiher sind mit dem Brautzug geflogen,
Und der Seeschwalben veilchenblaue Schar,
Die silberne Weide hat sich gebogen
Und gab dir eine Krone ins Haar.
Mit hellem Gold und roten Rubinen
Schmückt der blonde Ritter deine Hand,
Und sie sind dir nicht so lieblich erschienen
Wie die Walderdbeeren am Brunnenrand.
Und zu den Blumen, den blauen und roten,
Die an dem stillen Wasser stehn —
Werden als stille, weiße Boten
Deine Tränen und deine Seufzer gehn.

Hedda Sauer

III.

Hoffnung

In der Kammer düstrem Schweigen
Sah ich müd die Hoffnung neigen
Tief das Haupt auf zarte Hände,
Schlummernd an des Lagers Ende.

Aber ihre letzte Strecke
Wandernd um des Hauses Ecke,

Tritt Frau Sonne hurtig ein;
Lehnt den güldnen Wanderstab
An den blankgebohnten Schrein;
Streift ein wenig auf und ab,
Wirft zwei Kugeln an die Decke
In ein Schatten-Wässerlein —
Wo sie spielen lichtumrändert,
Kern und Ring sich ewig ändert —;
Trinket auch von meinem Wein:
Wie so hell ihr Antlitz sprüht
Aus dem Glas rubinerglüht!

Und die Schläferin erreicht sie,
Mit dem Feuerfinger streicht sie
Ueber schwer gesenkte Lider.
Die empfinden's leis, erbebend,
Zögernd nur den Schleier hebend: —
Hoffnung wacht und lächelt wieder!

* *

Silbern die Stunde

Wir sitzen Stirn an Stirne gelehnt
Vor dem Teppich von Licht, der zu Füßen sich dehnt;
Des Fensters Kreuz schwarz schattend teilt
Die flimmernde Fläche, die wandert und weilt.

Von Schimmer und Schatten wechselnd umsponnen,
Stehn die Geräte seltsam versonnen;
Ihre Ecken und Kanten verwischt und verschämt,
Dunkel, mit glänzenden Streifen verbrämt.

Nun behauchet den Spiegel der flüssige Schein
Mit silberner Kühle und wandert dann fein
Genüber zu einem vielteueren Bilde,
Auf daß sich's belebe zu lächelnder Milde.

Silbern die Stunde, sacht jede Regung,
Gehemmt der Gedanken und Worte Bewegung — —
Die Gefühle nur wallen mondscheinweich
Durch unsrer Seelen verschwiegenes Reich.

U. Carolina Woerner

IV.

Die Liebe

Es rauscht durch unseren Schlaf
Ein feines Weben wie Seide,
Wie pochendes Erblühen
Ueber uns beide.

Und ich werde heimwärts
Von deinem Atem getragen,
Durch verzauberte Märchen,
Durch verschüttete Sagen.

Und mein Dornenlächeln spielt
Mit deinen urtiefen Zügen,
Und es kommen die Erden,
Sich an uns zu schmiegen.

h Es rauscht durch unseren Schlaf
für Ein feines Weben wie Seide —
war Der weltalte Traum
liner Segnet uns beide.
zumal

* *

Weltende

Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen . .
Das Leben liegt in aller Herzen
Wie in Särgen.

Du! wir wollen uns tief küssen . . .
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen.

Else Lasker-Schüler

V.

Und Gott sprach:

Mein Kind, ich bin bei dir
Und reiche dir die Hand.
Ergreife sie, wir sind so tief verwandt.
Viel tiefer wie der Gatte seinem Weibe,
Wie dem das Kind, das wird im Mutterleibe,
Viel tiefer wie das Blatt dem Baum,
Viel tiefer wie der Schlaf dem Traum,
Viel tiefer wie der Wein den Reben,
So tief, mein Kind, wie meine Liebe ist,
Die niemand denkt und glaubt und wägt und mißt.
So tief sind wir verwandt.
Doch immer wieder löst du dich von meiner Hand
Und irrst und fällst.
Warum nur, Kind,
Warum?

* *

Lebensfeier

Der junge Birkenweg geht durch den Sand
Wie eine Prozession von frommen Kindern
In weißen Kleidern und mit offnem Haar,
Darin der Wind nach Sonnenfunken hascht.
Zur Seite stehn wie ragende Altäre
Im hellen Kerzenschmuck die ernsten Tannen,
Und Weihrauch ist der Duft des reifen Korns,
Das leise atmend in der Sonne liegt
Und segenmüde sich zur Scholle neigt.
Musik klingt süß von unsichtbaren Chören,
Ein Zwitschern, Trillern, Flöten, leises Jubeln
Von kleinen Stimmen, die dem Leben danken.
In blauer Klarheit strahlt die Himmelskuppel,
Zu der die Erde kindlich aufwärts schaut.
Ich geh den langen Birkenweg hinauf,
Und meine Hände streicheln manchen weißen,
Grünnarb'gen jungen Stamm voll Zärtlichkeit.
Ich liebe sie. Es sind feinfühl'ge Kinder
Des starken, heißen, schöpferischen Lebens,
Das alle liebt, die reinen Herzens sind.

Ilse Franke

VI.

Magnolien

Schau der Magnolien starre Knospen an!
Um ihre Reine buhlt der Sonnenschein,

Sie stehen kühl, gleich edlem Porzellan,
Im dämmerschattentiefen Hain.

Bald wird der Nachtwind auf den Wegen irren,
Hin zu den Knospen bricht er jäh sich Bahn,
Und durch den Park zieht ein verzitternd Klingen,
Gleichwie von edlem Porzellan.

Lina Vernaison

VII.

Abendlied

Es hat der Tag in letztem Ringen
Die schöne Seele ausgehaucht.
Die Nacht hat ihn mit Liebeszwingen
In ihren dunklen Schoß getaucht.

Nun kniet sie reuig ihm zu Füßen
Und streichelt sein verblaßt Gesicht,
Indes sie, ihre Schuld zu büßen,
Ihm einen Kranz aus Sternen flicht.

Hans Gabriel (Hella Rehberg-Behrens)

Echo der Zeitungen

Auszüge

Gelegentlich eines Preßprozesses, der neulich in Lübeck zum Austrag kam, hat der Vertreter der Klage in seinem Plaidoyer, indem er von „Bilse-Romanen" sprach, als Beispiel für diese neue und skandalöse literarische Gattung den Roman „Buddenbrooks" ausdrücklich namhaft gemacht. Gegen diese sonderbare Verquickung wendet sich Thomas Mann mit der Frage, wie es geschehen könne, daß ein Künstlertum von einiger Strenge und Leidenschaft ohne Zaudern verwechselt werde mit dem Wesen und Wirken eines Winkel-Pasquillanten, der sein bißchen subalterne Gehässigkeit in falsches Deutsch gebracht habe („Bilse und ich"; Münch. N. Nachr. 75, 77). Wenn man alle Bücher, in denen ein Dichter, nur von künstlerischen Absichten geleitet, lebende Personen seiner Bekanntschaft porträtierte, auf den Namen Leutnant Bilses taufen wolle, so müßte man ganze Bibliotheken unter diesem Namen versammeln. Und dann, gelte es nicht im Wesen gleichviel, ob nun die Geschichte, die Sage, die alte Novellistik oder die lebendige Wirklichkeit das „Gegebene" sei, worauf ein Dichter sich stütze? Die Gabe der Erfindung, möge sie auch dichterisch sein, könne doch bei weitem nicht als Kriterium für den Beruf des Dichters gelten, sondern nur die Gabe der Beseelung. Und diese „Beseelung" sei zuletzt nichts anderes als jener dichterische Vorgang, den man die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit nennen könne. Eine objektive Erkenntnis im Reich der Kunst gebe es überhaupt nicht, sondern nur eine intuitive. „Alle Objektivität, alle Aneignung und Kolportage bezieht sich allein auf das Pittoreske, die Maske, die Geste, die Aeußerlichkeit, die sich als Charakteristikum, als sinnliches Symbol darbietet, wie Shylocks Judentum, Othellos Schwärze und Falstaffs Fett. Alles weitere — und das weitere ist beinahe alles — ist subjektiv, ist Intuition und Lyrik, gehört der wissenden und umfassenden Seele des Künstlers. Und wenn es sich nun um ein Porträt, ein Abbild handelt, — wie? sollte nicht das, was ich die subjektive Vertiefung einer Wirklichkeit nenne, dem Vorgang alles Willkürliche und Usurpatorische nehmen? Sollte nicht das innere Einswerden des Dichters mit seinem Modell aller Kränkung die Spitze abbrechen?" Statt dessen rufe gerade diese Identifikation den Unwillen und Aerger der Leute hervor, und sie hielten sich für berechtigt, um etlicher äußerlicher Aehnlichkeiten willen auch alles übrige für „wahr", für anekdotisch, kolportiert, für Ausplauderei und sensationellen Klatsch zu halten. Thomas Mann verfolgt dieses Mißverständnis zwischen Dichter und Wirklichkeit noch des Näheren und betont u. a., daß nicht nur alles Gestalten, Schaffen, Hervorbringen Schmerz und Qual sei, sondern auch die Erkenntnis, jene künstlerische Erkenntnis, die man gemeinhin als „Beobachtung" bezeichne. „Der Blick, den man als Künstler auf die äußeren und inneren Dinge richtet, ist anders als der, womit man sie als Mensch betrachtet: er ist zugleich kälter und leidenschaftlicher. Du magst als Mensch gut, duldsam, liebevoll, positiv sein, magst eine ganz und gar unkritische Neigung haben, alle Erscheinungen gut zu heißen, — als Künstler zwingt Dich der Dämon, zu ‚beobachten', blitzschnell und mit einer schmerzlichen Bosheit, jede Einzelheit zu perzipieren, die im literarischen Sinne charakteristisch ist, typisch bedeutsam ist, Perspektiven eröffnet, die Rasse, das Soziale, das Psychologische bezeichnet, sie rücksichtslos zu vermerken, als hättest Du gar kein menschliches Verhältnis zu dem Geschauten, — und im ‚Werk' kommt alles zutage. Gesetzt nun wieder, daß es sich mit diesem Werk um ein Porträt, um die künstlerische Verwertung einer nahen Wirklichkeit handelt, so ertönt der Klageruf: ‚So also sah er uns? So kalt, so spöttisch-feindselig, mit Augen, so liebeleer?' Ich bitte Euch, schweigt! Und versucht, in Eurem Innern ein wenig Achtung zu finden für etwas von strengerer, zuchtvollerer, tieferer Art, als das, was Eure Weichmut ‚die Liebe' nennt!"

* *

Von einem Siebzigjährigen, der „draußen im Reich" verhältnismäßig wenig bekannt ist, haben österreichische Blätter am 9. März gesprochen, von Stephan Milow, neben seinem Freunde Ferdinand v. Saar der „achtungswürdigsten literarischen Persönlichkeit, deren dichterisches Wirken aus den Sechzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in die Gegenwart hereinreicht". Milow — mit seinem richtigen Namen Stephan von Millenkovich — wurde, wie das „Dtsch. Volksbl." (Wien; 6171) mitteilt, 1836 zu Orsova geboren, verlebte seine ersten Jahre in der Festung Brod, kam als Dreizehnjähriger in die Kadettenschule nach Olmütz und avancierte drei Jahre später in Wien zum Leutnant. Aber schon 1869 mußte er aus Gesundheitsrücksichten den Dienst quittieren und lebte fortan in aller Zurückgezogenheit seiner Schriftstellerei. Er ließ eine Reihe von Gedichtbänden, Epen, Novellen und Dramen erscheinen, sprach jedoch sein Tiefstes nur in der Lyrik aus, die „überraschenden Gedankenreichtum in wunderbar reiner Form und Sprache" (Dtsch. Tagbl., Wien; 67) enthält. Daß Milow sich vor der rauhen Außenwelt scheu verschloß, um sich in die Gedankenwelt seiner Ideale einzuspinnen, und daß seine Weltanschauung von Schopenhauer stark beeinflußt wurde, heben auch andere Kritiker hervor, indessen meint F. Christel (Oesterr. Volksztg., Wien; 67), daß Milow den Pessimismus des Frankfurter Philosophen überwunden habe, und Rudolf Schaefer verweist auf die beiden Schwaben Fr. Th. Vischer und Christian Karl Planck, denen Milow in seiner ästhetischen und philosophischen Bildung viel verdanke (Dtsch. Ztg., Wien; 12279). Nach harmonischer Lösung alles Zwiespältigen habe Milow von jeher gestrebt und als Dichter Stoff und Form gleichmäßig beherrscht. „Was die Harmonie gefährden konnte, das war vor allem der

starke Subjektivismus des grübelnden und sich mit der Welt schmerzlich auseinandersetzenden Dichters. Er sprach eben alles aus, ganz offen und ganz ehrlich; er konnte nichts verschweigen und nichts zwischen den Zeilen noch ahnungsvoll durchschimmern lassen. Seine Klarheit ging mitunter zu weit, sie zeigte da und dort mehr den Denker als den Poeten; allein überall kam die leidenschaftliche Seele eines ungemein zart, oft überzart, nervös und sensibel empfindenden Dichters zum Vorschein, der einen höheren Sinn des Lebens und Kämpfens erringen wollte. Es fehlte ihm der eigentliche Frohsinn des Lyrikers, der sich erst später, unter venetianischer Sonne, in den „Liedern aus dem Süden' Bahn brach; daher war mehr Tiefsinn als Frohsinn zu finden. Und so werden wir nicht fehl gehen, wenn wir in Milow einen Vertreter des sittlichen Idealismus erkennen; gerade in den bedeutsamsten seiner Poesien ist er mehr Ethiker, trotz eines schwachen Willensapparates, als Aesthetiker. Er selbst freilich gibt den alteingewurzelten Unterschied und die Feindschaft zwischen Schönheitssinn und Sittlichkeit nicht zu; schreibt er doch einmal: „Im Grunde haben Aesthetik und Ethik die gleichen Wurzeln; sie sind verschiedene Ausstrahlungen eines und desselben Wesens.'"

• •

Daß wir mit Milows Freund und Landsmann Ferdinand v. Saar uns näher befassen sollten, nicht sowohl aus ästhetischen Gründen, sondern im Interesse unseres Lebens, begründet Adolf Bartels näher (Zeitfragen; 12). Die Kunst dieses viel zu wenig bekannten Oesterreichers hält er für stark und wahr, mache sie uns doch nichts vor und lehre uns selber schauen und richtig fühlen. Besonders die „Novellen aus Oesterreich" seien nach Kellers unsterblichen „Leuten von Seldwyla" wohl der beste deutsche Novellenschatz. — Einen westfälischen Erzähler, der in Hamburg seine zweite Heimat gefunden hat, feiert Hans Ferdinand Gerhard in dem nun fünfzigjährigen Jakob Loewenberg, der mit literarischen und pädagogischen Arbeiten sowie mit Gedichten und Novellen hervorgetreten ist (Hamb. Corresp. 124); zwei berner Dichter, die Lyriker Walter Schädelin und Charlot Straßer finden in Fritz Marti einen beredten Anwalt (N. Zürch. Ztg. 68), während Walter Behrend im „Leipziger Tageblatt" den Dramatiker und Romancier Adolf Wilbrandt (107) sowie den „Dramatiker Wilhelm von Scholz" (99) porträtiert. —

Ein scharfes Urteil fällt Richard Schaukal, indem er ausdrücklich als kritischen Maßstab die kategorischen Forderungen der absoluten Kunst wählt, über das jüngste Werk eines Dichters, den er nach seiner eigenen Aussage seit Jahren unermüdlich unter wenigen als unsern Stolz, unsere Hoffnung verkündet habe, über die dramatische Dichtung „Fiorenza" von Thomas Mann (Zeitgeist 10). Daß in „Fiorenza" kein „Drama" vorliege, habe wenig zu besagen, vielmehr sei Thomas Mann als Dichter in diesem Werke ohnmächtig, dünn, arm, leblos und gebärde sich diesmal wie einer der in guter Gesellschaft so übelberüchtigten neuen Epigonen: literarisch bis aufs Mark. Oder „wäre dies ein bisher verborgen gebliebener Wesenszug an dem sonst so maß- und taktvollen Autor? ‚Gladius dei' gibt die Antwort: Mann ist nicht à son aise, er fühlt sich befangen und verbirgt seine Befangenheit hinter faltigen Worten. An der Beziehung liegt's, die als unfruchtbar sich erweist. Und eines wird klar: Mann ist keiner, der uns immer wieder überraschen wird, kein Proteus, kein Vielseitiger. Wo er nicht liebenswürdig-bequem ganz er selbst sein kann, da wird er unfehlbar enttäuschen. Uhland, Geibel, Saar als Dramatiker, Grillparzer, Kleist als Lyriker, Hebbel als Novellist: es gibt eben Grenzen. Dies ist nicht so zu verstehen, als ob Mann uns nicht noch ein ausgezeichnetes Drama schreiben könnte; nicht das Versagen im Dramatischen: es ist das durch die Gewaltsamkeit der Unternehmung bedingte völlige Versagen des Dichterischen, das hier mit Bedauern festgestellt werden muß." Im einzelnen sind es die stilisierten Schnörkel, die drangsalierte Sprache u. a., die Schaukal heraushebt. Er berührt damit ein Kapitel, das auch sonst in diesen Wochen behandelt wurde. An Hofmann v. Hofmannswaldau und Kaspar von Lohenstein wird ein Anonymus (N. Fr. Pr., 14903; „Sprache") durch die Sprache in Hofmannsthals „Oedipus" erinnert: „Dort aufgestacheltes Unvermögen der entnervten deutschen Sprache — hier aufgetriebenes Artistentum und Virtuosität." Heimatlos sei die Sprache des angeblich wienerischen Dichters. „Er könnte mit Victor Hugo oder mit D'Annunzio den Ursprung teilen, auf der Insel Rügen oder in Brasilien geboren sein. Seine Sprache wirft den lastenden purpurnen oder schwer mit Gold bestickten Prunkmantel um; wir vernehmen sein Rauschen, wenn er sich bläht und bauscht. Aber es ist kein Leben darin. Ein Gespenst, braucht seine Sprache Träume, Visionen, Nacht, Schlüfte, Oede, die dunkelsten, untermenschlichen Triebe, um uns zu beschleichen und zu erdrücken. Eine Sprache mit innerer lebendiger Kraft wird Bilder nur in großen, feierlichen Momenten herbeiholen. Bilder sind Feste der Sprache. Hugo v. Hofmannsthal schreitet immer im Festornat einher, immer Großkordon, Hochmeister, Prophet, Seher, Magie, Dämpfe, Opferrauch, Rituale. Hinter jedem Wort steht der Festordner oder der Regisseur, der ein Bild stellt." — Aus dem sterilen Künstlerkreis um Stefan George, der im Grunde nur vornehme Sprachvirtuosen gezüchtet habe, hebt Max Hochdorf dagegen als die einzigen, die über diese Artistenschar hinausragen, Hofmannsthal, Ernst Hardt und vor allem Carl Gustav Vollmöller heraus, dessen Werke ihm zu einer analytischen Betrachtung Anlaß geben (Nat.-Ztg.; 159).

• •

Einen „ungedruckten Brief über Goethes Tod" zu veröffentlichen, ist Otto Freiherr von Boenigk in der Lage (Magd. Ztg. 139). Der Brief ist am 23. März 1832 von der Malerin Luise Seidler in Weimar geschrieben, an den Dresdener Kunsthistoriker J. G. von Quandt gerichtet und berichtet zunächst von den letzten Tagen vor dem Tode. „Goethe sprach viel von seiner Farbenlehre" — heißt es dann weiter —; „den letzten Abend erklärte er der Tochter noch den ganzen baseler Friedensschluß mit allen diplomatischen Verhandlungen, wollte die Knaben [Goethes Enkelsöhne] ins Theater schicken, hoffte, sein Uebel werde nicht von Bedeutung sein, die Medizin tue ihre Wirkung, der Atem werde leichter! — Ach, wir faßten Hoffnung halb 8 Uhr abends, aber der Arzt zerstörte sie bald wieder, denn die Hände fingen schon an, eiskalt zu werden, und der Puls fiel immer mehr. Trotz allem diesem nahm seine Heiterkeit mehr zu. Er verlangte in der Nacht, wo er gar nicht ruhen konnte, den Salvandy*). Vergeblich suchte der Arzt, es zu verhindern. Denn als derselbe hinausgegangen war, um nach Alma zu sehen, ließ er sich Lichter bringen und versuchte zu lesen; da es ihm aber doch nicht möglich war, hob er das Buch in die Höhe und sagte scherzhaft: ‚Nun, so wollen wir es wenigstens verehren gleich einem Mandarin.' Die Tochter, die verstohlen in der Nebenstube geblieben war, begrüßte er immer mit neuen liebkosenden Freundlichkeiten, wenn sie zu ihm trat, hieß sie dann bald wieder von dannen gehen. Um 7 Uhr, am Todes-

*) Gemeint ist ein Buch von Narcisse Achille Graf Salvandy, einem französischen Diplomaten (1795 bis 1856). Da wir aus einem anderen Bericht wissen, daß das Buch, welches Goethe las, soeben angekommen war, so dürfte Salvandys „20 Monate oder die Revolution von 1830" (Stuttgart 1832) gemeint sein. Anm. d. Hrsg.

morgen, ließ er sich noch von ihr eine Mappe bringen und wollte Farbenphänomene mit ihr versuchen, erklärte ihr auch noch mancherlei darüber, sprach vom baldigen Frühling und wie er sich dadurch bald weiter zu erholen hoffe. Indessen trotz diesem glaubte der Arzt, das Sterben habe mit 7 Uhr angefangen. Ferner versuchte er noch zu schreiben, ließ sich Blätter vom Schreibtisch reichen, sie zu numerieren. Um 10 Uhr hörte er beinah ganz zu sprechen auf, einzelnes abgerechnet, z. B.: ‚Setze Dich zu mir, liebe Tochter, ganz nahe', später ‚gib mir Dein liebes Pfötchen.' Die Augen waren meistens nur halb auf; er öffnete sie nur noch, die mit unaussprechlicher Liebe anzublicken, die, in seinem Geist sich bemühend zu handeln, festblieb und keine Träne vergoß, ihm die Kissen unterstützte, seine Hand hielt, bis der letzte Atemzug sich verlor. Ein einziger heftiger war der ganze Kampf, den diese große, herrliche Natur zu bestehen hatte. Der Kopf blieb ruhig dabei in seiner Lage, die Hände desgleichen. So blieb die Tochter noch lange sitzend, unbeweglich, als schon viele Menschen hereingestürzt, den jammervollen Anblick zu teilen; sie drückte dann die schönen Augen für immer zu, ließ die Kinder rufen, ihn noch zu sehen, und ging dann hinaus, wo ihr erst nach einigen Stunden die Natur eine lindernde Träne vergönnte! — Der Entseelte blieb nun noch einige Stunden auf dem Krankenstuhl, worauf er auch die Nächte zugebracht, und später hat man ihn erst auf sein Lager gebracht. Er soll wenig verfallen sein. Montag früh 6 Uhr ist das Begräbnis. Er wird in die Fürstengruft neben dem Großherzog Karl August zu stehen kommen. . . . . ."

* *

Von der belgischen Literatur ist in den letzten Jahren häufig die Rede gewesen. Außer Maeterlinck sind Charles van Lerberghe und Georges Rodenbach, Camille Lemonnier und Georges Eekhoud, vor allem aber als bedeutendster Lyriker in französischer Zunge Emile Verhaeren bekannt geworden. Verschiedene Publikationen der letzten Zeit haben sie von neuem in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Die Sonderauswahl aus Verhaerens Dichtungen, die Stefan Zweig getroffen hat, sowie die Monographie Verhaerens von Johannes Schlaf geben Fr. von Oppeln-Bronikowski die Gelegenheit zu einer biographisch-kritischen Studie über diesen vlämischen Dichter (Allg. Ztg., Beil. 47, 48). — Oppeln-Bronikowski ist es dann wiederum, der dem Aesthetiker und Sensualisten der belgischen Gruppe, Georges Rodenbach, eine ausführliche Charakteristik zu teil werden läßt (Hannov. Cour., Sonnt.-Bl. 795), während Otto Hauser „Die Anfänge der belgischen Literatur" überblickt (Tägl. Rundsch., U.-B. 58), d. h. etwa die letzten hundert Jahre. Hauser weist darauf hin, daß während der holländischen Herrschaft in Belgien (1815—1830) die einheimische Dichtung darnieder lag, wohingegen die historischen Schriften einen ausgeprägt nationalen Charakter trugen. Sonst richtete sich die schöne Literatur völlig nach der französischen Mode, bis Charles de Coster (1827—1879) den typischen Roman des belgischen Volkes, den Abenteuerroman „La légende d'Uylenspiegel" im Jahre 1868 schrieb, ein Buch, mit dem das eigentliche belgische Schrifttum begann. — „Französische Literaturschmerzen" beleuchtet Ludwig Hevesi (Pest. Ll. 57), indem er aus einer vom „Mercure de France" veröffentlichten Umfrage („La littérature contemporaine") verschiedene Proben pessimistischer und zynischer Urteile über den geschäftsmäßigen und unkünstlerischen Literaturbetrieb Frankreichs mitteilt. — Von einzelnen französischen Autoren werden Paul Verlaine von Paul Neuburger (Lpzg. Tagebl. 101) und E. v. Schrötter (Grazer Tagesp. 62) und Henry Beyle („Der pathologische Egotismus bei Stendhal") von Ernst Seillière (Voss. Ztg., S.-Beil. 9) betrachtet. — Einen Essai des schwedischen Lyrikers Gustaf Fröding über Strindbergs Lyrik bringt die wiener „Dtsch. Ztg." (12265/271), einen Aufsatz über den Märchendichter Strindberg Wilhelm Michel in der „Allg. Ztg." (Beil. 58), und eine Charakteristik Bernard Shaws Karl Eugen Müller in den „Münchner N. Nachrichten" (120). — Ebenda bespricht (106) Heinrich Mann die „Memorie di Linda Murri", die Aufzeichnungen jener aus dem vorjährigen Prozeß Murri-Bonmartini bekannten Frau. „Eins der lebendigsten, wichtigsten Bücher" — so urteilt Mann — „ist vor kurzem erschienen: ein Eheroman mit blutigem Ausgang; und die Frau schreibt ihn, deren Bruder ihren Gatten tötete. Eines Tages, im Kerker, sieht diese Frau ihr Leben so schrecklich zusammengerafft daliegen, wie wir anderen unseres nie sehen, und eine Flamme tritt ihr auf die Zunge: sie spricht. Vor solcher Leidenschaft, solcher Innerlichkeit, vor solcher Begeisterung durch das eigene Schicksal müssen wir alle uns neigen, die wir versuchen, uns und andere zu deuten. Hier hat der Schmerz über Nacht einen großen Dichter erschaffen. . ."

V. L—d

„Schmetterlingspoesie." Eine Studie über das japanische Kurzgedicht (Tanka). Von H. v. Bequignolles (Voss, Sonnt.-Beil. 8).

„Ignaz Franz Castelli." Von H. Brentano (Dtsch. Ztg., Wien; 12271).

„Heinrich Christian Boie." Von D.-K.-B. (Dtsch. Tagesztg. 99). Zu Boies 100. Todestag (3. März).

„Wilhelmine v. Hillern." Ein Gedenkblatt zu ihrem 70. Geburtstage. Von Dora Duncker (N. Fr. Pr. 14924).

„Ein schlesischer Musenalmanach." [Herausgeg. v. Manso, Jahrgang 1829; Inhaltsangabe.] Von Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 159).

„Neues von Kleist" [kritische Ausgabe, ed. Erich Schmidt u. a.]. Von K. B. (Bresl. Ztg. 132). — „Zur neuen Kleist-Ausgabe." Von Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 8). Vgl. oben Sp. 932 f.

„Zur Geschichte der deutschen Zeitung" [Ludwig Salomon]. Von E. H. (Nat.-Ztg. 162).

„Deutsch-schweizerische Alpendichtung." Von Emil Hügli (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 9). Im Anschluß an: „Die Alpendichtung der deutschen Schweiz". Ein literarhistorischer Versuch von H. E. Jenny (Bern, G. Grunau).

„Hermann Linggs Gedichte." Von Daniel Jacoby (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 8).

„Ein Arbeiterleben." Von Karl Jentsch (Zeit 1183). Paul Göhre, der vor zwei Jahren die vielgelesene Autobiographie des Arbeiters Fischer herausgab, hat jetzt bei Eugen Diederichs eine zweite solche Autobiographie, die „Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters", erscheinen lassen. Ihr Verfasser heißt Moritz William Theodor Bromme, war Steinknopfarbeiter, Holzschuhmacher und Kellner.

„Zur Charakteristik Jeremias Gotthelfs." Von Rudolf Ischer (Sonnt.-Blatt 5, 6 des berner „Bund").

„Eine neue Revision der schlegel-tieckschen Shakespeare-Uebersetzung." Von Wolfgang Keller (Tägl. Rundsch., U.-B. 23). K. verneint die Frage, ob dies nun wirklich die ersehnte „richtige", von allen Mängeln gereinigte Shakespeare-Uebersetzung sei, die allseitig anerkannt und im deutschen Volke alleinherrschend werden solle. Conrad habe viel verbessert, sei aber zu ausgiebig mit der roten Tinte des Schulmanns vorgegangen. — In der „N. Fr. Presse" (14887) beschäftigt sich J. Schipper ebenfalls mit dieser revidierten Shakespeare-Ausgabe, der er Anerkennung zollt, ohne zu verschweigen, daß auch sie „weder als eine in jedem Punkte mustergültige, noch auch im ganzen als

eine hinlänglich durchgreifende und alle Schwierigkeiten einer genauen poetischen Uebertragung behebende bezeichnet werden kann".

„Karl Spitteler, der Dichter des ‚Olympischen Frühlings'." Von Heinrich Kühnlein (Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. 52).

„Die Schule im Roman" [H. Hesses „Unterm Rad"]. Von E. N—r. (Wien. Fremdenblatt 62.)

„Ein kinkelsches Dokument aus dem Jahre 1849." Mitgeteilt von E. Pitollet (Montags-Revue, Wien; 10). Es handelt sich um einen längeren Bericht Johanna Kinkels über die schändliche Art, wie man ihr, angeblich auf Grund ihres politischen Treibens, eine Schülerin nach der anderen abspenstig machte.

„Kein Heinedenkmal." Von S. (Post, Sonnt.-Beil. 9). Sucht mit ein paar Zitaten zu begründen, daß Heine auf deutschem Boden kein Denkmal verdiene.

„Dranmor." Von Siegfried Trebitsch (N. Fr. Pr. 14924). T. gibt ein Lebensbild dieses nicht nach Gebühr geachteten schweizer Dichters, der von 1823 bis 1887 lebte und dessen bürgerlicher Name Ludwig Ferdinand Schmid lautet. Ferdinand Vetter hat über ihn eine kleine biographisch-kritische Studie geschrieben.

„Ernst Moritz Arndt über England und die Engländer." Von J. Wehr (Hamb. Corresp., Beil. 5).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. (Stuttgart.) Märzheft. In einem Essai über „Das kritische Dichteramt in der Literatur" macht Rudolf von Gottschall die Kritik, wie sie heutigentags geübt und auch nicht geübt werde, verantwortlich für die Anarchie in unseren zerfahrenen und zersplitterten literarischen Zuständen. Zunächst faßt er eine geheime Vorkritik ins Auge, die zwar immer vorhanden gewesen sei, sich aber jetzt in einer bedenklichen Weise organisiert habe und ein zum Teil obskures Literatentum mit einer entscheidenden Macht ausrüste. Gottschall meint die Lesekomitees der Blätter und Verlagsbuchhandlungen: „sie üben die peinlichste und verantwortlichste Kritik, jene Vorkritik, die, wenn sie ungünstig ist, gleichsam die ungeborenen Geisteskinder im Mutterleibe tötet, und sie üben diese als eine geheime Fehme mit der Maske vor dem Gesicht, unerkennbar, unverantwortlich". Bei den meisten dieser anonymen Beurteiler werde das kritische Gewissen durch ein Schema ersetzt, das für die Praxis das nötige Regulativ bilde. „Der Rahmen des Blattes — das ist die Hauptsache; aber im engen Rahmen gedeiht nur eine engbrüstige Literatur; die unleugbare Verflachung unserer Unterhaltungsblätter hängt damit zusammen." So sei bei allen Lesekomitees ohne Ausnahme der ästhetische Maßstab gänzlich untergeordnet. Bei der öffentlichen Kritik nun falle zunächst ins Auge, daß Deutschland kein allgemein anerkanntes kritisches Organ von maßgebender Bedeutung besitze. In hundert Atome, bis in die entferntesten Preßwinkel hinein zersplittere sich die Kritik, während es früher eine Reihe von Zeitschriften gegeben habe, die von einer ausgesprochenen Persönlichkeit geleitet und bestimmt wurden (z. B. Nicolai, Wieland, Gutzkow, Menzel, Ruge u. a.). „Dies ist jetzt anders geworden. Die Journale haben sich in Bilderbücher verwandelt, außer den bisweilen bunten Bildern ist alles in ihnen farblos; die ausschließlich kritischen Blätter sind entweder ganz verschwunden oder sie haben nur ein wenig zahlreiches, gelehrtes Publikum. Sehen wir von Hardens ‚Zukunft' ab, einem mehr politischen als kritischen Blatt, dessen Redakteur stets kampfesmutig in der Arena erscheint, so sieht man unter den Redakteuren fast nirgends eine hervortretende literarische Persönlichkeit, und deshalb ist auch die Kritik, die gelegentlich in diesen Blättern spukt, ohne alle Bedeutung." Gottschall äußert sich darauf im einzelnen abfällig über die Buchkritik der Zeitungen, sieht in den Essais und Feuilletons nur einen halben Ersatz, weil hier vorzugsweise ausländische Schriftsteller auf Kosten der deutschen abkonterfeit würden, und spricht davon, ob die Buchkritik einem Autor literarischen Ruhm schaffe oder nicht. Er verneint es an einer Anzahl von Beispielen. Oder was habe etwa die Kritik dazu beigetragen, um Beyerleins und Frenssens Romane, die so überaus große Verbreitung gefunden, beim Publikum einzuführen? „Sie kam hinterdrein (? D. Red.) mit Lob und Tadel und mit der Verwunderung über einen Erfolg, der sie selbst überraschte." Zum Schluß kommt Gottschall auf die Theaterkritik zu sprechen, die, soviel tüchtige Männer es darunter auch geben möge, nach seiner Ansicht von den Redaktionen selbst als ein preisgegebenes Gebiet betrachtet werde. Daß ein Theaterkritiker nicht zugleich dramatischer Dichter sein dürfe, scheint ihm eine unbillige Forderung, könne doch ein Dramatiker besser als jeder andere ein dramatisches Werk beurteilen. — Zu Heinrich Heines fünfzigstem Todestag veröffentlicht A. Scheler eine biographisch-kritische Studie. — Erwähnt sei ferner, daß unter Briefen Rudolf von Bennigsens, die Hermann Oncken herausgibt, sich zwei Briefe finden, die Gustav Freytag im Jahre 1863 an Bennigsen richtete, und daß die von Gabriel Monod besorgte Publikation der Briefe von Malwida v. Meysenbug an ihre Mutter im Märzheft ihren Abschluß findet.

Deutschland. (Berlin.) IV, 5, 6. Emil Strauß, der erst vor kurzem an dieser Stelle von Otto Stoeßl charakterisiert wurde (Sp. 842), gilt einem anderen Kritiker, Arthur Moeller-Bruck, als der allerdeutscheste unter den Dichtern unserer Epoche, so wie Hans Thoma der Deutscheste unter den Malern sei. Was beide in gleichem Grade besäßen, in gleichem Grade stark, untrüglich und unverfälscht, sei der unendliche Heimatston. Strauß habe — für Deutschland — eine erneuerte chronistische Erzählweise gebracht, nachdem er den Impressionismus in Komposition und Diktion überwunden habe. Und die Bücher, mit denen er bis jetzt hervorgetreten sei, gäben die fröhliche Zuversicht, daß alle Bücher aus seiner Hand vollkommen sein würden. „Denn wir wissen, daß er eine Seele hat, jede Wirklichkeit, die er erfährt, als ein Gedicht zu fühlen, wie es von einem reicheren, höheren Leben auch in das ärmste, niedrigste dieser Erde gesenkt wird. Dies gibt Gewähr für das Inhaltliche! Und die für das Förmliche können wir auch haben. Denn zu fest ist dieses Dichters Lebensanschauung gegründet, als daß ihn die Kraft vorzeitig verlassen könnte, oder gar daß er sie verlassen könnte und er nicht mehr imstande wäre, die Arbeit des Ausgestaltens schmiedend, hämmernd, glättend so zu zwingen, daß sie funkelnd und ohne Tadel ist. . ." — In einer Studie über „Emile Zola und die asketische Moral der katholischen Kirche" (6) gibt Hiltgart Schottmüller ihrer Verwunderung Ausdruck, daß man die letzten Vorgänge in Frankreich, den rücksichtslosen Kampf gegen Kirche und Mönchtum, nicht mit Zolas Büchern in Verbindung gebracht habe. „Denn was aus einem Boden unmittelbar entsprossen ist, hat auch stets eine Rückwirkung auf diesen selben Boden ausgeübt in günstiger oder schädlicher Weise. Und wer die ‚Trois villes', ‚Lourdes, Rome und Paris' gelesen hatte, dem mußten die Augen geöffnet werden für den Zwiespalt zwischen einer traditionsgläubigen Kirche und einem Staate, der sich auf der Höhe fortschreitender Kultur zu halten strebt." Die Verfasserin greift sodann als besonders wichtig für Zolas Stellung

zum Katholizismus zwei Bücher heraus: „La faute de l'abbé Mouret“ und „Le rève“, beide aus der Sammlung „Les Rougon-Macquart“. — Im Anschluß an das Buch von Michael Holzmann führt Bernhard Münz die wichtigsten Kämpen „Aus dem Lager der Goethe-Gegner“ vor (6) und ergänzt Holzmanns Aufzählung durch die Nennung eines altösterreichischen Dichters, der bei aller Verehrung für Goethe mit seinem Tadel nicht zurückgehalten habe. Es ist Justus Frey, dessen „Gesammelte Dichtungen“ sein Sohn, der Germanist Adalbert Jeitteles, im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen 1899 herausgab. „Goethe war ihm Lehrer und Führer, aber er konnte ihn nicht erwärmen, weil er Verrat an seinem Volkstum begangen hatte.“ Als er 1848 als Mitglied der konstituierenden Nationalversammlung in Frankfurt saß, entlockte ihm der Anblick von Goethes Statue ein zorniges, schmerzerfülltes Gedicht, das Bernhard Münz neuerdings zum Abdruck bringt. — Eine Studie von M. Escherich behandelt „Unsere ‚heidnischen‘ Volkslieder“ (2), ein Aufsatz von O. Sperber „Das Verschwinden der deutschen Sprache in Nord-Amerika“ (4), und Kurt Meyer vergleicht „Das Shylock-Problem und das moderne Rechtsleben“ (3). — Die Beziehungen zwischen „Joh. Gottfr. Herder und der Erbgräfin von Schaumburg-Lippe“ beleuchtet (3) Adolf Kohut, und eine Charakteristik Sören Kierkegaards gibt Wilhelm Schlüter (4).

Masken. (Düsseldorf.) I, 1—20. Die meisten Aufsätze, die bislang in dieser vom Düsseldorfer Schauspielhaus herausgegebenen, zuerst von Paul Ernst und Herbert Eulenberg und nun von Wilhelm Schmidtbonn geleiteten Wochenschrift erschienen sind, behandeln dramaturgische Fragen und geben eine kritische Einführung in die zum Teil auf dem Spielplan des Schauspielhauses stehenden Dramen. So analysiert Paul Ernst Schillers „Kabale und Liebe“ (4), Oscar Wildes „Salome“ (5), Stephan Phillips „Paolo und Francesca“ (22), Lessings „Minna von Barnhelm“ (9), Ibsens „Rosmersholm“ (8) und die „Komödie der Liebe“ (3), und Herbert Eulenberg gibt (20) eine Charakterstudie über den Malvolio als den eigentlichen tragikomischen Helden in Shakespeares „Was ihr wollt“. Mit diesem Lustspiel hat das düsseldorfer Schauspielhaus die erste Neu-Inszenierung shakespearischer Dramen unternommen auf Grund von Prinzipien, die Wilhelm Schmidtbonn im 19. Hefte aufstellt. Bekanntlich hatte schon Immermann mit diesem Fastnachtspiel eine Wiederherstellung der altenglischen Bühne geplant und seine Ansichten in einem am 26. April 1840 erschienenen Inszenierungsbericht klargelegt. Schmidtbonn bringt dieses vergilbte Blatt wieder zu Ehren und publiziert es größtenteils im 21. Hefte. — Mit dem Wesen des Dramas und ähnlichen dramaturgisch-ästhetischen Fragen beschäftigen sich Ludwig Coellen („Der Sinn des Dramas“, 8; „Zur Dramatik Hebbels“, 17), Samuel Lublinski („Theater und Drama“, 7), und Paul Ernst („Die Tragödie“, 1), während dem praktischen Theaterbetrieb mehr von Fritz Rumpf in einer Studie über „Die geschichtliche Treue des Theaterkostüms“ (11) und von Rudolf Blümner in einem Essai „Ueber Begriff und Wesen des theatralischen Stils“ (9) Rechnung getragen wird. — Vom „Stil“ spricht auch Hans Leuthal (6), der an anderer Stelle (14) einige „Nachfahren“ der sophokleischen Elektra-Tragödie, nähmlich Shakespeares Hamlet, Ibsens Rosmersholm und Hofmannsthals Elektra betrachtet. Ihm kommt es darauf an, Wesensunterschiede zu konstatieren an diesen Stücken, die gemeinsam behandeln die Rache für den gemordeten Ehegatten an dem Ueberlebenden und an dem, der des Getöteten Stelle eingenommen. — An Heines fünfzigsten Todestag erinnert ein Aufsatz von Wilhelm Schmidtbonn (18) über „Heinrich Heine und das Theater“. — Ueber die Entstehung seines Lustspiels „Eine Nacht in Florenz“ berichtet Paul Ernst (13), er habe den Stoff durch die in Bologna 1470 gedruckte Novelle eines unbekannten Florentiners — vielleicht war es Leon Battista Alberti — erhalten und habe die Erzählung selbst in seine Uebersetzung altitalienischer Novellen mit aufgenommen. — Schließlich sei noch ein kritisches Referat von S. Lublinski über Ubells Buch „Die griechische Tragödie“ (10) und ein Aufsatz von Louise Dumont über Edward Gordon Craig (5) verzeichnet.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXII, 3. CXXIII, 1, 2. Durch Erforschung der inneren Entwicklung Shakespeares müssen wir zu ersetzen suchen, was uns an Kenntnis seiner äußeren Lebensumstände abgeht. Als Grundlage dazu stellt Hermann Conrad („Kennen wir Shakespeares Entwicklungsgang?“) die Zeugnisse zusammen (3), aus denen sich feste Stützpunkte für die Reihenfolge der Dichtungen gewinnen lassen. Der Zeugnisse sind freilich recht wenige, und manches, was sonst wohl von Shakespeareforschern an indirekten Belegen angeführt wurde, weist Conrad als unhaltbar zurück. So kommt es, daß sich z. B. für zwei der umstrittensten Dramen, Macbeth und Othello, nur folgende feste Aufstellungen ergeben: Macbeth war sicher vorhanden 1610, wahrscheinlich schon 1609, und wurde wahrscheinlich nach 1603 verfaßt, Othello existierte 1604. Eigentlich aber „wissen wir von keiner Dichtung Shakespeares, wann sie geschaffen ist. Jeder bedeutende Shakespeare-Forscher stellt seine eigene Reihenfolge der Dramen auf, die mit der keines anderen übereinstimmt“. Bei diesem Versagen der historischen Zeugnisse sucht Conrad aus dem inneren Gehalt und dem Stil der Dichtungen Rückschlüsse auf ihre Entstehung zu ziehen. Da es ihm psychologisch wie stilistisch unmöglich scheint, daß die Liebessonette dem reifen Shakespeare angehören oder daß der Pessimismus, der sich im Timon von Athen ausspricht, in die letzte Lebenszeit des Dichters zu versetzen sei, so nimmt er diese Beobachtungen zum Maßstabe für die Zeitbestimmung und verweist z. B. die oft falsch (nach 1598) angesetzten Komödien „Viel Lärm um nichts“ und „Wie es Euch gefällt“ in die erste Hälfte der Neunzigerjahre, den Timon aber nicht gegen 1610, sondern in den Anfang des Jahrhunderts. In diese Zeit gehören ferner Hamlet, Lear, Maß für Maß und Othello, und zwar dieser noch vor Timon, der wiederum näher mit Lear zusammensteht und den Uebergang bildet „zu den prägnanten, aufs äußerste kondensierten Stile, der im Macbeth und den späteren Dramen (Antonius und Cleopatra, Coriolan, Wintermärchen) fertig vorliegt“. Auch in metrischen Beobachtungen findet Conrad wichtige Aufschlüsse, die seine vorher gewonnenen Ergebnisse nur noch mehr bestätigen. — Im gleichen Hefte spricht Joh. Geffcken über „Briefe antiker Philosophen an Frauen“. — Auch sonst kommt die Philosophie mehrfach zur Sprache. Zwei jüngst erschienene philosophisch-ästhetische Werke werden in ausführlicher Wiedergabe ihrer Gedankengänge besprochen: Diltheys „Erlebnis und Dichtung“ durch Ferdinand Jakob Schmidt (2) und Volkelts „System der Aesthetik“ (Bd. 1) durch Arthur Drews (1), beide höchst anerkennend, wenn auch Volkelts Theorien in einigen Punkten widersprochen wird. — Ad. Metz erläutert (2) den Pflichtbegriff innerhalb goethischer Ethik. — An gleicher Stelle gibt ferner Rudolf Blümner anregende Beobachtungen über „Tonfall, Musik und Sprache“; Gertrud Prellwitz endlich eine entschiedene Ablehnung von Hauptmanns neuem Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt“.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Märzheft. Zu wiederholten Malen hat Theodor Storm in brieflichen

und persönlichen Verkehr mit fast agitatorischem Eifer vom Wesen der Lyrik und seiner persönlichen Stellung in ihrem Bereich gesprochen. Julius Bab stellt die wichtigsten dieser Aeußerungen, die er um zwei ganz verschollene Dokumente von Storms ästhetischer Meinung über Lyrik bereichert, zusammen und entwirft mit ihrer Hilfe ein System der Lyrik im stormschen Sinne. Die beiden bisher unbeachteten Aufsätze, in denen Storm „über dies und das in Lyricis“ sich äußerte, finden sich in dem von Friedrich Eggers 1850 bis 1858 in Berlin herausgegebenen „Allgemeinen Organ für Kunst und Kunstgeschichte“ und zwar in der 4. und 19. Nummer des Jahres 1854. Schon der erste Aufsatz über die „Lieder der Liebe“ eines jetzt vergessenen Dichters setzte mit prinzipiellen Aeußerungen über moderne Lyrik ein, während der zweite Beitrag die „100 Blätter Paralipomena zum Quickborn von Klaus Groth“ besprach. „Gibt uns der erste Aufsatz ein klares Bild, wie Storm die Entstehungs- und Wirkungsart eines lyrischen Gedichtes auffaßte, so gewährt die Besprechung Klaus Groths fast noch interessantere Aufschlüsse über das Intimste der Poetenkunst, über die Mittel der lyrischen Wirkung, über das alles entscheidende Problem der Sprachbehandlung.“ Bevor Bab diese Sprachbehandlung und die musikalische Sprachwirkung, die Storm verlangte und selbst erfüllte, eingehender betrachtet, gibt er in den Hauptzügen den Grundriß einer Lyrik im stormschen Sinne. Wiederholt habe Storm es ausgesprochen, das lyrische Gedicht solle ohne irgendwelche intellektuelle Vermittlung mit unmittelbarer Kraft dem Hörer denjenigen Seelenzustand suggerieren, in dem sich der Autor bei Konzeption seines Werkes befand. Und wie das lyrische Gedicht unmittelbar auf die Empfindung des Lesers wirken solle, so müsse es auch unmittelbar aus dem Gefühl des Dichters entstanden sein. Nicht nur „aus dem Leben, sondern geradezu aus dem Erlebnis“ sah Storm jede echte Lyrik entstehen. Darum erschien ihm von vornherein alles als lyrisch unkräftig, was durch den Geist der Reflexion seinen Weg genommen hatte. Auch durch eine Anekdote, einen epischen Stoff durfte nach seiner Forderung die Empfindung des Dichters während der Ausführung ihren Weg nicht nehmen. In seiner Theorie des lyrischen Kunstmittels endlich habe Storm ebenso entschieden den Dilettantismus, die naiv formlose naturalistische Aufzeichnung eines Erlebten oder eines Empfundenen wie den Formalismus abgelehnt. Er selbst verlangte und bot „lebendige Einheit von Form und Erlebnis, individuellste Darstellung mit allgemeinstem Inhalt“. — Als einen Beitrag zu dem Verständnis von Frenssens Persönlichkeit veröffentlicht der schleswigsche Pfarrer Niebuhr einen Aufsatz über „Den Verfasser von „Hilligenlei““, in dem einige Briefe Frenssens — Bekenntnisse über den neuen Roman — mitgeteilt werden, und in dem es u. a. heißt: „Hier schüttet ein ernster und durchaus religiöser Mensch sein ganzes Herz aus; hier gibt ein Mann, was er sich an religiöser Lebensanschauung innerlich erarbeitet hat, was er als Glaubenswahrheit in seinem Leben hat festhalten können. Er will damit denen dienen, die sich in ähnlicher Not befinden, wie seine eigene Seele sie erfahren hat. Ich glaube, das könnte in manchen Kritiken, die sich nicht genug darin tun können, den Verfasser und seine neue Verkündigung herunterzureißen, doch etwas mehr zum Ausdruck kommen. Der ehrliche Kampf brauchte nicht darunter zu leiden; er könnte trotzdem mit Entschiedenheit geführt werden.“ — Wie „Rußland und die Russen in Maxim Gorkis Werken“ sich ausnehmen, schildert im Februarhefte Ernst Clausen.

„Otto Erich Hartleben als Lyriker.“ Von Hans Bethge (Das Blaubuch, Berlin; I, 8).

„Unter der Gemmiwand.“ Aphorismen über Eduard Mörike und den Wert dichterischer Schöpfungen. Von Karl Braig (Gottesminne, Münster; IV, 1, 3).

„John Ruskin.“ Von Charlotte Broicher (Die Frau, Berlin; XIII, 6).

„Ein Sänger des Weltunterganges.“ Zum Jahrhundertgedächtnis des Todestages des münsterischen Dichters Franz von Sonnenberg. Von H. Jos. Brühl (Gottesminne, Münster; III, 11/12).

„Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer.“ Von Franz Deibel (Die Frau, Berlin; XIII, 6).

„Dostojewskis Einführung in Deutschland.“ Von Friedrich Dukmeyer (Die Funken, Berlin; III, 22). Wilhelm Henckel war der erste, der in Dostojewskis Todesjahr (1881) seinen „Raskolnikow“ übersetzte und, als er keinen Verleger dafür fand, auf eigene Kosten das Buch drucken ließ.

„Literarische Ueberproduktion.“ Von Franz Farga (Die Wage, Wien; IX, 10).

„Mathias Rohr.“ Biographisch-literarische Skizze von L. van Heemstede (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 6). Geboren am 25. Februar 1840 in Zemmer bei Trier, wurde Rohr in jungen Jahren Lehrer, ging 1868 nach Amerika, wo er 17 Jahre lang journalistisch tätig war, um dann die Generalagentur einer Lebensversicherungsgesellschaft zu übernehmen. Von ihm erschienen Gedichte unter dem Titel „Am Niagara“; auch ist er in dem von G. A. Neeff kürzlich publizierten Bande „Vom Lande des Sternenbanners“ vertreten.

„J. S. Machar.“ Von H. Herbatschek (Der Weg, Wien; I, 23). Gibt ein Bild vom Leben und Schaffen dieses 1864 geborenen Dichters, des „tschechischen Heinrich Heine“.

„Mörikes Lyrik.“ Von Heinrich Ilgenstein (Das Blaubuch, Berlin; I, 9).

„Der Dichter der verlorenen Seelen“ (Alfred de Musset). Von Leopold Katscher (Welt und Haus, Leipzig; V, 23).

„Elisabeth Barrett Browning.“ Zu ihrem 100. Geburtstag am 6. März 1906 von Helene Riesz (Jedermanns Blatt, Hamburg; I, 10).

„Das Weltbild in Hebbels Drama.“ Von Margarete Treuge (Monatsblätter für deutsche Literatur, Berlin; X, 6, 7).

„Ferdinand Freiligrath.“ (Die Neue Zeit, Stuttgart; XXIV, 21). Legt an Freiligraths dreißigstem Todestag seine Lieder den deutschen Arbeitern ans Herz. „Für den proletarischen Emanzipationskampf sind sie jünger und moderner als alles, was die Jungen und Modernen geschaffen haben oder schaffen.“ — „Der Trompeter der Revolution“ [Freiligrath]. Von Wilhelm Holzamer (Die neue Gesellschaft, Berlin; II, 11).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die Politik beeinflußt die Literatur, aber die Literatur kann auch die Politik beeinflussen, und vielleicht ist das gerade jetzt zwischen Frankreich und Deutschland der Fall. So hart auch in Algeciras eine Zeitlang die Gegensätze zwischen deutschen und französischen Forderungen auseinander platzten, so hat sich die öffentliche Meinung in beiden Ländern doch sehr wenig wegen dieses Kolonialkonfliktes erhitzt, und das ist immerhin ein negatives Verdienst der Literatur, die in beiden Ländern schon seit Jahren einen friedlichen und versöhnlichen Charakter angenommen hat. In beiden Ländern sind antimilitaristische Romane und Theaterstücke in weite Kreise gedrungen und haben auch jenseits der Grenze ein Echo gefunden. Vielleicht hat Paris noch mehr Eifer entwickelt als Berlin, um

die Nachbarliteratur dieser Gattung zu übersetzen und bekannt zu machen. Heute ist aber diese Tendenz nicht einmal mehr nötig, um deutsche Werke dem französischen Publikum zu empfehlen. Man nimmt willig alles herüber, was jenseits der Vogesen Erfolg gehabt hat. „Alt-Heidelberg“, das beliebte Rührstück, das selbst für viele Deutsche allzu deutsch ist, ist auch für das pariser Théâtre-Antoine zu einem Kassenmagnet geworden. Daran haben auch die grimmigsten Leitartikel über die marokkanische Frage nichts geändert. Von allen Sorgen befreit, begab sich daher Antoine auf eine Spritztour nach Spanien, die ihn bis nach Algeciras führte. Unter solchen Umständen war seine dortige Anwesenheit das beste Friedensargument, aber die wenig literaturbeflissenen Diplomaten haben es nicht genug beachtet.

Ein anderes Friedensargument ist das Erscheinen des Buches „Vieille Allemagne“ von Ferdinand Bac (Fasquelle éditeur). Dieser Autor war bisher nur als gewandter satirischer Zeichner und Illustrator bekannt. Eine Reise nach Deutschland hat ihm nun auch die Feder in die Hand gedrückt. Er konstatiert nicht ohne Befriedigung, daß das neue militaristische, industrielle und kommerzielle Deutschland denn doch das alte Deutschland nicht ganz unterdrückt habe, und demonstriert das an Nürnberg, Ludwigsburg und Marbach. Da er sich ausschließlich in Süddeutschland dokumentiert hat, so nimmt er auch die Behauptung als bare Münze, daß die Preußen keine Deutschen, sondern eine „slavische Abenteurerbande“ seien. Vielleicht liefert ihm eine zweite Reise die Erkenntnis, daß auch in Deutschlands Norden sehr viel Spuren des poetischen und gemütvollen Altdeutschlands zu finden sind.

Selbst in der politischen Tagespresse hat die Literatur während der Konfliktsperiode ihre Rechte behauptet. So widmete z. B. Jules Bois seine letzte „Vie Littéraire“ des „Gil Blas“ ausschließlich der deutschen Literatur und den Büchern über Deutschland. Er erwähnt die eben erschienenen französischen Uebersetzungen von Clara Viebigs „Wacht am Rhein“ (Juven éd.) und Hugo Bertschs „Bruder und Schwester“ (Perrin éd.). Ist es nicht außerordentlich, daß der als eifriger Nationalist bekannte Dichter Coppée, der seiner letzten Sammlung den Titel „Vers Français“ (Lemerre éd.) gegeben, sich zu einer Vorrede für den Roman Bertschs bequemt hat, weil er einen christlichen Charakter trägt? Die Frömmigkeit hat also in diesem Falle den Patriotismus geschlagen. Kurz zuvor hatte auch der „Siècle“ ein ganzes Feuilleton aus der Feder seines in Hamburg lebenden Mitarbeiters Camille Vitollet einer Betrachtung darüber gewidmet, wieviel besser die deutsche Presse über das Geistesleben Frankreichs unterrichtet sei, als die englische oder italienische. Für die „Frankfurter Zeitung“, für die „Nation“ und für das „Literarische Echo“ fällt das Urteil besonders günstig aus.

Daß auch der fünfzigste Todestag Heinrich Heines in Frankreich nicht unbemerkt blieb, versteht sich um so leichter, als er lange Zeit in Paris gelebt hat und daselbst gestorben ist. Es ist ihm sogar mehr Ehre widerfahren als Schiller, denn ein ganzer Band erneuert seinen Ruf. Es ist eine Sammlung von „Les plus belles pages de Henri Heine avec une notice et un portrait“ (Editions du Mercure de France). In dieser Zeitschrift selbst wurde am 15. Februar ein längerer Artikel von Henri Mazel an die Spitze gestellt, worin namentlich der Gedanke gut durchgeführt ist, daß Heine trotz alledem ein stark entwickeltes deutsches Heimatgefühl besaß. — In der folgenden Nummer vom 1. März kommt Henri Albert als Berichterstatter über die deutsche Literatur auf Heine zurück und gibt über die neuen Heinebeiträge der „Deutschen Rundschau“, des „Literarischen Echos“ (Aufruf von Alfred Kerr) und von „Nord und Süd“ Rechenschaft. — Auch die konservativste französische Zeitschrift „Le Correspondant“ widmet in ihrer Nummer vom 15. Februar einer lebenden deutschen Schriftstellerin, Frieda Freiin von Bülow, eine durchdringende und sehr anerkennende Studie aus der Feder des Gobineau-Apostels Ernest Seillière.

In seinen immer sehr geistreichen „Epilogues“ des „Mercure“ beschäftigt sich diesmal Rémy de Gourmont mit der Ehre Elviras, d. h. mit der Frage, ob das Verhältnis Lamartines zu Frau Julie Charles rein geblieben sei, wie Séché behauptet, oder zum Ehebruch geführt habe, wie Doumic versichert. Es finden sich da in Dialogform die Sätze: „Die platonischen Liebhaberinnen sind immer ein wenig verächtlich. — Was machen sie aus der Keuschheit, aus der Tugend? — Die Tugend ist ein geheimes Laster. — Das ist vielleicht leider wahr. — Das ist fast immer wahr!“ — Diese Erörterung läßt sich auch auf den Fall Sainte-Beuves und der Frau Victor Hugos anwenden. Das berüchtigte „Livre d'Amour“ des Kritikers ist übrigens jetzt auch in einer dem großen Publikum zugänglichen Ausgabe mit einer Vorrede von Jules Troubat (Editions du Mercure de France) erschienen.

Mehr Mut als Séché und Gustave Simon, der die Tugend der Adele Hugo verteidigen zu müssen glaubte, hat Stanislas Rzewuski gezeigt, indem er in der „Grande Revue“ vom 15. Januar die Ehre seiner eigenen Tante, der nachmaligen Frau Balzacs, opferte. Er gibt zu, daß sie schon zu Lebzeiten des Grafen Hanski, ihres ersten Gatten, alle Wünsche des großen Romandichters erhört habe, und tadelt sie nicht deswegen.

Die Familienbriefe des Komponisten Berlioz, deren Veröffentlichung die „Revue de Paris“ am 15. Februar und 1. März fortsetzt, gereichen ihm nicht immer zur Ehre. So lesen wir im Oktober 1835, daß er bei sich „die Elite der jungen gegenrevolutionären Literatur, die das Joch Victor Hugos abgeschüttelt hat“, empfängt. Zwei Monate später dankt er mit überströmendem Herzen Hugo für die Uebersendung der „Chants du Crépuscule“. — In der „Revue“ vom 15. Februar stimmt Pélissier ein altes und immer wieder neues Lied über die Sprachsünden der Zeitungen an. Er sieht den Hauptfehler darin, daß die Journalisten zugleich rasch arbeiten und brillant schreiben wollen. Selbst die Grammatik kommt dabei gelegentlich zu kurz. Pélissier gibt übrigens den Fehler nicht immer richtig an. Er sieht z. B. in der häßlichen Neubildung „solutionner“ eine Abkürzung. Das Häßlichste an ihr ist aber, daß sie das kürzere „résoudre“ breitspurig zu verdrängen sucht. Er vergißt auch den Neologismus „mondial“ statt „universel“ zu erwähnen, der zur wörtlichen Uebersetzung der deutschen „Weltpolitik“ erfunden wurde.

Die Tochter eines Staatsoberhauptes hat immer Mühe, als Schriftstellerin ernst genommen zu werden. Nach der „Quinzaine“ des 16. Februar ist es Lucie Faure, der Tochter des verstorbenen Felix Faure und nunmehrigen Frau Goyau, trotzdem gelungen. Olivier Billaz erkennt sie sowohl als Dichterin von „La Vie nuancée“, wie als enthusiastische Biographin des Kardinals Newman und Beurteilerin der Frauengestalten Dantes an. Immerhin würde er einen Teil ihrer Begeisterung für einige historische Kritik gerne hergeben. — Eine neue literarische Zeitschrift „Les Lettres“ vereinigt in ihrer ersten Monatsnummer (Februar) mehrere bedeutende Namen. Anatole France liefert eine ironische Novelle über einen fruchtbaren Dramaturgen, in dem man wohl den verstorbenen D'Ennery erkennen darf. Jules Renard bringt kleine Charakterzüge der Bauern seines Dorfes. Marcel Ballot, der bekannte Kritiker des „Figaro“, bekämpft den Traditionalismus des neuen Akademikers Lamy. Diese neue Zeitschrift wird uns vielleicht die leider verschwundene „Revue Blanche“ ersetzen. Auch ihr Umschlag ist weiß und ihr Inhalt eher rot.

Frau Marcelle Tinayre hat endlich das Versprechen, das ihre „Maison du Péché“ vor vier Jahren

zu geben schien, mit „La Rebelle“ (Calmann-Lévy éd.) eingelöst. Sie hat besser als irgend eine Vorgängerin das Bild der Frau von heute in mittlerer Lebenslage vorgeführt. Ihre Rebellin treibt die Rebellion nicht sehr weit, weil sie genötigt ist, selbst mit ihrer Feder für ihren Unterhalt zu sorgen und zugleich einen kranken Mann und ein Kind durchzuschleppen. Das Kind ist freilich nicht das des Mannes, sondern das eines Liebhabers, der sie schnöde verlassen hat. Wir finden da eine neue Entschuldigung des Ehebruchs. Sie liebt ihren Mann nicht mehr, kann ihn aber nicht verlassen, weil er auf sie angewiesen ist. Später findet sie nach dem Tode des Gatten und der Heirat des Ungetreuen Ersatz in der Liebe eines begüterten Frauenrechtlers, der nach einigem Kampfe auch den Sohn des Ehebruchs als den seinigen aufnimmt. Abel Hermant ist boshafter als je in seinem aus glänzenden Einzelbildern zwanglos zusammengesetzten Roman „Les Grands Bourgeois“ (A. Lemerre éd.). Die Schreibwut, die seit kurzem in die Damen der großen Welt gefahren ist, wird da namentlich sehr ergötzlich gegeißelt. — Paul Adam bringt eine pikardische Kleinstadt in Aufregung, indem er eine Löwenbändigerin daselbst auftreten läßt. Schon die heroischen Maueranschläge erfüllen Hoch und Gering mit großen Entschlüssen, die freilich nicht weit führen, obschon Adam ihnen allen den Namen „Les Lions“ (Ollendorff éd.) zugedacht hat.

Im Vaudeville hat sich der Possendichter Feydeau zum Charakterlustspiel zu erheben gesucht in seinem „Bourgeon“. Es ist die ziemlich gewagte Geschichte eines jungen Geistlichen, der rechtzeitig einsieht, daß das Cölibat nicht für ihn gemacht ist. Gewagt war es auch von Capus und Descaves, ein anarchistisches „Attentat“ ohne tödlichen Ausgang zum Gegenstand eines heiteren Stückes für die Gaîté zu machen, worin Coquelin die Rolle eines geckenhaften Politikers spielt, der sich als angeschossenes Opfer sehr interessant vorkommt. Beide Wagnisse haben die Gunst der Zuschauer in hohem Grade erworben. Weniger gelang im Gymnase „Sacha“ von Régine Martial, wo eine russische Mutter die Geliebte ihres Sohnes erschießt, damit er eine vorteilhafte Partie mache. Das allmählich emporstrebende Théâtre-Molière gab ein gutes soziales Stück von Jean Julien „Les Plumes du Geai“, wo ein Bankier seinen Pfauenschweif unter den Elsterfedern eines bescheidenen Kommis versteckt und so das Herz einer Kollegin erobert, die als überzeugte Sozialistin sofort ihre Gefühle wanken fühlt, da der Liebhaber seine „dem Schweiße des Volkes abgerungene“ Millionen eingesteht.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Unter dem Titel „Poesia“ hat im vorigen Jahre in Mailand eine von Marinetti, Ponti und Benelli geleitete internationale Zeitschrift für lyrische Dichtung zu erscheinen begonnen, die sich rasch einen hervorragenden Platz errungen und viele der vornehmsten Lyriker, zunächst der romanischen Länder, um sich gesammelt hat. Die Zeitschrift will für die kosmopolitische lyrische Dichtung dasselbe werden, was die eingegangene „Cosmopolis“ für internationale Kritik und Prosadichtung war; sie beabsichtigt allmählich ein vollständiges Gesamtbild der zeitgenössischen Lyrik zu geben. Die z. T. sehr schwungvollen und begeisterten Zustimmungs-Erklärungen tragen die Unterschriften von D'Annunzio, Pascoli, Marradi, Ada Negri, Mistral, Verhaeren, de Regnier, Moreas, Helena Vacaresco u. v. A., die mit sehr charakteristischen Beiträgen schon in den ersten Nummern vertreten waren. Aber auch bisher ganz unbekannte Dichter von ausgesprochener Eigenart kommen zum Worte, so im 9. Hefte der kürzlich preisgekrönte mailändische Dichter Paolo Buzzi. In demselben Hefte wird eine Umfrage betreffend den „freien Vers“ in der romanischen Poesie aufgeworfen. „Poesia“ hat auch drei Preisbewerbungen (zu 1000 Francs) für poetische Arbeiten eröffnet, wovon eine in nichtitalienischer Sprache abgefaßt sein kann. Die deutschen Lyriker, von denen Richard Dehmel den Reigen eröffnet hat, haben so eine Gelegenheit, sich ebenfalls dem Weltpublikum bekannter zu machen. Die Seele des Unternehmens ist der junge mailändische Dichter Marinetti, dessen französisch geschriebene Poesien — darunter das satirische Drama „Le Roi Bombance“ — sich in Paris, speziell in den Kreisen des „Mercure de France“, schon einen Namen gemacht haben. Nebenbei sei bemerkt, daß von der „Poesia“ auch der Plan ausgeht, eine italienische literarische Akademie nach dem Muster der französischen ins Leben zu rufen.

Eine nur 30 Seiten umfassende, aber sehr gehaltvolle Schrift widmet E. Zaniboni der „Italienischen Reise Goethes und ihrem Schicksal in Italien“ (Neapel, V. Morano, 1906), veranlaßt durch die letzten weimarischen Veröffentlichungen und durch E. Pitrès „Il viaggio di Goethe a Palermo nella primavera del 1787“ (Palermo 1906). Es ist sehr unterhaltsam, die widrigen Schicksale zu verfolgen, die die berühmte Italienschilderung in dem Lande, dem sie gewidmet war, gehabt hat. Eine Uebersetzung (bis zum zweiten Rom-Aufenthalte) ist erst 1875 erschienen, und sie war unter aller Kritik. Mit außerordentlichem Fleiße und philologischer Akribie hat Zaniboni die gesamte italienische Bibliographie über die „Italienische Reise“ — einschließlich der Zeitschriftenaufsätze — zusammengebracht, eine wertvolle Hilfe für den Landsmann, der (denn „nur einem Italiener werden die günstigsten Umstände zur Seite stehen“) die bisher fehlende ausgiebig kommentierte und illustrierte Uebersetzung in Angriff nehmen wird.

In einem Bande von 604 Seiten „L'Arte e la Morale“ hat Achille Torelli etwa zwanzig Vorträge über die verschiedenen Seiten des ästhetischen und sittlichen Problems vereinigt, nicht ohne zahlreiche Abschweifungen auf das religiöse, philosophische und literarische Gebiet, wodurch die Feststellung eines einheitlichen leitenden Gedankens unmöglich gemacht wird; das hindert aber nicht, daß man dem außerordentlich belesenen und originell denkenden Verfasser gern auf seinen Streifzügen durch bekannte und unbekannte Geistesprovinzen folgt.

Edmondo De Amicis hat auf die beiden im vorigen Jahre erschienenen Bände von Landschafts- und Wanderschilderungen und von sprachlichen Plaudereien („Nel regno del Cervino“ und „Idioma gentile“) schon wieder eine Probe seiner liebenswürdigen Plauderkunst folgen lassen. In „Pagine allegre“ („Heitere Blätter“, Mailand, Treves 1906) weiß er mit dem feinen toskanischen Humor, der sich vom deutschen und englischen unterscheidet, wie der Chiantiwein von einer Berliner Weiße und dem Porter oder Gin, das Milieu, in dem die gelehrten Herren von der Crusca-Akademie leben und arbeiten, einen Besuch in der Mädchen-Gewerbeschule zu Florenz, die Psychologie und die Gesellschaftskunde der Zeitungsannoncen, die Engländer in Italien und das Straßen- und Volksleben in Piemont zu schildern. Für einen Sechzigjährigen mit dem literarischen Gepäck und der trüben Erinnerungslast eines De Amicis ist das neue Buch ein schöner Beweis geistiger Spannkraft und innerlicher Jugendlichkeit. — Die Romanschriftsteller sind fleißig an der Arbeit; sie haben die Gewohnheit angenommen, nach dem Vorbilde einiger Großer wie D'Annunzios und Fogazzaros (der bereits eine Fortsetzung des „Santo“ ankündigt, obwohl er diesem das kraftlose Lebenslicht ausgeblasen hat) schon monatelang vor dem Eierlegen zu gackern. Ein

schon gelegtes Ei — mit bunten Schildereien und fabelhaften Ueberraschungen wie ein Oster-Ei für große und kleine Kinder ist Luigi Capuanas „Re Bracalone" (Florenz, Bemporad 1906). Als „Fabelroman" bezeichnet der berühmte Geschichtenerzähler das neueste Produkt seiner Phantasie, und fabelhaft ist die Art, wie der märchenhafte König „Pumphose" mittelst eines Zauberstabes sein in primitiven Zuständen und materiellem Wohlsein dahinvegetierendes Volk plötzlich mit allen Errungenschaften des europäischen 20. Jahrhunderts — einschließlich der Elektrizität, des Parlamentarismus und der sozialen Frage zu überschütten weiß. Natürlich hat der grüblerische Souverän einen faux pas begangen und sieht sich schließlich bewogen, seinen Zauberstab nochmals zu einem „Sei's gewesen!" zu gebrauchen. Die Satire auf die Modernität ist gelungen, so gelungen, daß man bedauert, der einleitenden Märchenfabel die größere Hälfte des Buches eingeräumt zu sehen.

Als „ersten Band einer Roman-Reihe, die die zeitgenössische Gesellschaft vorführen soll", bezeichnet Fanny Zampini-Salazar ihren Roman „Cavalieri moderni" (Rom, Voghera 1905), der bezweckt, für die Einführung der Ehescheidung in Italien zu wirken. — Die unter einem fast identischen Titel „Cavalleria moderna" erscheinenden Novellen von Riccardo Pierantoni (Florenz, Bemporad 1905) zeigen diesen jungen Schriftsteller im Besitze einer beachtenswerten Erzählungskunst, aber leider wenig sorgfältig im Gebrauch der Sprache. — „Le Aquile" ist ein ernster Roman sozialistischer Tendenz, in dem Virgilio Brocchi in hie und da allzu pretiöser Sprache (schon die Namen seiner Liebespaare, unter denen Valerio Ardena und Maria Nirvale den Flug der „Adler" unternehmen wollen, verraten die formelle Nachahmung D'Annunzios) die begeisterte sozialistische Propaganda den Forderungen des Kunstwerkes anzupassen gewußt hat. — Liebeslieder und andere lyrische Gedichte von teilweise starkem Stimmungsgehalt bietet Giulio Orsini (Graf Gnoli) in „Jacovella" (Rom, Roux 1905), ausgelassene Clownsprünge in Versen Remigio Zena in „Olympia" (Mailand, Libreria ed. lomb. 1905), das die pietätlos karikierten und verspotteten Kritiker totzuschweigen versuchen.

In der „Rivista d'Italia" (Februar) bespricht L. Gamberale das dramatische Lebenswerk G. Bernard Shaws; in der „Nuova Antologia" (16. Februar) G. Deabate die „ruhm- und erinnerungenreiche alte Prosabühne", d. h. die am 29. April 1821 inaugurierten Aufführungen der „Compagnia Reale Sarda" im Teatro Carignano zu Turin, dank deren Piemont lange Jahre den Theaterprimat in Italien behauptete. — P. Savi-Lopez handelt in demselben Hefte „von den ersten Anfängen der modernen Dichtung"; er meint damit die nachklassische, soweit sie ohne jeden Zusammenhang mit der antiken und aus eigenen Wurzeln erwachsen ist, und führt aus, daß auch vor Wilhelm IX. Grafen von Poitiers (zwischen 1071 und 1127), dem ersten namentlich bekannten mittelalterlichen Dichter romanischer Zunge, schon zahlreiche Kampf- und Liebeslieder umliefen, die, unwiderstehlich dem Volksempfinden entsprungen, auch dem Zorn der Geistlichkeit Trotz boten und als eigentliche Vorläufer der ganzen modernen Lyrik zu betrachten sind.

Massimo Bontempelli unterzieht sich der Mühe (in der („Rivista di Roma", 10 Februar), im voraus für die erwünschte Auswahl der Dichtungen D'Annunzios, der vermutlich auf die von ihm selber veranstaltete Ausgabe der „Prose scelte" auch die „Poesie scelte" wird folgen lassen, einen Plan aufzustellen. In chronologischer Anordnung wünscht er aufgenommen zu sehen: „Canto Novo" (1887), die Schlußstücke des „Canto del Sole" und des „Canto dell' Aspite", die dritte der „Offerte Votive", aus dem „Intermezzo", in dem die noch kräftige Sinnlichkeit vorwiegt, etwa die Dichtungen L'Inconsapevole, Mona Castora, Ricordo di Trevi u. a. Sodann Stücke aus „Isotteo", „La Chimera", dem „Intermezzo Melico", den „Sonetti delle Fate", den „Elegie Romane", dem „Poema Paradisiaco", den „Odi Navali", den „Laudi", den Città del Silenzio". Wir geben die Aufzählung wieder als eine Uebersicht über die poetische Produktion D'Annunzios und die Schätzung, die sie hier genießt.

Im „Fanfulla della Domenica" findet sich ein sehr belehrender Artikel von R. Renier über „Das italienische Leben im 16. Jahrhundert und die französische Geziertheit (preziosismo)". — Mit Frankreich und Italien zugleich beschäftigt sich auch ein Buch von E. Anzalone, „Su la Poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI" (Catania, Musumeci 1906). Es wird u. a. durch Aufführung zahlreicher Fälle direkter Nachahmung der Italiener durch die französischen Dichter des 16. Jahrhunderts nachgewiesen, daß in dieser Zeit, in der die fremden Heere in Italien hausten, der Einfluß der italienischen Renaissance, des Kunst- und Schönheitsgefühls und der Dichtung sich über die Alpen und namentlich nach Frankreich verbreitete.

Rom Reinhold Schoener

Dänischer Brief

Weihnachten ist das große Endziel beim Wettlauf der Verleger; nach Neujahr tritt eine längere Ruhepause ein, und man hat Muße, die Ergebnisse der tollen Hetzjagd zu überschauen. Das Resultat ist dieses Mal nicht ungünstig. Wir haben freilich immer noch keinen Dichter „von Gottes Gnaden", seitdem die Saiten der Lyra Holger Drachmanns zersprungen sind, dafür aber haben wir eine Reihe bemerkenswerter Talente, die Geistreiches und Gescheites zu sagen wissen. Unter den Lyrikern hat Sophus Michaelis mit einer Gedichtsammlung „Palmerne" (Die Palmen) vortreffliches geleistet; er ist vor allem ein Meister der Form und zugleich ein Liebhaber des Exotischen und Farbenreichen. Der Titel der Sammlung kennzeichnet zur Genüge den Inhalt, denn schlank, graziös und romantisch ist die Muse dieses Poeten. — In ausgesprochenem Gegensatz zu Michaelis steht der erst kürzlich aus Grönland heimgekehrte Mylius-Erichsen, der in seinen Gedichten „Isblink" (Eisblicke) die in den eisigen Gefilden Grönlands entstandenen Gedanken veröffentlicht. Seine Form ist schwerfällig, die metrische Behandlung der Sprache oft recht fehlerhaft, während das, was er zu sagen hat, tief und geistvoll genannt werden muß, auch wenn bisweilen etliches an den Haaren herbeigezogen ist. — Frisch und üppig ist die Lyrik von Sophus Claußen in seinen „Djävlerier" (Teufeleien); seine Gedichte sind menschlicher und herzgewinnender als es der Titel vermuten läßt. — In Versen geschrieben ist auch „Jomfru Maria" (Die heilige Jungfrau) von Jacob Knudsen. Leider sind die Verse nicht gut genug, um den oft schönen Gedanken als würdige Träger zu dienen; feinsinnig und mit tiefem religiösem Gefühl schildert der Dichter die seelische Entwicklung der jungen Maria, der erkorenen Braut des Zimmermanns, von ihrer Kindheit an bis zum vollbrachten Wunder im Stalle zu Bethlehem; die eingeflochtenen landschaftlichen Schilderungen leiden unter dem Mangel des Verfassers an Autopsie.

Sehr ergiebig ist die Produktion im Bereiche des historischen Romans gewesen. In vorderster Reihe steht hier das große Werk von Laurids Bruun: „Absalons Saga" (Die Geschichte des Absalon). Bruun, der ja durch Uebersetzungen auch den deutschen Leserkreisen bekannt sein wird, ist eine der kräftigsten

Gestalten der neuen dänischen Literatur; er hat sowohl Erfindungsgabe als Darstellungskunst; das Kräftige fällt bei ihm nie ins Rohe und das Weiche nie ins Süßliche. Die Schilderung des großen Gründers Kopenhagens, des Feldherrn und Kirchenfürsten Absalon, ist überaus gelungen; dank eingehender kulturgeschichtlicher Studien hat Brunn auch ein treues und packendes Bild mittelalterlicher Zustände gegeben, von der weltfernen Sentimentalität des alten Ingemann, dessen Romane aus dem dänischen Mittelalter immer noch in dem Feuilleton der „Kreuzzeitung" herumspuken, ebenso entfernt wie von der ermüdenden Weitschweifigkeit Walter Scotts. — Rühmend hervorzuheben ist auch das Buch von Börge Janssen: „Kongelig Naade" (Königliche Gnade), eine Hofgeschichte aus dem achtzehnten Jahrhundert. Janssen, der früher eine sehr unbemerkte Stellung einnahm, hat sich mit seinen letzten zwei Büchern (das erste, „Die Jungfrau von Lucca", habe ich schon früher erwähnt; vgl. LE VII, 362) in der Gunst des Publikums sehr festgesetzt; er gehört jetzt zu denen, mit denen man rechnen muß. — Mehr der Vollständigkeit wegen sei hier bemerkt, daß der vielschreibende Carl Ewald kürzlich ein sehr unflätiges Ding, „Jep Akelej", mit einer Fülle von breiten Ausmalungen allerlei obscöner Situationen veröffentlicht hat. Das Buch beweist von neuem, daß Ewald Talent besitzt, aber dem Reiz der Perversität nie zu widerstehen weiß.

Aus der Fülle moderner Schilderungen greife ich ein paar der meist gelesenen heraus. Frau Blicher-Clausen hat in „Sonja" eine hübsche, vielleicht ein bißchen zu weichliche Schilderung von den Schwierigkeiten gegeben, die sich darbieten, wenn eine liebende Frau einen Witwer heiratet, der immer noch von den Erinnerungen an die erste Ehe beherrscht wird. Frau Blicher-Clausen ist der erklärte Liebling der dänischen Damenwelt und hat mit der „Sonja" ihre Position nur verstärkt. Auf die Dauer wird sie die hervorragende Stellung in der Literatur, deren sie sich jetzt erfreut, eigentlich kaum behaupten können, und spätere Kritiker werden wohl mit Verwunderung fragen, wie sie dazu gekommen ist. Jede Generation des Lesepublikums hat nun eben ihren Geschmack; die Romane, über die unsere Großeltern weinten, verfaulen jetzt auf den bestaubten Regalen der Bibliotheken.

Dieselbe Süßlichkeit wie bei Blicher-Clausen findet sich auch bei Christopher Boeck, dessen letzte Bücher „Unge Hjerter" (Junge Herzen) und „Livsmod" (Lebensmut) sich eines starken Erfolges erfreuen. Dieser Verfasser hat aber nebenbei viel Geist und einen gewissen gesunden Humor, der uns über die Sentimentalität hinweghilft.

Auf dramatischen Gebiet ist eigentlich nur ein einziger halber Erfolg zu verzeichnen, der des greisen Lyrikers Drachmann mit seiner Märchenkomödie „Prinsessen og det halve Kongerige" (Die Prinzessin und das halbe Königreich). Das Stück ist eine Dramatisierung des alten, bekannten Volksmärchens von der verzauberten Prinzessin, die nur dadurch erlöst werden kann, daß ein Jüngling bei ihrem Sarge drei Nächte hindurch Wache zu halten wagt. Das Sujet war schon früher von Drachmann behandelt worden und ist jetzt für die Bühne in ziemlich unbeholfener Weise zurechtgestutzt; die schöne Musik von Fini Henriques hat das meiste dazu beigetragen, um das Stück vor einem Durchfall zu retten; leider ist eben deshalb ein recht unerquicklicher Streit entsprossen zwischen dem Dichter und dem Tonkünstler, wer von den beiden eigentlich den Ruhm sich aneignen dürfe.

In den Zeitschriften hat der Literaturforscher Vilhelm Andersen in dem „Tilskueren" (Zuschauer) einige geistvolle, gediegene Aufsätze über die komische Hauptfigur des Henrik in Holbergs Komödien veröffentlicht. Bei Andersen ist überhaupt zu bemerken, daß er am meisten dem echt Nationalen in der Literatur seine Aufmerksamkeit schenkt. Die Eigentümlichkeiten des dänischen Nationalcharakters in dem Schrifttum dieses Volkes zu verfolgen und zu analysieren, ist seine Lieblingsbeschäftigung, und die Ergebnisse dieser Studien weiß er mit meisterhafter Kunst darzustellen.

Kopenhagen J. Oestrup

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Ruf des Lebens." Schauspiel in drei Akten von Arthur Schnitzler. (Lessing-Theater, 24. Februar.) Buchausgabe: S. Fischer Verlag, Berlin.

Dieser 24. Februar war für mich sehr schmerzlich. Erstens das Stück. Und dann Schnitzler. Es ist ein so schönes Bewußtsein, daß sich unter unseren erfolgreichen Dramatikern doch wenigstens einer findet, der sich niemals wegwirft, der zuweilen schwach, aber nie roh wird, der immer noch etwas Feines und Wertvolles zu sagen hat, und der es auf eigene und stimmungsvolle Art zu sagen weiß, der nicht Theaterstücke fabriziert. Und nun dieser „Ruf des Lebens"! Ein Stück, so brutal in seiner Handlung, so papieren in seiner Diktion, so unmöglich in seinen Charakteren! Unter Leben scheint Schnitzler nur noch das sexuelle Leben zu verstehen. Der Inhalt dieses Schauspiels: erster Akt — Aufschrei der Vagina, zweiter Akt — beim flotten Leutnant, dritter Akt — Katzenjammer. Und das alles unter ganz erschwerenden Umständen, unter sinnreich erschwerenden Umständen. Marie ist 26 Jahre alt. Da ist es also hohe Zeit; der Notstand, um mit Frenssen zu reden, ist schon erschreckend groß. Ihre kleine Cousine Käthchen ist zwar noch jung, aber sie wird bald sterben, die Schwindsucht sitzt in der Familie. Sie hat also auch keine Zeit mehr zu warten. Worauf soll sie warten? auf den Tod? Sie denkt: lustig gelebt und fröhlich gestorben, kneift ihrer Mutter aus und führt ein fideles Dirnenleben. Es wird in der modernen Literatur immer mehr Mode, die Mädchen der Bürgerkreise von dem einen Gefühl beseelt sein zu lassen: nur Geschlechtsverkehr, gleichviel mit wem! Mal nennt es sich Schrei nach dem Kinde, mal Ruf des Lebens. Hoffentlich ist diese dem anständigen, wenn auch noch so leidenschaftlichen und lebensdurstigen Weibe so grundfeindliche Stimmung nur Literatur. Aber die Literatur wirkt ansteckend, selbst die biedersten Pastoren machen das biederehrlich nach. Im dritten Akt stirbt Käthchen, als sie sich mal wieder nach ihrer Mama umsehen wollte. Sie hat also wenigstens nicht umsonst gelebt.

Marie geht es weit schlimmer. Sie hat keine gute Mama, sondern einen Vater, der ein Ekel im Quadrat ist: alt, krank, gehässig, feig und quenglich. Er gönnt der Tochter nicht die Luft, buchstäblich gesprochen. Er hat einmal, als er noch jung und Major war, das Unglück einer Schlacht herbeigeführt. Wieder steht ein Krieg vor der Tür. Und sein Regiment hat sich gelobt, zur Sühne für die alte Schmach sich bis auf den letzten Mann zu opfern, was militärisch doch der reine Blödsinn ist. Dabei weiß keiner eigentlich von der alten Schuld, und der Oberst hat die ganze Sache nur aufgebracht, weil's ihm seine Frau zu bunt treibt. Er ist müde und will sich opfern. Den nächsten Morgen soll er mit der Schwadron aufbrechen, welcher der Leutnant angehört, der seine Frau verführt hat (sofern nicht sie ihn) und den auch just Marie liebt.

Sie hat also keine Zeit mehr. Der Alte bewacht sie wie ein Höllenhund, aber zum Glück hat ihr der Arzt eben ein Privatissimum gehalten über ihre heiligsten Pflichten gegen sich selbst, und wozu man Schlaftropfen alles gebrauchen kann. Na, und daß ein Mädchen, der's so geht und der gar keine Zeit mehr übrig bleibt, einen lästigen Vater um die Ecke bringt, wenn sie's noch dazu so bequem hat, ist doch selbstverständlich. Beim Leutnant, wo sie sich hinter einem Vorhang versteckt, findet sie aber schon die Frau des Obersten, die den Geliebten zum Wortbruch, zur Fahnenflucht und Feigheit überreden will, aber, von ihrem Gatten belauscht, über den Haufen gestoßen wird. Sie werden das, bitte, auf sich nehmen, meint der Gemütsmensch von Oberst zum Ehebrecher. Gemütsmenschen sind das ja alle in diesem Schauspiel. Und über die noch nicht kaltgewordene Leiche eilen die beiden ins bräutliche Bett. Hinterher erschießt er sich, er hat also auch nicht umsonst gelebt. Daß sie ihrerseits noch einem Verehrer, der sie ehrlich heiraten will, das Herz gebrochen hat, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Denn der Ruf des Lebens kommt vom Regiment und nicht vom Walde, wo Forstadjunkten hausen.

Der dritte Akt besteht aus lauter Feuilletonschnitzeln. Marie ist verkatert, aber sie bereut nichts. Sie versteht sich selber nicht, kommt sich uralt vor, wie ihr eigenes Gespenst. Na, man kennt das ja, wenn man mal verkatert war. Aber der Arzt tröstet sie: auch Ihnen scheint noch die Sonne. Der Akt spielt in heiterster Landschaft, und unter dem Gelächter von Kindern, die Blumen sammeln, fällt der Vorhang.

Das Stück hat, so weit ich gesehen habe, kein Ernsthafter ernst genommen. Aber wie war das möglich?

„Antigone“ von Sophokles. Deutsch von Vollmöller (drei Akte). (Kleines Theater. 10. März 1906.)

Sophokles soll im Beginn des 20. Jahrhunderts, scheint es, wenigstens für Deutschland, seine Feuerprobe bestehen. Wenn er alle diese Vermenschlichungen, Modernisierungen, Vertiefungen, Nach- und Umdichtungen der Neuesten überlebt, dann darf man ihn wohl für unsterblich erklären. Vollmöller bringt uns die „Antigone“ auf dreifache Weise näher: erstens durch Nüchternheit. Bei seinen Versen wird einem eiskalt. Wie mir denn die Verstiegenheiten gewisser moderner Poeten nur aus ihrer Nüchternheit erklärlich werden. Alsdann durch Weglassung alles Mythologischen, griechisch Volkstümlichen und Religiösen. Aber die griechische Tragödie hat ohne diese Voraussetzungen überhaupt keinen Sinn. Wohl hat sich die „Antigone“ fast am freiesten über die Antike erhoben, aber ihre Wurzeln hat sie in demselben Boden wie die Orestie und der Oedipus. Und drittens sollen uns auch sonstige Kürzungen mit der „Antigone“ versöhnen. Damit erweist sich Vollmöller als ganz Moderner. Das liegt so in der Zeit. Ein gebildeter Mensch muß alles kennen. Aber er kann nicht alles gelesen haben. Daher die vielen Sammlungen verkürzter Dichter und Denker. Bei Reclam konnte man den Talmud schon vor Jahrzehnten für 20 Pfennig kaufen. Heute macht man solche Auslesen von der gesamten Weltliteratur, die fünf Bücher Mose z. B. auf acht Seiten, Schopenhauer bringt man auf zwei Bogen. Denn abknapsen ist die Losung moderner literarischer Unternehmungen. Es wird an allem geknapst, am Honorar, am Text, am Papier. Wir werden nächstens wirklich ein klassisches Literaturvolk sein. Die alten, heut verachteten Anthologien waren, nebenbei bemerkt, weit gescheiter und auch ehrlicher. Man behauptete wenigstens nicht, ganze Werke und Schriftsteller zu sammeln, was doch höchstens bei Aphoristen und Rhapsoden möglich ist, und dann kommt es doch wieder auf Anthologien hinaus. So knapst denn auch Vollmöller dem ollen Jriechen ab, was er kann. Aber er tut noch lange nicht genug. Man könnte die ganze „Antigone“ auf den einen Vers zusammenstreichen: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.“ Denn das wird ja ungefähr alles sein, was der Moderne noch von dieser Tragödie gelten läßt. Vielleicht noch die Szene mit Haimon. Aber die ist seit Schiller tausendmal dagewesen. Ich hingegen halte es schon für eine Barbarei, die „Antigone“ wie überhaupt die meisten griechischen Tragödien, diese einfach einheitlichen Kompositionen, in Akte zu zerteilen. Aber, was rede ich da! Auch die Regie muß ja Sophokles unserem modernen Empfinden näher bringen, oder unserer modernen Wissenschaft vom Altertum: offene Bühne, statt des Vorhanges Verfinsterung mit schwarzem Schleier, der sich senkt und hoch geht u. dgl. m. Ich glaube, eine anständige Prima spielt heute den Sophokles echter und ergreifender als das „Kleine Theater“ gegenwärtig in Berlin. Es ist ja wahr, in Berlin ist vieles möglich. Aber alles? Auch alles?! Vielleicht kommen die Herrschaften nächstens doch sehr schnell zur Besinnung.

Gastspiel des Moskauer Künstlerischen Theaters. („Ferdinand Bonns Berliner Theater.“)

Die Russen sind noch im Stande der Ehrlichkeit. Sie unterscheiden „Künstlerisches Theater“ vom Geschäftsinstitut und Vergnügungsetablissement. Das sollten wir ihnen mal nachmachen!

Ueber das wichtigste muß ich mich kurz fassen, weil das „LE“ das Theater nicht als Theater verfolgen kann, sondern nur auf das Drama hin. Von den Dramen, die sie uns vorspielten, gehört Alexei Tolstois († 1875) Zar Feodor Joannowitsch (23. Februar) (aus der Boris-Trilogie) der russischen Literaturgeschichte an, Maxim Gorkis „Nachtasyl“ (3. März) zu den erfolgreichsten Bühnenwerken in Deutschland; Anton Tschechows „Onkel Wanja“ (28. Februar) ist in Berlin schon gegeben worden, und nur sein Drama „Drei Schwestern“ ist für uns eine Theater-Neuheit; Ibsens „Volksfeind“ endlich, der am 20. März kam, ist eins der bekanntesten Dramen der modernen Literatur. Zu sagen ist an dieser Stelle nur etwas über Tschechow, nämlich, daß er kein Dramatiker ist, daß er uns nur dramatisierte Novellen gibt, sehr feinsinnige freilich. Es sind zwei wehmütige Elegien auf die russische Apathie, das stumpfsinnige Leben auf russischen Gütern und in russischen Kleinstädten, auf jene Oblomowerei, die man seit Gontscharow kennt. Nur daß bei den Menschen des jüngeren Russen die Sehnsucht wenigstens lebt, sich aus diesem Stumpfsinn, dieser Alltäglichkeit und erdrückenden Gleichförmigkeit des Lebens zu erheben. Es gibt da ergreifende Ausbrüche der Verzweiflung, besonders in den „Drei Schwestern“. Aber das Ganze ein loses Gemeng von Bildern, ein Gewirr von Szenen, nirgends ruhige oder große Linien der Handlung, Entwicklung, Seelendarstellung und Dramatik. Im „Onkel Wanja“ ist interessant, wie uns der Dichter allmählich in die Welt und das innere Leben seiner Menschen hineinführt, wie er uns langsam in sie hineinwachsen läßt. Auch das ist Kunst, aber die Kunst unmittelbar vor dem Drama, bei größerer Konzentration etwa die Kunst der ersten Akte. Indes die Konzentration fehlt den Russen, in der Dichtung wie im politischen Leben. Wir sehen es ja eben heute, hier wie dort.

Das eigentliche Ereignis aber dieses Gastspiels ist das Theater. Es wird vielleicht bei uns eine Epoche bedeuten, wenn wir hier noch nicht am Ende, noch aufnahme- und entwicklungsfähig sind. Sie vereinigen nicht, sie überbieten die Vorzüge der Bühnen von Brahm und Reinhardt.

Das ist wirklich eine Vereinigung von Theater, Malerei und Leben. Was die Kunst von Gruppenbildern betrifft, habe ich nur bei Italienern ähnliches gesehen, und in der Behandlung von Volksszenen sind sie heute wohl unübertrefflich. Im Ensemble sind sie feiner, als es Brahm in seinen besten Zeiten war (vor 6—8 Jahren), und das ist immerhin das höchste, was die berliner Theaterkunst in unseren Tagen geleistet hat. Noch wichtiger kann dieses Gastspiel werden durch die ganz wunderbare Raumtechnik, denn die Beherrschung des Raums ist eins der wichtigsten Bühnenprobleme. Das alles kann ich nur andeuten. Es lohnte eine besondere Studie. Und dabei etwa zwei Dutzend ausgezeichneter, zum Teil hervorragender Schauspieler, wie man sie nicht bald wieder zusammensieht, unter einander abgetönt bis in die kleinste und feinste Nuance. Daß sie außerdem echter sind in russischen Stücken als deutsche Theater, ist ja selbstverständlich. Im „Nachtasyl" konnte man sie vergleichen. Aber dieser Vergleich ist an sich ungerecht. Im einzelnen waren sogar die deutschen Schauspieler größer, aber auch da überzeugten uns die Russen. Selbst politisch ist ihr Gastspiel von Bedeutung. Man lernt das Temperament und die Eigenart dieses Volkes besser und ganz anders kennen, als aus der Zeitungsreportage und begreift manches, was man sonst nicht versteht. Es war wichtig, daß man gerade in unseren Tagen ins russische Leben hineinsehen konnte, wenn auch nur auf der Bühne.

Leo Berg

Bern

„Morgarten." Versdrama in vier Akten von Virgile Rossel. Uebersetzt von Grete Auer. Buchausgabe bei A. Francke, Bern. 78 S. — (Stadttheater, deutsche Erstaufführung 22. Febr.)

Schon um seines Stoffes willen wird das rosselsche Drama auch in dieser neuen Form schwerlich über die Grenze dringen. In Lausanne hat es voriges Jahr zwölf glänzend ausgestattete und stark besuchte Aufführungen erlebt, denen gegenüber die deutsche Première etwas abfiel. Das mag zum Teil an dem Umstande liegen, daß die nur aus Reichsdeutschen und Oesterreichern bestehenden Berufstruppen unserer schweizerischen Stadttheater deutscher Zunge sich nicht genügend in diese Nationaldramen einleben können, um sie zu ihrer vollen Wirkung zu bringen. Solche Vorlagen sind für Dilettantentruppen wie geschaffen, obschon diese nach der psychologischen Seite meist versagen.

Rossel hat mit Glück an die Episode der Schlacht am Morgarten angeknüpft, wonach die nur geringfügiger Vergehen willen aus der Heimat von der sittenstrengen Landesgemeinde in der Stunde der Not verbannten Schwyzer an ihren Richtern eine edle Rache nehmen: sie greifen mutig in den Kampf gegen die österreichische Invasion ein und führen in der Morgartenschlacht die entscheidende Wendung zum Siege herbei. Geschickt verweben sich Geschichte, Legende und Phantasie im Stück. Der Richter muß den eigenen Sohn in die Acht erklären; die Mutter billigt sein Verhalten, die liebende Braut mag nicht verstehen, daß das Vaterland höher stehen muß, als die persönliche Neigung. Die beiden Frauencharaktere, die sich in dem Herzen des Sohnes und Bräutigams vom Zorn und Trotz zum Opfermut für die Heimat und zum Heldentod für ihr Wohl entwickelnde Wandlung sind vorzüglich herausgearbeitet und gewinnen bei der Darstellung durch Berufsschauspieler. — Wenn das überaus kurze Stück der Spannung und Handlung in manchmal empfindlichem Grade ermangelt, wenn auch die Rhetorik zuweilen überwiegt und die langen Dialoge etwas ermüden, so wird man ihm einen Zug antiker Größe und heroischer Einfachheit nicht abstreiten können, der wohltuend berührt und einen bedeutenden Eindruck hinterläßt.

Die Uebersetzung von Grete Auer, der Verfasserin zweier trefflicher Reisebücher über Marokko (vgl. LE Sp. 69 u. 603), ist ganz vorzüglich geraten und darf wohl eine Nachdichtung im edelsten Sinne des Wortes genannt werden. Ihre kraftvoll-vornehme und einfach-stolze Sprache wird auch bei der Lektüre dem rosselschen Drama neue Freunde werben.

Ed. Platzhoff-Lejeune

Hannover

„Der Stein im Wege." Schauspiel in 4 Aufzügen von Arnold Straßmann (5. Dezember). — „Krieg." Schauspiel in 3 Akten von Alexander Tschertkoff (16. Dezember) Beide im Deutschen Theater. — „Kinder." Schülerkomödie in 4 Aufzügen von Robert Misch (21. Januar, Residenztheater). — „Die Nachtkritik." Lustspiel in 3 Akten von Rudolf Presber (Hoftheater in Hannover, 7. März 1906).

Von den vier Uraufführungen, die ich zu registrieren habe, ist die erste völlig belanglos. Zwar fand Straßmanns Drama „Der Stein im Wege" eine leidlich wohlwollende Aufnahme; das Publikum hatte sogar die Liebenswürdigkeit, den Autor einige Male an die Rampe zu rufen; doch dieser wird sich kaum darüber getäuscht haben, daß er trotzdem keinen Theatersieg davongetragen, viel eher eine Niederlage erlitten hat. Das Werk ist ein Theaterstück ohne jeden tieferen Gehalt. Wäre es wenigstens mit einigem Bühnengeschick gearbeitet, ginge es noch an. Aber es strotzt von aufdringlicher Mache und, da der Autor mit jedem ersten besten Mittel, das ihm in den Sinn kommt, zu wirken sucht, auch von Stilwidrigkeiten, die jede Teilnahme, die sich etwa regen wollte, im Keime ersticken mußten. Ganz besonders unsympathisch dünkt mich der symbolistische Einschlag, der sich hier und da höchst geipreizt geltend macht. Einmal wird eine Marquise mit dem Bemerken „die Sonne ist fort" hoch gezogen. „Ja, die Sonne ist fort," wiederholt in tragischen Tönen und mit der Wucht weittragender Bedeutsamkeit der Partner des Marquisenziehers. Die Inhaltsangabe kann ich mir ersparen, möchte aber noch hervorheben, daß das Stück neben einer Reihe recht schablonenhafter Theaterpuppen wenigstens eine halbwegs echt gesehene Gestalt auf die Bühne bringt in der Gastwirtsfrau Gertrud Kroll: eine kecke, stolze, geile, gemeine Dirne.

Viel bedeutsamer als Straßmanns Drama ist Tschertkoffs Schauspiel „Krieg". Alexander Tschertkoff — das ist ein Pseudonym, und der Autor hat trotz des starken Erfolges, den er sich bei uns und auch bereits anderwärts erstritten hat, die Maske bisher noch nicht fallen lassen*). Daß er nicht Russe ist, ersieht man vor allem aus der mit beträchtlicher Unbeholfenheit verbundenen Sorgfalt seiner Milieuschilderung. Es ist studiertes, peinlich und pedantisch studiertes Milieu, also ein Milieu, das dem Autor an und für sich gänzlich fern lag. Das Thema, das sich Tschertkoff wählte, ist (oder war? Die Ereignisse folgen einander so schnell) sehr aktuell: der japanische Krieg steht zur Diskussion und die Folgen, die er gezeitigt hat. Die Greuel und Furchtbarkeiten des Krieges lasten mit schreckhafter Gewalt auf den Menschen, die Tschertkoff uns vorführt, lasten auf ihnen so schwer und so lange, bis aus diesen gequälten, knechtisch empfindenden, nach Frieden ver-

*) Es ist inzwischen bekannt geworden, daß sich hinter diesem Pseudonym Johannes Wiegand und Carl Scharrelmann, die beiden bremischen Schriftsteller, verbergen. D. Red.

langenden Wesen Revolutionäre werden, die nun ihrerseits in die Kriegsdrommete der Empörung, des Aufruhrs stoßen. Hier liegt — rein inhaltlich — insofern eine starke Einseitigkeit vor, als man natürlich die Revolution nicht lediglich als Frucht des Krieges auffassen darf; sie hat noch ganz andere, tiefere Wurzeln, und nach ihnen vergaß Tschertkoff zu suchen. Die Hauptrolle in dem Stück spielt Sascha, ein noch jugendlicher Fanatiker, der sich weigert, in den Krieg zu ziehen und diese Weigerung mit dem Leben bezahlen muß, ein idealer Schwärmer, Held und Schwächling zugleich; Schwächling, so lange es gilt, sich mit den Dingen dieser Welt auseinanderzusetzen, und Held, sobald er für seine, wenn auch irrige, wahnwitzig einseitige, torheitsvolle Ueberzeugung eintreten und sterben darf. Mit einer Sehnsucht und Inbrunst reißt er die Krone des Märtyrers an sich, als wäre es die Krone aller Kronen und jeder ihrer Dornen die Bürgschaft ewiger Glückseligkeit. Ihm zur Seite steht die von seinem Fanatismus angesteckte und von edlem Enthusiasmus durchglühte Geliebte Grischa. Die große Liebesszene des zweiten Aktes ist wohl — abgesehen davon, daß sie sich dem Ganzen nur wenig organisch angliedert — das Beste, was Tschertkoff in seinem Werk gegeben hat.

Wenn ich erklären soll, warum das Drama trotz seiner großen Vorzüge, trotz des bis auf Einzelheiten ziemlich einwandfreien Aufbaues der Handlung, des interessanten Stoffes, der bemerkenswerten Bühnenroutine seines Autors, der nicht üblen Charakterisierung der Hauptpersonen, doch zuletzt nicht als wirkliches Kunstwerk erscheint, so muß ich außer auf die schon erwähnten Mängel der Milieuschilderung auf das Fehlen jedes feineren poetischen und psychologischen Reizes verweisen. Alles wird nur in derben Umrissen gegeben, und die künstlerische Schraffierung bleibt uns Tschertkoff durchweg schuldig. So vermißt man in der Handlung, in der Charakterisierung, im Dialog schließlich das Höchste und Letzte, was die Kunst geben soll und geben muß, Kraft und Saft wirklichen, wahrhaftigen Lebens. Das Werk ist keineswegs interesselos; aber man kann es vorläufig doch nur als eine gute Gelegenheitsarbeit bezeichnen. Es zeigt noch nicht, ob Alexander Tschertkoff nun wirklich ein Dichter ist, mit dem wir künftig zu rechnen haben. Vorerst war's wohl, so vermutet man, nur der Stoff, der große, aktuelle, uns alle fieberhaft erregende Stoff, der ihn über sich hinaushob und seinem Drama den lebhaften Erfolg sicherte.

Robert Mischs Schülerkomödie „Kinder“ hat bei ihrer Premiere und seither bei all ihren Wiederholungen lautesten Beifall gefunden. Der Kritiker muß gegen diese Wertschätzung Front machen. Das Stück hat seine heiteren und seine ernsten Szenen. Die ersteren mögen noch passieren, sie sind zwar seicht und fad, aber wenigstens flott und gefällig konzipiert. Wenn Misch jedoch nach dem ernsthaften Drama oder gar nach der Tragödie schielt, wird er unleidlich. Und wenn er sich nun gar daran versucht, die Erlebnisse, die tragischen Erlebnisse eines Kinderherzens zu erzählen, so muß er rundweg abgelehnt und für inkompetent erklärt werden. Seine Kinder sind nichts als Theaterpuppen gewöhnlichen Schlags und jeder, der je in das Mysterium des Kindeslebens hineingeblickt hat, wird sie nur mit schmerzlichem Bedauern auf der Bühne agieren sehen. Wie anders gestaltet sich die Kindertragödie in Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“!

Dies die Handlung des Stückes: Bodo, der Sohn des Regierungsrates von Tausig-Brandstein, bewegt seinen Freund Walter Falk, Primus in Unterprima, dazu, ihm das Thema der mathematischen Klausurarbeit heimlich zu verschaffen. Der kleine, wenn auch nicht unschuldige, so doch wohl verzeihliche Betrug wird entdeckt, und die beiden Freunde, von denen Walter, der Sohn armer Eltern, entschieden der sympathischere, ehrlichere, tüchtigere ist, sind in Gefahr, aus dem Gymnasium ausgestoßen zu werden. Für Walter steht die Sache noch besonders schlimm, da gleichzeitig seine sorgsam gehütete Liebe zu Bodos Schwester Luzzie an den Tag gekommen ist. Mit seinem Studium, mit seinen Zukunftsplänen wird es nun vorbei sein. Er will mit Luzzie in den Tod gehen; Luzzie aber fürchtet sich vorm Wasser und ekelt sich vor den Fröschen, die darin hausen. Er ist verzweifelt. Da naht ihm Trost und Hilfe in Gestalt eines Regierungsassessors, der seine mit dem Mathematikprofessor verlobte Schwester Helene einst liebte und noch immer liebt. Er verspricht, sich für Walter zu verwenden und alles noch ins rechte Gleis zu bringen. Trotzdem läßt sich der vierte Akt zunächst noch tragisch an, bis endlich die Protektion des Assessors in Aktion tritt: Walter wird nun doch studieren, und Helene reicht ihre Hand nicht dem Mathematikprofessor, sondern dem Retter in der Not, Assessor Gollrich. — Mehr als diese Handlung wirken jedoch die mancherlei Milieuscherze, die sie umrahmen; am lebhaftesten die Szene, die eine ganze Geschichtsstunde in Unterprima auf die Bühne bringt.

Die Journalistendramen häufen sich in unseren Tagen. Zu Otto Ernst, Jon Lehmann (s. unten), Dietrich Eckardt ist nun auch Rudolf Presber mit seinem neuesten Lustspiel „Die Nachtkritik“ getreten. Auch er hat, das sei gleich festgestellt, aus dem Stoff kein Kultur- und Lebensbild höherer Art, sondern lediglich ein harmloses Theaterstück, das den Namen Lustspiel nicht völlig rechtfertigt, herausgeholt. Er gibt einzelne hübsche und amüsante Milieuschilderungen: teils treffen sie zu, entsprechen der Wirklichkeit, teils sind sie stark karikiert und wollen als satirische oder auch nur schwankhafte Wirkungen verstanden sein. Man würde diese Mischung heterogener Momente minder schmackhaft finden, wenn es nicht Presber so vorzüglich verstände, gefällig und geistreich zu plaudern. Sein Dialog ist so amüsant und flott, so hübsch und witzig pointiert, so fein und elegant, daß man ihm mit, ich möchte sagen physischem Wohlbehagen zuhört. Der zweite Akt gibt Presber die beste Gelegenheit, dieses sein Causeur-Talent zu entfalten, er hatte auch den bei weitem besten Erfolg.

Weniger gut steht es dagegen um den Dramatiker Presber, er bleibt weit hinter den Feuilletonisten zurück. Es ereignet sich in dem Stück herzlich wenig, und was sich etwa ereignet, wird zumeist nur mangelhaft motiviert. Schon ein flüchtiger Blick auf die Handlung des Stückes mag das dartun. Max Fahrenholz, der Feuilleton-Redakteur des in einer deutschen Mittelstadt erscheinenden Blattes „Die Wahrheit“, hat die reisende Schauspielerin Leonore Lamberta zu kritisieren. Während alle anderen von ihr begeistert sind, schreibt er, aus innerer Ueberzeugung, ein sehr scharfes Urteil nieder. Chef-Redakteur und Verleger versuchen, ihn umzustimmen; vergebens. Der Sohn des Verlegers stürzt schließlich in die Setzerei, um das Manuskript aus dem Satz zu nehmen. Fahrenholz kündigt und geht. Kompliziert wird dieser Fall dadurch, daß Leonore Lamberta die Schwester von Fahrenholz ist. Der Hörer merkt das bald, aber außer ihm kennt nur der Journalist Sauerland, ein charakter- und ehrloser Schuft (ein Reporter seines Zeichens), das Geheimnis. Warum ist es ein Geheimnis? Warum bleibt es ein Geheimnis? Selbst noch nach den Drohungen Sauerlands, den Tatbestand zu verraten, selbst nachdem Leonore Lamberta in Fahrenholz Wohnung entdeckt worden ist? Offenbar lediglich, weil es der Autor für die Fabel seines Stückes so braucht. Im dritten Akt gilt gar Leonore Lamberta als die Gattin von Fahrenholz, bis sich die Mißverständnisse endlich alle gelöst haben und Fahrenholz, der von den Kollegen auf der Redaktion schon stark vermißt wurde, wieder wie früher seinen Redaktionssessel einnimmt. Leonore Lamberta aber hat sich im Laufe dieser Entwicklung ihren Gatten gewonnen. Sie wird die Frau des Verlegersöhnleins,

der sich, im ersten Akte noch ein Heißsporn und ziemlich unsympathischer Frechling, inzwischen bedeutend geläutert hat. Sauerland aber, der Bösewicht, hebt sich von dannen, um der Konkurrenz die Interna der „Wahrheit“ zu verraten. — Gespielt wurde recht flott, und so kam trotz der Schwächen des Stückes ein kräftiger Erfolg zustande.

Eberhard Buchner

Stuttgart

„Liebe ist Leid.“ Schauspiel in drei Akten von Robert Forster (Kgl. Hof-Theater, 1. März 1906).

Die alte Geschichte des jungen Künstlers, der zwischen zwei Frauen gestellt ist! Vor der scheinbaren Kälte seiner „wohlerzogenen“ Braut rettet sich der Bildhauer Erich Volkner in die Arme einer kleinen Balletttänzerin. Die süße Grete ist unter ihren Kolleginnen ein weißer Rabe — leider in diesem Falle. Die Geschichte wird ernsthaft. Um das Unglück voll zu machen, erkennt Erich die echte Liebe und den wahren Wert seiner Braut in dem Augenblicke, da er sich von ihr loslösen will. Nun weiß er, da er unter monogamischen Kulturbedingungen lebt, weder ein noch aus und begeht schließlich das Törichtste, was er tun kann: er ersticht die völlig unschuldige Grete. Während er entsetzt vor der Leiche steht, fällt der Vorhang zum letzten Male. Wir wollen annehmen, daß der verhängnisvolle Dolch auch noch für ihn geschliffen gewesen ist. Denn es ist immer eine peinliche Empfindung, einen hübschen Helden, den man auf der Bühne im modischen Gesellschaftsanzug gesehen hat, sich hinterher im Sträflingskittel vorstellen zu müssen.

Es ist die Arbeit eines Anfängers. Eigenart verrät sie nicht. Doch der szenische Aufbau ist nicht ungeschickt, und die munteren Auftritte aus dem Künstlerleben, die im zweiten Akt der etwas dürftigen dramatischen Verwicklung zu Hilfe kommen, muten freundlich an. Auch der Charakter Gretes ist ganz hübsch durchgeführt, während der Held eine recht klägliche Rolle spielt. Wie man einen tragischen Ausgang selbst mitten in der Lustigkeit sorgsam vorbereiten kann, hat Forster Schnitzlers „Liebelei“, die doch sonst bei seinem Stücke Patenstelle vertreten hat, nicht abgelernt. Die Tragik am Schlusse kommt überraschend und wirkt darum als brutale Aeußerlichkeit.

Rudolf Krauß

Wien

„Messenhauser.“ Drama in 5 Akten von Fritz Telmann (Raimundtheater, 13. März). — „Der Vogel im Käfig.“ Schauspiel in 5 Akten von Stephan Großmann (Lustspieltheater, 2. März).

Endlich hat es ein jungösterreichischer Dichter gewagt, die österreichische Geschichte des Revolutionsjahres 1848 in dramatische Form zu fassen. Fritz Telmann, der diesen Wagemut bewiesen, ist übrigens kein Neuling auf dramatischem Gebiete. Sein Drama „Die guten Christen“ wurde in Wien erfolgreich gespielt, zwei bisher unaufgeführte Bühnenwerke wurden von der gesamten Kritik als eine glänzende Talentprobe anerkannt. Sein historisches Drama „Messenhauser“, das bereits als Buch vorliegt*) und hier (LE VII, 225) schon eine kritische Würdigung fand, bedeutet einen großen Schritt nach vorwärts. Man hat sich bei der Lektüre des Dramas gar manches anders gedacht. Doch es spricht sehr für den Wert der Dichtung, daß das von der Zensur arg verstümmelte Werk trotz einer selbst für ein Provinztheater dürftigen Ausstattung und einer nur auf die derben Wirkungen bedachten Regie großen und ehrlichen Beifall fand. Messenhauser, der Held des Dramas, ist hier der ebenso zaudernde und weichlich veranlagte Offizier, den uns die Historie überliefert hat. Telmann hat sich übrigens in seinem ganzen Stück strenge an die Historie gehalten und sich nur zweimal ganz unbedeutende Abweichungen gestattet. Messenhauser, der Kommandant der wiener Nationalgarde war und der, nach vielen Fährlichkeiten als Rebell gegen Kaiser und Vaterland standrechtlich verurteilt, erschossen wurde, hat in dem Drama Telmanns ein bleibendes Denkmal erhalten. Auch jene, die um die Freiheit in Oesterreich damals kämpften, wurden nicht vergessen. Der junge Doktor Fischhof, der Volksdichter Friedrich Kaiser, Doktor Goldmark huschen in der berühmten Landhausszene an uns vorbei, alle mit wenigen Strichen scharf gezeichnet. Als der größte Vorzug der Dichtung muß die markige, edle, den Klassizismus erreichende Sprache gerühmt werden. Nicht einwandfrei sind leider die beiden weiblichen Gestalten des Dramas, die Braut Messenhausers und die polnische Freiheitskämpferin Lodoiska von Groszkowska. In diesen vom Dichter frei erfundenen Gestalten ist die Charakteristik zu wenig eindringlich, ja beinahe silhouettenhaft. Doch der große dramatische Zug, der durch das ganze Drama geht, läßt uns in Fritz Telmann einen Dichter erkennen, der uns noch viel für die Zukunft verspricht. Freuen wir uns, daß unser an dichterischen Talenten so armes Oesterreich dramatischen Zuwachs erhalten hat. Neben Langmann, Schönherr und Kranewitter wird man jetzt auch Fritz Telmann nennen müssen.

Neben einem so großzügig angelegten Drama, wie es Telmanns „Messenhauser“ ist, verschwindet ganz und gar des gleichalterigen wiener Literaten Stephan Großmanns Schauspiel „Der Vogel im Käfig“. Mit Literatur hat dieses aus dem Verbrechermilieu geschöpfte Theaterstück wenig zu tun. Großmann, der einmal ein Buch über Strafanstalten geschrieben, hat jetzt diese Eindrücke ins Bühnenlicht zu setzen versucht. Eigentlich ohne jeden künstlerischen Erfolg. Gute Beobachtung und fünf lose Bilder machen noch lange kein Drama. Großmann schreckt vor der grellsten Wirkung nicht zurück. Auch sonst geberdet er sich auf der Bühne wie ein blutiger Anfänger, trotzdem er bereits ein schlechtes Volksstück geschrieben hat. Warum es dem Verfasser in dem stark tendenziös gefärbten Effektstück zu tun war, ist bald gesagt. Er verlangt vom Staate eine individuelle Behandlung der Verbrecher, keine gleichmäßige. Strafanstalten sollen Individualitätsanstalten sein. An einem unglücklichen Menschen, dem Sträfling Schindler, illustriert er die schlechte Behandlung in den österreichischen Strafhäusern und läßt manches scharfe Wort gegen die Justiz fallen. Mehr über dieses roh gezimmerte, zum Teil auf recht brutalen Effekten aufgebaute Stück zu sagen, halte ich nicht für notwendig.

Rudolf Huppert

Am Stadttheater in Görlitz erlebte Anfang März Jon Lehmanns vieraktige Komödie „Das Lied vom braven Mann“ ihre Uraufführung. Wie Otto Ernsts „Gerechtigkeit“, wie Dietrich Eckarts neulich in München gespielte Komödie „Familienväter“, wie Rudolf Presbers oben (unter „Hannover“) besprochenes neues Lustspiel schöpft auch dieses Stück seinen Stoff aus der Welt der Journalisten. Auch hier steht ein Theaterkritiker im Mittelpunkt der Geschehnisse, der auch hier in den Gewissenskonflikt kommt, über eine ihm persönlich nahestehende Künstlerin mit besonderer Schärfe aburteilen zu müssen, woraus sich allerhand Weiterungen mit Verleger, Publikum und mit der

*) Verlag „Wage“, Wien 1904.

Betroffenen selbst ergeben. Die Aufnahme des Stückes, dem ein witziger Dialog und gute Beobachtung der dargestellten journalistischen Typen nachgerühmt werden, war sehr günstig.

Im Bellevuetheater zu **Stettin** wurde am 25. Februar das vieraktige Schauspiel „**Strömungen**" des Hamburgers Hermann Reichenbach, der hier das Pseudonym **Herbert Bach** annahm, zum ersten Male erfolgreich aufgeführt. Das Werk behandelt anscheinend einen recht ähnlichen Stoff, wie Walter Bloems neulich in Leipzig aufgeführte Komödie „Der Jubiläumsbrunnen" (s. Sp. 448 f.), zu der die bekannte elberfelder Brunnen-Affäre die äußere Anregung gegeben hat. Auch dies neue Stück spielt am Rhein und behandelt an dem Streit um ein plastisches Kunstwerk die Gegensätze zwischen aufgeklärtem Kunstempfinden und ultramontaner Dunkelmännerei, die jede Darstellung des Nackten verpönt. Diese Vorgänge bilden den Einschlag zu dem tragischen Liebeskonflikt zwischen einem jungen Kaplan und der Schwester des angefeindeten Bildhauers. — Der Verfasser dieses Stückes hatte vor einigen Jahren am hamburger Schauspielhause mit dem Hafenarbeiter-Drama „Hochwasser" debütiert (LE V, 131).

☞ Das Stadttheater in **Zürich** führte am 8. März Konrad **Falkes** dreiaktiges Drama „**Sühne**" zum ersten Male auf, eine moderne Schicksalstragödie, deren Verwicklung darin besteht, daß ein junges Mädchen denselben Mann liebt und heiraten soll, der einst als junger Student schon mit ihrer Mutter einen kurzen, aber folgenschweren Liebesrausch verlebt hat. Das Stück arbeitet zu stark mit Zufallsfügungen und sonstigen Hilfskonstruktionen, um einen tieferen Eindruck hinterlassen zu können; die Personen wirken als Schachfiguren, die Handlung als ein Rechenexempel. Trotzdem erregte es als eine in Einzelheiten wertvolle Talentprobe des in Zürich ansässigen Verfassers das lebhafte Interesse des dortigen Publikums.

Das Hoftheater in **Braunschweig** hob am 9. März das vieraktige Trauerspiel „**Gerbino und Zoraide**" von Rudolf Topp, einem dortigen Rechtsanwalt, aus der Taufe. Das Stück behandelt den Stoff der vierten Novelle des vierten Tages aus Boccaccios „Dekamerone". Nach den Urteilen der Presse ist es eine „gut gemeinte, aber bitterböse Epigonenarbeit" (Hannov. Cour.), der nur aus lokalen und persönlichen Gründen ein äußerer Erfolg beschieden war.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Irdische Liebe. Eine Alltagsgeschichte von Frieda Freiin von **Bülow**. Dresden 1905, Verlag von Carl Reißner. 316 S. M. 4,—.

Wie der Untertitel andeutet, wollte die Verfasserin eine Geschichte ohne stoffliche und aktuelle Reize bieten. Das ist zu bedauern, denn ihr künstlerisches und weibliches Temperament offenbart sich am besten im Tenor der kulturellen Tendenz. Diesmal erzählt sie, ohne jedoch ihre frische Herzhaftigkeit zu verleugnen, eine reichlich sentimentale Liebesgeschichte. Sie spielt in einer kleinen thüringischen Residenz in den Gesellschaftskreisen, denen die Verfasserin ihrer Geburt nach angehört. Ein wenig Rokokoduft und Biedermeyerparfum liegt über den alten verstaubten freiherrlichen Existenzen. Sogar Hans Jochem, der die Jugend vertritt, ist schon angegraut. Zwar geht es ihm zu Herzen, daß Modesta, die er liebt, den reichen Amerikaner beglückt. Aber er fügt sich darein, wie es ihm seine Erziehung vorschreibt, und verbindet sich mit Lena Steinbock, der blinden Pastorstochter, die durch seine Schuld die Sehkraft verloren hat. Nach achtzehn Jahren kehrt Modesta, mit schmerzlichen Erfahrungen bereichert, aus Amerika zurück, selbständig und gereift. Trotzdem erwacht in ihr eine jähe Leidenschaft zu Hans Jochen, der längst glücklicher Ehemann und Vater ist. Hans Jochen erwidert diese Liebe, entsagt ihr aber, um seine Pflicht nicht zu verletzen, und Modesta geht über die See, in einem Fieberhospital Pflegerin zu werden. Die Züge, die Hans Jochen zum Typus stempeln, verwischen sein individuelles Leben. Er interessiert weniger als Mensch, mehr als Resultat der adeligen Hoferziehung, die Selbstbeherrschung bis zur Eigenvernichtung vorzuschreiben scheint. Noch unglücklicher liegen diese Verhältnisse bei seiner Partnerin Modesta. Die Modesta des ersten Buches hat nur sehr entfernte Aehnlichkeiten mit der Modesta des zweiten Buches. Die schweren Schicksalschläge und Enttäuschungen ihrer amerikanischen Ehe haben in der Frau geweckt, was damals in der Jungfrau schlief und ohne die Veränderung der sie umgebenden Verhältnisse wohl niemals in ihr Bewußtsein getreten wäre. Manchmal überwiegt das Interesse an den Nebenpersonen bedeutend. Am vorzüglichsten scheint mir die Mutter Hans Jochens gelungen, und es hat seinen guten Grund, daß gerade bei dieser Figur die Verfasserin ihren Humor wiederfindet. Daß der Roman trotzdem keine Langeweile aufkommen läßt, hat die Verfasserin ihrer stets klaren, kurzen, knappen und plastischen Vortragsweise zu verdanken. Und schon deshalb darf man dies ihr neuestes Buch zur Lektüre empfehlen.

Hamburg Ewald Gerhard Seeliger

Gib mir die Hand. Roman von Rudolf **Straß**. Stuttgart und Berlin 1904, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 453 S. M. 4,—.

Man denke sich ein minderwertiges Bühnenwerk in einen glänzenden dekorativen Rahmen gestellt: der Gegensatz zwischen dem anspruchsvollen äußeren Prunk und der inneren Hohlheit pflegt die Zuschauer, die einen ästhetischen Maßstab anlegen, doppelt zu verstimmen. Die ähnliche Empfindung eines peinlichen Widerspruches hat man bei der Lektüre von Rudolf Straß neuestem Roman. Der Autor schildert das kaufmännische und gesellschaftliche Treiben in der internationalen Handelsstadt Odessa meisterhaft. Er hat da gründliche Studien gemacht, die gewiß zu einer Serie artiger Reiseaufsätze, vielleicht sogar zu einer kleinen Monographie dankbaren Stoff geliefert hätten. Statt dessen hat er vorgezogen, ihn zu einem mittelmäßigen Roman zu verarbeiten. Die Milieubilder sind in abgemessenen Portionen über das ganze Buch verteilt. Mit Hilfe verschiedener Methoden wird alles Mitteilenswerte glücklich angebracht. Die schöne Frau Lisa Sandbauer, die seit dem Tode ihres einzigen Kindes nichts Vernünftiges zu tun hat, ist rastlos unterwegs: bald mit der Eisenbahn, bald mit der Pferdebahn, namentlich aber mit ihren von einem Tataren gelenkten Orlofftrabern fährt sie durch ganz Odessa und Umgebung und gibt dem Autor so Gelegenheit zu seinen Beschreibungen. Ihr todkranker Schwiegervater pflegt in seinen Dämmerzuständen seinen Geist in die Fernen der Vergangenheit schweifen zu lassen, und auf diese Weise wird vor dem Leser ein Stück der Geschichte Odessas aufgerollt. Und so fort. Lisa ist mit dem leichtfertig liebenswürdigen Großkaufmann Nicolai Sandbauer verheiratet. Obgleich sie von ihm fortgesetzt betrogen wird, kann sie sich doch

von ihrer Liebe zu ihm nicht losmachen, bis — der andere auf der Bildfläche erscheint. Der richtige Normalromanheld, schon durch seinen Namen (er heißt nämlich Roba Roloff) das Entzücken zahlloser Leserinnen. Ein deutschrussischer Baron, hat er die Vergangenheit eines vornehmen Taugenichts hinter sich. Wie Graf Trast, hat aber auch er sich nicht erschossen, ist vielmehr zur Buße unter die „Schwarzarbeiter" Odessas gegangen, den Auswurf der Menschheit, wo er eine körperliche Seelenwanderung durchgemacht und sich sittlich geläutert hat. Er schwingt sich zum Prokuristen der Firma Sandbauer und Sohn empor. Er ist ein Tausendsasa, der schlechtweg alles vermag; insbesondere besitzt er die unerläßliche Haupteigenschaft jedes braven Romanhelden, daß er nämlich im entscheidenden Augenblick stets aus der Erde herauswächst und unvermutet zur Stelle ist. Also Roba und Lisa verstehen sich sofort, mit seiner Hilfe will auch sie sich aus den Banden ihres bisherigen unwürdigen Lebens befreien und eine andere werden, und nachdem ihr Gatte sich in wilden Spekulationen ruiniert und durch eine Revolverkugel geendet hat, spricht er nicht umsonst zu ihr: „Gib mir die Hand!" — Es ist ein wahrer Jammer, wie ein Autor, der nicht nur trefflich zu schreiben und zu beschreiben, sondern auch eine Fülle lebenskräftiger Gestalten zu entwerfen versteht, sich an einer so schablonenhaften Handlung genügen läßt und in der Wiedergabe der seelischen Beziehungen seiner Hauptpersonen über die herkömmliche Trivialität nicht hinausgelangt. Das bequeme Sichgehenlassen, zu dem der moderne Roman im Gegensatz zu den übrigen einen knapperen Stil, eine gebundenere Form erfordernden Dichtungsarten verlockt, entartet allzu leicht zu einem völligen Vergessen der künstlerischen Pflichten. Wie wenig ernst es Straß mit diesen nimmt, geht auch aus den zahlreichen Wiederholungen einzelner stereotyper Wendungen und ganzer Schilderungen hervor, wodurch der Roman überflüssigerweise in die Länge gereckt ist.

Stuttgart Rudolf Krauß

Der Andere. Novellen von Wilhelm Mießner, Zeichnungen von Arthur Graß. Minden i. W. 1905, J. C. C. Bruns Verlag. 164 S. M. 3,—.

Den Titel der ersten Novelle hat der Verfasser insofern mit Recht auch dem ganzen Buche gegeben, als er in beinahe allen Stücken ein Verhältnis von Mann und Frau schildert, das durch einen „Anderen" äußerlich oder innerlich gestört wird. Man denke dabei aber ja nicht an leichte französisierende Ehebruchsszenen; denn Mießners Helden nehmen das Leben so schwer und verbohren sich derart in Probleme und Hypothesen, daß ihnen ein ungezwungenes Leben, sei es in Ehrbarkeit, sei es in Sünde, überhaupt nicht mehr möglich ist. In nicht weniger als fünf von den sieben Novellen begegnet uns bald als protestantischer Pfarrer, bald als Schriftsteller oder Gelehrter derselbe Typus: ein unentschlossener Neurasthenіker, dessen krampfhaften Bemühungen, mit sich ins reine zu kommen, wir keineswegs mit Vergnügen zusehen. Auch die Frauen, die wir kennen lernen, haben alle etwas Nervöses, Unbestimmtes, Norahaftes an sich, sind aber meist nicht abgeneigt, einem zwar unbedeutenden, doch gesunden Verehrer Gehör zu schenken. Sind somit die Sujets des Verfassers weder neu noch — bei ihrer unsicheren und dürftigen Psychologie — erquicklich, so macht sein plumper, geschraubter und stets unkünstlerischer Stil die Lektüre des Werkes vollends zu einer Qual. Von dieser unnatürlichen und unschönen Schreibweise seien Proben gegeben. Einmal ist von einer Frau die Rede, die oft während einer ausgelassenen Unterhaltung spöttische Bemerkungen zu machen pflegt. Es liegt ihr aber nicht daran, von den übrigen verstanden zu werden, „vielmehr dämpfte sie bei solchen Worten die Stimme und sprach halb für sich, wie man ein plötzliches Aufstoßen und eine Uebelkeit nach zu reichlichem Mahle unterdrückt". Derartig geschmacklose Bilder wiederholen sich ständig. Ein andermal stößt irgend jemand einen Fluch aus und nun heißt es von diesem Fluch, daß er „sich vielleicht mit einigem Staunen (!) in dem wohlgepflegten, blonden Vollbart des Weltmanns ziemlich schnell wieder verlor". Auch für solche Stilblüten ist das Buch eine Fundgrube. Einigermaßen erfreulich sind höchstens die etwas poetischeren Novellen „Die Mönchskutte und „Ein Märchen", doch steckt auch in ihnen viel Ungelöstes und Verworrenes. — Die wenigen Zeichnungen und Vignetten, die den Text unterbrechen, sind so unbedeutend, daß ihr Urheber seinen Namen auf dem Titel nicht eigens hätte zu nennen brauchen.

Augsburg Adolf Dannegger

Dramatisches

Vorfrühling. Drama in 5 Akten. Von U. Carolina Woerner, Berlin 1906. Bruno Cassirer. 212 S. M. 3,—.

Man kann es der Verfasserin nicht verargen, daß sie ihr Talent auch auf diesem Gebiet betätigt. Vielleicht kommt in ihre dramatischen Arbeiten noch ein größerer Zug. Sie stichelt das Drama mit der Nadel zusammen und verfädelt die Personen so, daß etwas Nettes und Rührendes entsteht und man sich in anspruchsloseren Stunden gefangen geben kann, aber man sich doch am Schluß sagen muß, das Zustandekommen des Ganzen geschieht auf einem etwas wunderlichen Wege. 1809 wird das junge Frauchen eines hallenser Privatdozenten vernachlässigt zugunsten einer tatkräftigen Dame, die die Seele eines politischen Geheimbundes gegen Napoleon ist. Da man ihr diese Dame zudem als gefährlich und gewissenlos schildert, verrät sie willenlos vor Leid deren Aufenthaltsort. Allgemeiner Jammer und Fußfälle, der auch der Privatdozent nicht entgeht, sind der Schluß. Einzelne Figuren, die mehr außerhalb der Verfädelung stehen, sind in diesem jener Zeit gemäßen Embryo eines Ehedramas wirklich gelungen und unterhaltend.

Berlin Albert Krapp

Literaturwissenschaftliches

Klassische und romantische Satire. Eine vergleichende Studie von Max Glaß. Stuttgart 1905. Verlag von Strecker & Schröder. 92 S. M. 2,—.

Die Entwicklungsgeschichte der literarischen Satire etwa vom Sturm und Drang bis zu Heine ist eines der interessanten und dankbaren Themen, die noch einer gründlichen Bearbeitung harren. Glaß geht in der kleinen Studie, deren Titel zu weitgreifend ist, nur auf ein kurzes Kapitel ein: er vergleicht die Xenien, die ihm hier allein die „klassische Satire" vertreten müssen, mit Satiren der Romantik und zwar speziell der Frühromantik, um die Gemeinsamkeit ihres Kampfes gegen Aufklärung, „literarischen Sansculottismus" und das mittelmäßige Gelichter damaliger Durchschnittsliteraten herauszuheben. Der Vergleich ist leider ganz äußerlich durchgeführt, die Frage innerer Zusammenhänge romantischer Satire mit den Xenien wird nicht erörtert. Da auf Skizzierung des Zusammenhangs mit früheren und folgenden literarischen Satiren überhaupt verzichtet ist, nicht einmal die aufreizenden oder antwortenden Satiren der Gegner, der Jenisch, Kotzebue ꝛc. berührt werden, hat die kleine Schrift nur die Bedeutung einer geschickt gruppierten Zusammenfassung längst bekannten Materials.

Friedenau Franz Deibel

Die Hauptwerke der deutschen Literatur. Im Zusammenhange mit ihrer Gattung erläutert. Von Siegfried Robert Nagel. Wien und Leipzig 1904, Franz Deuticke. VI, 173 S. 8°. M. 2,—.

Ursprünglich als Repetitorium für Abiturienten gedacht, ist dieses Buch in erweitertem Umfang zu einer Handleitung „auch für solche der Schule nicht mehr angehörige Leser" geworden, „die sich über die wichtigsten Werke der deutschen Literatur raschen und klaren Ueberblick verschaffen wollen". Dazu ist diese sorgfältige Arbeit auch recht gut geeignet; mit der Erweiterung seines Umfanges hätte es aber auch seinen Gesichtskreis erweitern müssen. Die Leser, die es jetzt im Auge hat, werden ihre Lektüre nicht mit Hebbel, Grillparzer und Anzengruber abschließen, sondern auch von der doch nicht unbedeutenden neueren Lyrik, von Sudermann und Gerhart Hauptmann etwas hören wollen; der Verfasser hat aber nicht einmal P. Heyse behandelt, sondern ihn nur einmal genannt. Das Urteil, das bei der Besprechung der einzelnen Dichtwerke in diesem Buche zutage tritt, ist meist gut begründet, ästhetische Streitfragen sind mit Klarheit vorgetragen; aber die allgemeinen ästhetischen Anschauungen des Verfassers werden Widerspruch erregen. Kann man z. B. Lyrik jene Art der Dichtung nennen, „in welcher der Dichter selbst der Held seines Gedichtes ist und andere Personen nicht wahrnehmbar sind"? (S. 3.) Die Lyrik ist doch auch auf epischem Boden erwachsen. Manchmal ist der Ausdruck nicht genau genug, so wenn von Schillers Glocke gesagt wird, daß sie „in zwei Teile zerfalle, die aber nicht aufeinander folgen, sondern neben einander stehen".

Karlsruhe E. von Sallwürk sen.

Deutsche Dichter-Abende. Eine Sammlung von Vorträgen über neuere deutsche Literatur von J. Loewenberg. Mit einem Bildnis Detlevs von Liliencron. Hamburg 1904, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 8°. 198 S. M. 2,— (3,—).

Jakob Loewenberg gibt in diesem Bande neun Vorträge wieder, die er (mit einer Ausnahme) in der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg gehalten hat. „Sie waren so für einen Kreis von 1000—2000 Zuhörern bestimmt. Das schloß naturgemäß jede gelehrte Untersuchung, jede ins Einzelne gehende Erörterung aus. Sie sollten nur anregen, tiefer einführen in das Verständnis der Dichter und die Wege zeigen, die zu dem Genuß ihrer Dichtungen leiten können." Die Wirkung, die er mit dem gesprochenen Wort erzielt hat, wird er mit dem gedruckten nicht erreichen. Für die große Masse der literarisch wenig gebildeten Zuhörer und Leser, zu denen er spricht, setzt er zu viel voraus; sie werden seinem Gedankengang häufig nicht folgen können; dem Kenner und Literarhistoriker aber geht er nicht tief genug, bietet er zu wenig Neues und Eigenartiges, um ihn auf längere Zeit zu fesseln. Die Stoffe der Vorträge haben nur das eine gemeinsam, daß sie der Dichtung des 19. Jahrhunderts entnommen sind; im übrigen sind sie ohne inneren Zusammenhang gewählt, wie sie die Gelegenheit gerade geboten hat: A. v. Droste-Hülshoff, Grabbe, Lenau, Friedrich Wilhelm Weber, M. v. Ebner-Eschenbach, D. v. Liliencron, Frenssen, Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" und andere moderne Märchendramen, moderne Frauenlyrik. Da die Arbeiten im Laufe von zwölf Jahren entstanden, sind manche von ihnen bereits durch die Zeit überholt worden; am meisten stört das bei dem letzten Aufsatz, wo die Namen Anna Ritter, Lulu v. Strauß-Torney und Agnes Miegel nur ganz flüchtig in einer Anmerkung erwähnt sind, auch Isolde Kurz mit den beiden Attributen „gehaltvoll, formgewandt" abgetan wird, während Johanna Ambrosius, die damals (1897) gerade Mode war, volle drei Seiten gewidmet werden.

Dennoch ist das Buch nicht ganz ohne Wert. Es enthält einige treffende, abgerundete Charakteristiken, die auch bei der Lektüre noch einen gewissen Reiz haben, umsomehr, da Loewenberg selbst Dichter und daher mit den Geheimnissen des dichterischen Schaffens vertraut ist.

Guben Max Ewert

Verschiedenes

Erinnerungen, Aufsätze und Reden. Von Hans Delbrück. Dritte Auflage. Berlin 1905, Georg Stilke. M. 5,—.

Eine dritte Auflage ausführlich zu besprechen, liegt wohl kein zwingender Anlaß vor. Es genügt, daran zu erinnern, daß Hans Delbrück zu den in unserem politischen Leben leider nicht allzu häufigen Charakteren gehört; aus eigenem Eichenholze geschnitzt und in sich selbst gegründet, liebt er es, abseits zu stehen: entwurzelt wird er ja doch nicht. Seine Weltanschauung ist nicht die meine, und in vielen Punkten kann ich nicht mit ihm übereinstimmen; ich glaube auch zu wissen, daß er mich nicht leiden mag. Aber wenn er auch manchmal mit seiner splendid isolation förmlich zu kokettieren scheint — er bleibt sich selber treu, und vollste Achtung wird ihm kein verständiger Mensch versagen: er ist und bleibt ein ganzer Mann. Die besseren und besten Abhandlungen eines solchen Politikers und Kriegs- und Geschichtsforschers sauber gesammelt vor sich zu haben und je nach Geschmack nochmals durchzugehen, bietet unbedingt Genuß. Und die Gerechtigkeit gebeut, zu betonen, daß — wie oft Delbrück auch mit seinen strategischen und staatsmännischen Ansichten und Voraussagen (in den Preuß. Jhb.) daneben gehauen haben mag — in einigen und zwar nicht unwesentlichen Fällen von ihm das Richtige getroffen worden ist, so vor allem in seiner Beurteilung Napoleons III. und Beusts. Der 21. Aufsatz (unter 36), betitelt „Das Geheimnis der napoleonischen Politik im Jahre 1870", wird nach meinem Dafürhalten niemals gänzlich beiseite geschoben werden können. Einige andere Arbeiten dieses Bandes reihen sich dieser Perle namentlich nach der stilistischen, formalen Seite hin würdig an.

Leipzig Hans F. Helmolt

Kürschners Literatur-Kalender hat mit dem kürzlich erschienenen Bande für 1906 seinen achtundzwanzigsten Jahrgang zurückgelegt (Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung; Preis geb. M. 6,50). Eine neue, klare Druckschrift erleichtert die Benutzung des unentbehrlichen Buches erheblich, dessen jetziger Herausgeber Dr. Heinrich Klenz sich offenbar angelegen sein läßt, die Zuverlässigkeit und Vollständigkeit dieses populärsten literarischen Nachschlagewerkes auf ihre möglichste Höhe zu bringen. Die Bereicherung des Inhalts gibt sich schon in der höheren Seitenzahl (1870 gegen 1792 im vorigen Jahre) kund und ist hauptsächlich den bibliographischen Angaben und dem Zeitschriftenverzeichnis zugute gekommen. Als Bilderbeigaben bringt der diesjährige Band die Porträts von Emil Prinzen von Schönaich-Carolath und von Isolde Kurz. Als einzigen Wunsch für die weitere Ausgestaltung des Kalenders möchten wir dem Herausgeber nahelegen, doch auf die alte Rubrik „Ordensverleihungen" verzichten zu wollen. Es interessiert wirklich keine Katze, ob der Archivar Soundso den Kronenorden 4. Klasse oder der Schriftsteller X. das rumänische Ritterkreuz bekommen hat: dieser kleine Jahrmarkt der Eitelkeiten ist in einem rein literarischen Zwecken dienenden Nachschlagewerk eine penetrante Ueberflüssigkeit.

Meinungsaustausch

5. Zur Aufbesserung Hölderlins

M. G. Conrad schlägt (LE VIII, 749) vor, in „Hyperions Schicksalslied" jählings statt jahrlang zu schreiben. Dem widerspricht nicht nur der Urtext von 1799, sondern auch der Zusammenklang mit „blindlings", vier Zeilen vorher, und schließlich der Sinn. Hyperion lehrt nicht ein jähes Eingreifen des Schicksals in einen Ruhezustand, sondern einen kaskadenartigen Ablauf von Schicksalsschlägen, deren metaphysische Folgerichtigkeit, dem Menschen unverständlich, sich von einer Stunde zur andern — jahrlang! — neu offenbart.

Berlin — W. Böhm*)

6. Rossetti und Maeterlinck

Auf Herrn Arthur Luthers Anfrage im „Lit. Echo" vom 15. Februar 1906 hin möchte ich auf mein Buch „Die belgische Lyrik von 1880—1900" verweisen, das zwar niemand kennt, das aber doch die ersten Nachrichten über Verhaeren, Charles van Lerberghe und die modernen belgischen Lyriker überhaupt, sowie Uebersetzungen aus ihren Gedichtbüchern bringt; es erschien 1902 bei Baumert & Ronge, Leipzig und Großenhain. In der vierten Zeile der Einleitung bereits findet man den Hinweis auf D. G. Rossetti, dessen Sonettenzyklus „Das Haus des Lebens" ich übersetzte (Eugen Diederichs 1900). In meinen Aufsätzen über die Belgier und Maeterlinck wies ich stets ebenfalls auf ihn hin.

Wien — Otto Hauser

7. Nachträgliches zu Goncourt.

Da Herr Dr. Arthur Eloesser auf Sp. 743 bei Besprechung der goncourtschen Bücher es unverständlich findet, warum das Kapitel „Die Liebe im 18. Jahrhundert" separat als Buch erschienen ist, erlaube ich mir dazu zu bemerken, daß schon bei Goncourts Lebzeiten sein pariser Verleger dieses vorzügliche Kapitel eigens als besonderes Bändchen erscheinen ließ. Charpentier und Fasquelle haben diese Erscheinungsweise bis auf den heutigen Tag bewahrt, und Zeitler in Leipzig dürfte sich an dieses Vorgehen angelehnt haben.

Prag — Dr. Ebert

8. „Vom gastfreien Pastor"

Man kann mit dem Vorwurf des Plagiats nicht vorsichtig genug sein! — Wie ich aus dem letzten Hefte des „LE" (Sp. 879) entnehme, hat ein anonymer „Job" wieder einmal die Uebereinstimmung von Hartlebens „Gastfreiem Pastor" mit einer bekannten Episode von Alexis „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" entdeckt und danach „Entlehnung" „erwiesen". Auf jene Uebereinstimmung habe ich vor Jahren in einem Aufsatz der „Nation" („Vitalis und seine Genossen") hingewiesen, der in meiner Aufsatzsammlung „Gestalten und Probleme" wieder abgedruckt ist. Ich könnte also meinerseits behaupten, „Job" habe seine Entdeckung von mir entlehnt! Wahrscheinlicher ist er unabhängig von mir zu seiner Beobachtung gekommen, zu deren vermutlich unrichtiger Bewertung ihn Unkenntnis über die Verbreitung des Motivs verführte.

Eine gewisse Ausdehnung der Belesenheit läßt uns überall Plagiate wittern; lesen wir etwas mehr, so erkennen wir, daß bewußtes Aneignen fast so selten ist wie unbewußte Originalität.

Berlin — Richard M. Meyer

*) Herr Dr. Böhm ist der Mitherausgeber der von Conrad zitierten neuen Hölderlin-Ausgabe (Jena, Diederichs). D. Red.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 2. März † in Göttingen der Germanist und Professor an der dortigen Universität Geh. Rat Dr. Moriz Heyne. In Weißenfels 1837 geboren, habilitierte er sich in Halle 1864 und lehrte seit 1883 in Göttingen. Eine reiche Tätigkeit auf allen Gebieten altdeutscher Kultur und Literatur legt von der hohen wissenschaftlichen Bedeutung des Verstorbenen Zeugnis ab. Besonders bedeutungsvoll in kultureller Hinsicht sind seine „Bücher deutscher Hausaltertümer" und seine Mitarbeit am grimmschen Wörterbuch, während seine kritischen Ausgaben des „Beowulf", Heliand, der Ulfilas-Bibel, die „altdeutsch-lateinischen Spielmannsgedichte" u. a. m. unsere Kenntnis der altdeutschen Literatur wesentlich bereichert und vertieft haben. (Ausführliche Nekrologe: „Allgem. Ztg.", Beil. 62 (Edw. Schröder) und „Magdeb. Ztg.", Montagsblatt 12, 13.)

Vor kurzem † im 72. Lebensjahr der spanische Dichter J. M. Pereda, durch Abstammung einer der letzten echten Ritter, in politischer Beziehung ultrakonservativ, auf literarischem Gebiete aber der größte Revolutionär Spaniens. Als verständnisvoller Realist ließ er in seinen Novellen die einfachen Leute in der gewohnter — in der spanischen Literatur bis dahin verpönter — Sprache reden und schuf eine Heimatkunst im besten Sinne des Wortes.

* *

Persönliches. Zwei süddeutsche Autoren konnten in den letzten Wochen ihren 70. Geburtstag feiern; in ihrer Vaterstadt München die Romanschriftstellerin Wilhelmine von Hillern, Charlotte Birch-Pfeiffers Tochter (geb. 11. März 1836), und zwei Tage vorher in Mödling bei Wien der vorzugsweise in Oesterreich bekannte und geschätzte Lyriker Stephan Milow (Pseudonym für Stephan v. Millenkovics). — Rudolf von Gottschall, der Senior der deutschen Literarhistoriker, feierte im März sein 60jähriges Doktorjubiläum. Er wurde 1846 in Königsberg zum Dr. jur. promoviert. — Michael Georg Conrad in München legt am 5. April sein 60. Lebensjahr zurück. — Hermann Bahrs Vertrag mit der Hoftheaterintendenz in München, durch den er als Dramaturg und Oberregisseur für diese Bühne verpflichtet worden war, ist infolge der vielfachen Angriffe und Protestkundgebungen in der Presse gegen Bezahlung einer Abfindungssumme von 24000 M. rückgängig gemacht worden.

* *

Der wiener Volkstheater-Preis. Im Anschluß an die vorjährige Schillerfeier hatten Freunde des Deutschen Volkstheaters der Leitung dieser Bühne einen namhaften Betrag übergeben, der sie in den Stand setzte, alle drei Jahre einen Preis „für ein wertvolles, den Abend füllendes Bühnenwerk ernsten oder heiteren Charakters" auszuschreiben. Nach den Bestimmungen des Stiftbriefes hatte das Preisrichterkollegium die drei relativ besten Arbeiten der Direktion zur Aufführung zu empfehlen. Drei Wochen nach der Premiere des letzten der drei Stücke hat die Jury den Preis von 2000 Kronen zu verleihen. Die Preisrichter haben nunmehr folgende Stücke als preiswürdig bezeichnet: „Die Versöhnung", Volksstück in drei Akten von Helene Hirsch (Brünn); „Ver sacrum", Drama in drei Akten von M. E. delle Grazie (Wien); „Der Stein von Pisa", Lustspiel in drei Akten von Dr. Leo Feld

(Wien). — Es liefen nicht weniger als 559 Stücke ein. Darunter befanden sich auffallend viele „Römerstücke" und Stücke aus der altgermanischen Heldensage. Das Lustspiel war fast gar nicht vertreten. Das Werk von Helene Hirsch: „Versöhnung" ist ein Bauernstück, dessen letzter Akt einer Umarbeitung bedarf, „Ver sacrum" von Marie delle Grazie ist ein modernes Gesellschaftsstück, „Der Stein von Pisa" von Leo Feld ein Renaissance-Lustspiel.

* *

Neue Privatdrucke. Der Verlag Georg Müller in München ladet zur Subskription auf einen Privatdruck von Rabelais „Gargantua und Pantagruel" ein. Es handelt sich um eine Neuausgabe der 1835 erschienenen, längst vergriffenen Uebersetzung von Gottlob Regis, die Wilhelm Weigand durchgesehen und mit Einleitung und Anmerkungen versehen hat. Das Werk erscheint in zwei je 1000 Seiten starken Ganzpergamentbänden zum Preise von 60 Mk. für die Liebhaberausgabe (Nr. 1—35) und von 30 Mk. für die übrigen Exemplare. — Drei neue numerierte Privatdrucke in je 300 Exemplaren kündigt auch der leipziger Insel-Verlag für dieses Frühjahr an: 1. eine lithographische Nachbildung von Goethes „Neuen Liedern" mit Breitkopfs Melodien (Leipzig 1770), mit einem Nachwort von Albert Köster, Preis in Ganzleder 28 Mk.; 2. Gleim, Preußische Kriegslieder, mit Nachwort von Georg Witkowski, Preis in Ganzleder 16 Mk.; 3. Münchhausens „Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande" (London 1788), mit Nachwort von Eduard Grisebach, Pappband für 12 Mk.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Dahl, Hermann. Harald Atterdal. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 316 S. M. 5,— (6,50).

Cremer, Wilhelm. Verlorene Söhne. Aus der Fremdenlegion. Berlin, Dr. F. Ledermann. 320 S. M. 3,50 (4,50).

Elster, O. Der Weg zum Glück. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 191 S. M. 2,—.

Friedrichs, Elsbeth. Prinzessin Ilse. Roman. Berlin, Verlag der Frauenrundschau. 190 S. M. 2,—.

Fuchs, Ernst. Der Blinde und andere Erzählungen. Kiel, Robert Cordes. 98 S. M. 1,60.

Gensichen, Otto Franz. Partnachröslein. Erzählungen. (= Kollektion O. Janke.) Berlin, Otto Janke. 128 S. M. —,50.

Gerhard, Adele. Die Geschichte der Antonie von Heese. Roman. Braunschweig, Georg Westermann. 315 S. M. 4,50 (5,50).

Hanstein, Otfr. v. Theater-Prinzeßchen. Theater-Roman. Göttingen, Hermann Peter. 144 S. M. 2,—.

Hirschfeld, Ludwig. Paukzeit. Roman. Leipzig, Arthur Cavael. 247 S. M. 2,50.

Hoheneck, Kurt. Ein Justizopfer. Roman. Leipzig, Richard Sattler. 221 S. M. 2,50.

Holm, Orla. Pioniere. Kolonialroman. Berlin, F. Fontane & Co. 294 S. M. 3,50 (5,—).

Homann, Walther. Die Liebe im Jenseits. Spiritistischer Roman. 262 S. M. 3,50 (4,50).

Jacques, Hermann. Norddeutschland. Roman. Dresden, Carl Reißner. 259 S. M. 3,—.

Klinck-Lütetsburg, F. Auf abschüssiger Bahn. Bremerhaven, L. v. Vangerow. 307 S. M. 4,— (5,—).

Kohlenegg, Viktor v. Die Ehe im Schatten. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 362 S. M. 4,— (5,—).

Liebenthal, Ida. Aus der Dämmerung. Berlin, Hermann Walther. 64 S. M. 1,50.

Ludwig, Hermann. Sein Glück. Erzählung. Dresden, Hans Hackenrath. 71 S. M. 1,50.

Malberg, Anna. Aus dem Bilderbuch einer reichen Kindheit. Dresden, Carl Reißner. 175 S. M. 2,—.

Oborn, Anton. Unter der grünen Raute. Drei Erzählungen. Leipzig, Sächs. Volksschriftenverlag. 175 S. M. 1,50 (2,40).

Rauh, Julius. Das bucklige Peterle. Berlin, Otto Janke. 127 S. M. 1,—.

Rittland, Klaus. Frau Irmgards Enttäuschungen. Roman. 2 Bde. Dresden, Carl Reißner. 260 und 271 S. M. 6,— (8,—).

La Rosee. Die Königshöfer. Erzählung. Leipzig, Sächs. Volksschriftenverlag. 199 S. M. 1,50 (2,40).

Rosner, Karl. Rinnender Sand. Ostseegeschichten. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 159 S. M. 2,— (3,—).

Siewert, Elisabeth. Kinder und Leute. Novellen. Dresden, Carl Reißner. 270 S. M. 3,—.

Steinmann, Elisabeth. Erlebtes und Erlauschtes. Märchen, Skizzen und Gedichte. Meiningen, Brückner & Renner. 78 S. M. 1,25.

Strobl, Karl Hans. Die gefährlichen Strahlen. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 543 S. M. 6,— (7,50).

Thomas Geißler-Lee, Anny. Moralische Märchen. München, Th. Kaiser. 78 S. M. 1,—.

Zacharias, Louis. Der Karneval des Lebens. Berlin, Carl Duncker. 207 S. M. 3.—.

Zapp, Arthur. Die drei Kameraden. Roman. Dresden, Carl Reißner. 252 S. M. 3,—.

Zobeltitz, Fed. v. Die Tierbändigerin. Stuttgart, Carl Krabbe, Verlag. 155 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Bewer, Max. Vaterland. Laubegast-Dresden, Goethe-verlag. 222 S. M. 5,—.

Blumenthal, Oskar. An diesen und jenen. Gedichte. Berlin, F. Fontane & Co. 207 S. M. 3,— (4,—).

Friedrich, Hans. Stille Stunden. Gedichte. Frankenthal, Louis Göhring. 57 S. M. —,80.

Gittermann, Wilhelm. Ein Antichrist. Erzählende Dichtung. Dresden, E. Pierson. 160 S. M. 2,—.

Gittinger, Otto. Schwobateut. Gedichte in der Mundart des oberen Murgtales. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 69 S. M. 1,30.

Hamecher, Peter. Von der stillen Fahrt. Eine Auswahl Verse. Selbstverl. 38 S.

Hallwyl, Hans v. Aus jungen und alten Tagen. Gedichte. Konstanz, E. Ackermann. 285 S. M. 3,—.

Hoffmann, Guido. Blüten und Früchte. Gedichte. Bonn, Rudolf Schade. 189 S. M. 4,—.

Jaffé, J. Auswärts. Hochlandsgedichte. Davos, Buchdruckerei Davos. 46 S.

Kindl, Otto. Herbstlese. Stimmungen. Leipzig, G. Wigand. 116 S. M. 2,—.

Krügel, Gerhardt. Zwielicht. Stimmungen. Berlin, Verlag des Märk. Bundes. 109 S. M. 2,—.

Loechert, Paul. Unterm Faulbaum. Gedichte. Berlin, „Harmonie". 96 S. M. 1,50 (2,50).

Polenske, Karl. Gedichte. Leipzig, Curt Wigand 88 S. M. 1,50.

Schwenger, Karl. Hagerosen. Gedichte. Bochum, W. Schmitzsche Buchh. 93 S. M. 1,60 (2,40).

Seelhorst, Marie. Sehnsucht nach dem Leben. Berlin, „Harmonie". 64 S. M. 2,— (3,—).

Stauff v. d. March, Ottokar. Frau Holde. Dichtungen. Berlin, Karl Schnabel. 128 S.

Stuhlmann, Adolf. Haffelpoggen. Rimels u. Vertelln in holsteinisch Mundart. Hamburg, Conrad H. A. Kloß.

Werbeck, Louis. Der Fruchtkorb. Dichtungen. Goslar, F. A. Lattmann. 132 S.

c) Dramatisches

Diezl, Eduard. Die Tochter des Veteranen. Volksstück. Weipert, Franz Thomas. 58 S. M. 2,50.

Ernst, Paul. Eine Nacht in Venedig. Lustspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 76 S. M. 2,—.

Friedländer, Martin. Familie Hirschwald. Jüdische Komödie. Berlin, Paul Raß. 67 S. M. 2,—.

Hein, Franz. Scheherasade. Märchen in 2 Aufzügen. Heidelberg, Carl Winter. 33 S. M. 1,—.

Hodler, Emma. Unter dem Franzosenjoch. Dramatisches Zeitbild. Bern, A. Francke. 92 S. M. 1,50.

Kaßler, Friedrich. Simplicius. Tragisches Märchen. Berlin, Bruno Cassirer. 152 S. M. 2,—.
Kleibömer, G. Klostermauern. Drama. Dresden, E. Pierson. 60 S. M. 1,50.
Knapisch, Siegfr. Der Dorfschulmeister. Schauspiel. Wien, J. J. Plaschka. 64 S. M. 1,20.
Kögel, Gottfried. Armins Ende. Drama. Dresden, E. Pierson. 220 S. M. 2,50.
König, Eberhard. Frühlingsregen. Ein Schelmenspiel. Jena, Hermann Costenoble. 152 S. M. 2,—.
Kunze, Walther. Wenn die Vergangenheit lebendig wird. Drama. 40 S. M. 1,—.
Ludwig, Emil. Napoleon. Drama. Berlin, Bruno Cassirer. 118 S. M. 2,—.
Müße, Wilhelm. Otto v. Nordheim. Geschichtliches Schauspiel. Göttingen, Verl. Niedersächs. Volksspiele. 103 S. M. 1,—.
Norbau, Willy. Parademarsch. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 152 S. M. 1,50.
Oborn, Anton. Unlösbar. Schauspiel. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 131 S. M. 2,—.
Philippi, Felix. Der Helfer. Schauspiel. Breslau, S. Schottlaender. 218 S. M. 2,— (3,—).
Pleurer, Louis. Kein Heim. Ein soziales Drama. Leipzig, Curt Wigand. 88 S. M. 2,—.
Riff, Jean. Verbotteni Lieb. Lustspiel in straßburger Mundart. Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 56 S. M. 1,—.
Schnitzler, Arthur. Der Ruf des Lebens. Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 132 S.
Schönherr, Karl. Familie. Schauspiel. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 112 S. M. 2,— (3,—).
Torau, A. Alboin und Rosamunde. Drama, 1. Teil. Dresden, E. Pierson. 156 S.
Weber-Mainka, J. Pfarrers Lene. Volksschauspiel. Dresden, E. Pierson. 115 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Baberadt, K. Fr. Hans Sachs im Andenken der Nachwelt, mit bes. Berücksichtigung des Dramas des XIX. Jahrh. Halle a. S., Max Niemeyer. 74 S. M. 2,—.
Baumgarten, Otto. Gustav Frenssens Glaubensbekenntnis. Vortrag. Kiel, Walther G. Mühlau. 23 S. M. —,50.
Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Herm. Graef. 1. Heft. **Graef**, Herm. Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Goethes Balladen. 42 S. M. —,60. — 2. Heft: **Brischar**, Karl M. J. P. Jakobsen und seine Schule. 19 S. M. —,40. — 3. Heft: **Kunad**, Paul. Immermanns Merlin und seine Beziehungen zu Richard Wagners Ring des Nibelungen. 16 S. M. —,40.
Celander. Der verliebte Studente. Neudruck, Einleitung v. Alfred Semerau. Leipzig, Julius Zeitler. 228 S. M. 7,50 (10,—).
Freiberg, Heinrich v. Mit Einleitung hrsg. von Alias Bernt. Halle a. S., Max Niemeyer. 272 S. M. 12,—.
Hänßel. Schillers Idealismus und Lehrerschaft und Schule der Gegenwart. Vortrag auf der meininger Lehrerversammlung. Leipzig, Richard Böhm. 12 S. M. —,50.
Kayka, Ernst. Kleist und die Romantik. (= Forschgn. zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Franz Muncker. Bd. 31.) Berlin, Alexander Duncker. 210 S. M. 5,—.
Kellermann, Alfred. Erinnerungen an F. Freiligrath und G. Kinkel. (= Gedenkblätter zur Kunst u. Literatur der Rheinlande.) Weimar, H. Grosse. 9 S. M. —,30.
Krüger-Westend, Hermann. Charlotte Riese. Altona-Ottensen, Chr. Adolff. 27 S. M. 1,—.
Merker, Paul. Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung. (= Probefahrten. 9. Bd.) Leipzig, R. Voigtländer. 153 S. M. 4,80.
Maiapp, Hermann. Luther und Schiller. Stuttgart, Max Kielmann. 32 S. M. —,30.
Pekelmann, Konr. Lessing und das Theater der Gegenwart. 2. Tl. Czernowitz, Heinrich Pardini. 46 S. M. —,50.
Pissin, Raimund. Gedichte von Otto Heinrich Grafen v. Loeben. Ausgew. u. hrsg. (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts. III, 15.) Berlin, B. Behrs Verlag. 171 S. M. 3,— (3,80).
Schlaf, Johannes. Novalis und Sophie von Kühn. München, E. W. Bonsels. 70 S.
Schütz, Ernst. Frenssens Jesus. Leipzig, J. C. Hinrichs Verl. 28 S. M. —,20.
Simon, Heinrich. Der magische Idealismus. Studien zur Philosophie des Novalis. Heidelberg, Carl Winter. 147 S. M. 4,—.
Sinowitz, Michael. Schlüssel zu Dante Alighieris Werke. Das Neue Leben. Zürich, D. Clecner. 95 S. M. 3,—.
Sinowitz, Michael. Beweise zu dem Schlüssel zu Dante Alighieris Werke. Zürich, D. Clecner. 49 S. M. 1,50.
Zellwecker, Edwin. Prolog und Epilog im deutschen Drama. Leipzig und Wien, Franz Deuticke. 93 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes

Bachem, Julius. Allerlei Gedanken über Journalistik. Leipzig, Duncker & Humblot. 19 S. M. —,60.
Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur m. Einschluß v. Sammelwerken u. Zeitungsbeilagen. 17. Bd. Alphabetisches, nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von Aufsätzen, die während der Monate Juli bis Dezember 1905 in etwa 2000 zumeist wissenschaftl. Zeitschriften, Zeitungsbeilagen u. Sammelwerken deutscher Zunge erschienen sind, mit Autoren-Register. Unter bes. Mitwirkung v. E. Roth für den medizinisch-naturwissenschaftl. Teil u. m. Beitr. von A. L. Jellinek hrsg. v. F. Dietrich. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1—64.) Leipzig, Felix Dietrich Verlag. Für vollständig: M. 22,50.
Holm, Erich. Henrik Ibsens politisches Vermächtnis. Studien zu den vier letzten Dramen des Dichters. Berlin, Wiener Verlag. 104 S. M. —,50.
Horneffer, Ernst und August. Das klassische Ideal. Reden und Aufsätze. Leipzig, Julius Zeitler. 329 S. M. 7,50 (9,—).
Kaiser, E. Lesestoff u. Bildung. Halle a. S., Verlag der Buchhdlg. d. Waisenhauses. 31 S. M. —,30.
Jahrbuch des Allg. plattdeutschen Verbandes. 3. Bd. Berlin, Deutscher Kulturverlag. 191 S.
Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur in Deutschland. 9. Bd. Berlin, M. Poppelauers Buchhandlung. 260 S. M. 3,—.
Jahrbuch des Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung. Jahrg. 1905. 164 S. M. 4,—.

Antworten

Herrn **S. G.** in Vinkovce. Es gibt keine „wissenschaftliche Zeitschriften-Lesezirkel“ schlechthin. Es gibt nur Zeitschriften-Lesezirkel für einzelne wissenschaftliche Spezialgebiete, z. B. für medizinische Fachzeitschriften. Sie müßten also genauer angeben, welchem Gebiet die von Ihnen gesuchten Blätter angehören sollen. — Ihre andere Anfrage ist im Rahmen einer kurzen Antwort nicht zu erledigen, liegt auch nicht in unserem Arbeitsgebiet, und ihre Beantwortung würde uns sehr viel mehr Zeit kosten, als wir dafür übrig haben.

Herrn **Dr. G. H.** in Nachod. Herr Prof. Dr. Elster teilt uns auf Ihre Anfrage mit, daß er den II. Teil seiner „Prinzipien der Literaturwissenschaft“, der nahezu druckfertig vorliegt, im Herbst d. J. erscheinen lassen zu können hofft.

Berichtigung. Auf Spalte 896 des vorigen Heftes ist Georg Hirschfeld als Verfasser einer „Agnes Bernauer“ genannt: es ist selbstverständlich „Agnes Jordan“ zu lesen. — Das im „Büchermarkt“ (Sp. 909) angeführte Drama von Hugo Euler heißt „Erdolf Rübezahl“.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 14. — 15. April 1906

Persönlichkeit

Von Alfred Klaar (Berlin)

Zu den in unseren Tagen am meisten zitierten Aussprüchen Goethes gehört das Wort: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit."*) Eine ganze geistige Bewegung unserer Tage hat man in diesen Worten knapp ausgedrückt gefunden, und in der Erkenntnis, die da ausgesprochen ist, erblickt man den einer späteren Zeit vorgreifenden Triumph einer Lebensanschauung, die, alle gekünstelten Einteilungen der Moral und des Utilitarismus überwindend, die Herrlichkeit der Natur im Menschen wieder zu Ehren bringt. Aber im achtzehnten Jahrhundert wirkte vor und neben Goethe ein Geist, dem niemand das geschichtlich beglaubigte Verdienst absprechen kann, auf Goethe grade in der Richtung, die von verkünstelter Menschensatzung und dogmatischer Menschenschätzung zur Natur zurückdrängte, entscheidend eingewirkt zu haben. Und dieser Geist, Johann Gottfried Herder, läßt sich auf der Höhe seiner Entwicklung in dem philosophischen Gedichte „Das Ich" vernehmen:

> Willst du zur Ruhe kommen, flieh', o Freund,
> Die ärgste Feindin, die Persönlichkeit.
> Sie täuschet dich mit Nebelträumen, engt
> Dir Geist und Herz und quält mit Sorgen dich,
> Vergiftet dir das Blut und raubet dir
> Den freien Atem, daß du, in dir selbst
> Verdorrend, dumpf erstickst von eigner Luft.

Und weiter heißt es in demselben Gedichte:

> Persönlichkeit, die man den Werken eindrückt,
> Die kleinliche, vertilgt im besten Werk
> Den allgemeinen ewgen Genius,
> Das große Leben der Unsterblichkeit.

Diese letzten vier Zeilen Herders sind vielleicht der drastischeste Gegensatz zu allem, was heute über den Wert der Persönlichkeit in menschlichen Werken, namentlich in den künstlerischen, gesagt und geglaubt wird.

Ist nun von diesen beiden Bekenntnissen, die zwei in verwandter Richtung wirkende Geister auf der Höhe der Entwicklung ablegen, das eine für uns ausschließlich maßgebend, in siegreicher Uebereinstimmung mit einer Zukunft, die für uns Gegenwart ist, und das andere völlig überwunden, das eingetrocknete Produkt einer abgestorbenen Art zu denken und zu fühlen? Oder läuft die Zusammenstellung auf ein bloßes Spiel mit Worten hinaus, das wertlos, vielleicht sogar irreführend ist, weil jeder der beiden großen Sprecher eine andere Vorstellung mit den Worten verbindet? Oder handelt es sich um verschiedene Seiten derselben Vorstellung, so daß bei dem einen, wie bei dem anderen Ausspruch eine Ergänzung stillschweigend vorausgesetzt wird, eine notwendige Einschränkung, die das scheinbar Kontradiktorische verbindet und den Widerspruch auflöst?

Ich wüßte keine bessere Handhabe, einer Anschauung, die anscheinend wenigstens unsere ganze Aesthetik, ja bis zu einem gewissen Grade unser Leben beherrscht, ihre letzten Geständnisse abzuringen, als diesen Hinweis auf Goethe und Herder, denn hier handelt es sich nicht um ein auf exaktem Wege gefundenes Gesetz, auf dessen Feld der richtige Schluß den falschen aus dem Wege schlägt, sondern um eine Frage, die immer wieder an das Gefühl appelliert. Ob ich an den Menschen, an anderen und an mir selbst, das Persönliche, die individuelle Art, die nur diesem einen Wesen eignet, zu höchst einschätzen will oder das allgemein als gut Anerkannte, in seinen Merkmalen längst Umschriebene, das mir in einer menschlichen Erscheinung entgegentritt, das steht bei mir. Da gilt kein Beweis. Wohl aber wirkt, mir bewußt oder unbewußt, das Gefühl der anderen auf mich ein. So steigt bei Goethes Worten eine ganze Welt von sozialen und künstlerischen Erfahrungen und Eindrücken in uns auf. Und doch — ich scheue es mich nicht zu sagen, und vielleicht empfinden es viele mit mir — kann ich dem herderschen Ausspruch nicht von ganzer Seele widerstreben, denn auch er ruft mir Erinnerungen an Lebendiges wach, das verwandte Empfindungen in mir erweckt.

Unsere Zeit, nämlich die redende, die laut urteilende, die mit ihren Wertungen ins Leben eingreifende, scheint in dieser großen Sache vor allem mit Goethe zu fühlen. Die Schätzung des Persönlichen kann kaum höher steigen, als sie in unseren Tagen emporgediehen ist. Vielen Menschen leuchten die Augen, wenn sie darauf zu sprechen kommen, als ob sie sich im eigenen Werte gehoben fühlten, andere können die Genugtuung darüber nicht unterdrücken, daß sie in der Art, ihre Mitmenschen zu „werten", einen gewaltigen Fortschritt gemacht oder vielmehr einen radikalen Umschwung, durch den ihr Gefühl reiner zum Ausdruck kommt, erfahren haben. Wenn manches Modewort nur dazu dient, das Unklare zu decken

*) West-östlicher Divan (Suleika:)
> Volk und Knecht und Ueberwinder
> Sie gestehn zu jeder Zeit:
> Höchstes Glück der Erdenkinder
> Sey nur die Persönlichkeit.

oder mit dem hohlen Schein des Neuen zu prunken, so läßt sich kaum in Abrede stellen, daß hinter dem Worte „Persönlichkeit", das heute so häufig und so stolz erklingt, eine gemeinsame Vorstellung steckt, der man ausschlaggebende Bedeutung zuerkennt und von der die Literatur- und Kunstmenschen ebenso erfüllt sind, wie die Praktiker der verschiedenartigsten Berufe. Die Ueberzeugung, daß die Eigenart eines Menschen, sein Unvergleichliches, nur einmal Vorhandenes, den Kernwert seines Daseins ausmacht, sein Unschätzbares gegenüber allen abzuschätzenden Diensten, die er leistet, zieht ungeheure Wellenkreise und dringt auch schon vielfach aus der bloßen Anschauung in die Welt des Handelns und in die praktischen Einrichtungen ein.

Daß alle Zeiten den Wert der Persönlichkeit kannten, versteht sich von selbst. Seit Menschengedenken wurden alle Lebensverhältnisse, die nicht durch Gesetz und Notdurft geregelt, sondern der freien Entschließung anheimgegeben sind, durch seine Anerkennung mitbestimmt. Allem Anschein nach hatte sich schon die Welt der Antike mutig zum Persönlichen bekannt, freilich nicht in unserem Sinne, der auf das Unterscheidende, Einzige, das höchste Gewicht legt, wohl aber in jenem anderen, der, Arbeit, Verdienst und praktische Nützlichkeit beiseite setzend, der freien harmonischen Entwicklung der menschlichen Natur den Preis zuerkannte und öffentlich jenen glücklichen Naturen huldigte, die nicht durch einen greifbaren Vorteil, den sie einem anderen brachten, sondern durch ihr bloßes Dasein die Menschen erfreuten. Freilich war diese Anerkennung der Individualität zweifach eingeschränkt — auf die Angehörigen gewisser Gesellschaftsgruppen, denen Unzählige gegenüberstanden, die man nur als Gattungsmenschen gelten ließ, und innerlich auf einen Kreis von Eigenschaften, die man als Maß an die Einzelerscheinung anlegte.

Der unausrottbare Kultus der Persönlichkeit wurde später durch eine Lebensanschauung, die alles an Dogmen und allgemeinen Forderungen maß und die sich des Staates und der gesellschaftlichen Oeffentlichkeit bemächtigte, in die Enge des Privatlebens zurückgedrängt, in die erotische, verwandtschaftliche, freundschaftliche Welt, wo sich der Eigensinn der Neigung im Stillen durchsetzt, während in allen Gebieten geordneten Zusammenlebens die Wertung der Menschen nach Maßstäben, die mit ihrer Individualität nichts zu schaffen hatten, die von Religion und allgemeinen Theorien, Staatsweisheit und wirtschaftlichem Nutzen hergenommen waren, die einzig entscheidende war. Das gilt durch lange Jahrhunderte, und das Merkwürdigste ist, daß zwei der großartigsten Bewegungen, die der Menschengeist durchgemacht hat und die zweifellos viel dazu beigetragen haben, für die Anschauung der Gegenwart vom Persönlichen den Boden zu bereiten, doch ihrerseits nicht aus den Formen der eben gekennzeichneten Menschenschätzung herausdrängten. Ich meine die ungeheure humanistische Periode und die der großen politischen Revolution. Im Wiederauftauchen antiker Bildung und antikisierender Neigung, die vom fünfzehnten Jahrhundert an, im gewissen Sinne auch schon früher, von Gebiet zu Gebiet fortschreitend, die freie geistige Tätigkeit neu belebte, erscheint jene Art der persönlichen Freiheit, die die Antike kannte, wohl an einzelnen Individuen, an gewissen Typen der Renaissance, bis zum Mutwillen gesteigert, aber keineswegs so anerkannt, daß sie von oben herab und von unten herauf eine Art der Lebensführung und der Lebensrechte begründen konnte. Persönliche Willkür geht neben mechanischer Menschenknechtung einher, während in jenen eminent wissenschaftlichen Kreisen, die die Schätze der Antike heben, die Schätzung des Persönlichen mehr als ein mit Liebe gehegter Traum, denn als eine Norm, die man ins Leben überträgt, erscheint. In der Kunstsphäre aber vollzieht sich etwas Bedingtes (im Gegensatz zur absoluten Anerkennung der Persönlichkeit), unter dessen Einfluß noch heute unsere Bildung und unser Geschmack stehen: die künstlerische Persönlichkeit emanzipiert sich von der gemeinen Regel, um sich alsbald wieder einem Gesetz zu unterwerfen; das Befreiende wird zum Bindenden, und der Stil gebietet der Individualität, die in der Kunst ihr Haupt erhoben hatte. Kunst und Wissenschaft sind wohl die Zufluchtsorte jener starken Persönlichkeiten, die, nicht etwa mit fürstlichen Vorrechten ausgerüstet, auf vereinzelten Höhen der Menschheit sich auszuleben versuchen; aber diese vielfach eingeengten Gelehrten- und Künstlerrepubliken ziehen in der individuellen Betätigung selbst ihre Grenzen. Das gilt von allen Arten der Renaissance bis zu jenen der Dichtung, in der der antike Geist wieder auflebt und der antikisierende Geschmack überwiegt. Nur zwischendurch, wie in der deutschen Sturm- und Drangperiode der Klassiker und ihrer unklassischen Genossen, regt sich unter dem Eindruck eines gegen die Kultur tobenden Naturdranges die Sehnsucht, die Individualität als solche zu befreien. In den großen politischen Revolutionen aber, in denen alle Autorität erschüttert wird, die kirchliche und die staatliche, wird merkwürdigerweise der Gedanke, daß die Menschen durch gemeinsame Maßstäbe abgeschätzt werden können, nicht untergraben. Koßmann hat neuerdings in seiner Schrift über Züchtungspolitik sehr scharf darauf hingewiesen. Indem man sich nicht darauf beschränkte, die gleichmäßigen Bedingungen für die Entwicklung aller zu fordern, sondern die Vorstellung von einer „Gleichheit", einer a priori angegebenen Gleichgeltung der Menschen allen Zukunftsplänen zugrunde legte, verschleierte man den Blick für das Individuelle. Man tat außerordentlich viel für die Personen, aber unmittelbar wenig für das Recht der Persönlichkeit. Destomehr freilich mittelbar. Unter dem Schlagwort der — unmöglichen — Gleichheit wurde die Entwicklungsmöglichkeit vieler so wesentlich gesteigert, daß für die freie Schätzung der Persönlichkeit unbewußt vorgearbeitet wurde. Da man die Wand einzureißen versuchte, sprang die Türe von selbst auf.

Das sind selbstverständlich nur geschichtliche Andeutungen; sie mögen genügen, uns zum Bewußtsein zu bringen, daß die Art, wie heute das Persönliche angesehen und gewertet wird, zwar durch Jahrtausende vorbereitet ist, aber ihresgleichen in der Vergangenheit nicht hatte. Und wer weiß, ob sie es in der Zukunft hat. Sie ist charakteristisch für eine mächtige Uebergangsbewegung, die von allen Seiten eingreift, für eine

meines Erachtens unvergleichliche geistige Revolution. In geradezu erstaunlicher Uebereinstimmung verschiedenartigster Kreise unserer Tage und im auffälligsten Gegensatz zu der Denk- und Anschauungsweise früherer Zeit drängt alles, oben und unten, auf den Höhen des Geistes und der Macht, im Gefühlsleben und in den praktischen Forderungen der Massen, in der Philosophie und in der Kunst, dahin, das Individuelle zuhöchst anzuschlagen und dem Persönlichen die Krone des Lebens zuzuerkennen. Von allen Seiten schießt es zusammen, um den Begriff der Persönlichkeit, der hinter der Vorstellung steckt, zu krystallisieren und so das Gemeinsame zu finden, das so vielfach unser Denken und unser Fühlen beherrscht. In der Philosophie hatte Schopenhauer in genialer Weise das psychologische Moment, also die ewig differenzierte Triebkraft gegen das Logische, gegen die allgemeine Norm des Urteils, die man als eine ursprüngliche anzusehen geneigt war, ausgespielt. Von den Jüngeren rief dann Eduard Hartmann eine Bewegung dadurch hervor, daß er die Wurzel aller geistigen Richtungen in das Unbewußte verlegte, also in die Eigennatur der Menschen, die in der Blüte aller Menschlichkeit nur aufgerollt ist, aber nicht etwa ihre Keimkraft im Lichte des Bewußtseins empfängt. Und Nietzsche endlich verkündet die Herrlichkeit der Individualität als letztes Ziel aller Entwickelung, das über alle angelernten Massenkonventionen und angeflogenen Masseninstinkte hinweg durch gesteigertes Persönlichkeitsgefühl erreicht werden soll.

Um alle diese Geister herum ertönt ein Chor sorgloserer und mutwilligerer Anhänger, die die ausgesprochene Anarchie auf ethischem Gebiete zum Ideal einer Zukunftsmenschheit erhebt. An der Grenze aber solcher anarchistischer Auffassung, die schon vielfach ins Leben hineinspielt, und des philosophischen Persönlichkeitskults, der das Denken beherrscht, ohne im Handeln die Macht der alten Lebensideale brechen zu können, vollzog sich in allen Kreisen ein tiefgreifender Wechsel der Anschauungen gegenüber dem Persönlichen. Im sozialen Leben dringt die Neigung durch, der Originalität einen höheren Preis zuzuerkennen als der Gewandtheit, die sich an die Gesetze des Verkehrs anschmiegt, und die Charaktere, die sich selbst ihre Norm geben, den fügsamen Anhängern überlieferter Grundsätze vorzuziehen. In der pädagogischen Bewegung, die ehemals das größte Gewicht auf feste Lehrpläne und allgemeine Erziehungstheorien legte, erhebt sich die stürmische Forderung, den Schwerpunkt der Erziehung und der Bildung in die Beobachtung der individuellen Anlage zu verlegen und die Menschen auf den Punkt zu bringen, auf dem sich ihr eigenstes Wesen am günstigsten entwickeln kann. Selbst im Bereiche der Wissenschaften, in dem die Sachlichkeit so lange unangefochten den Ton zu behaupten schien und wo ehedem das Ergebnis, getrennt von seinem Erzeuger, geprüft und bewertet wurde, herrscht heute eine gewaltige Strömung, der intuitiven Kraft der Persönlichkeit am stärksten zu vertrauen und ihr den entscheidenden Anteil an großen Erkenntnissen zuzusprechen. In der Kunst vollends erreicht der Kultus der Persönlichkeit den höchsten Gipfel: ihr, der Persönlichkeit, soll alles zu danken sein, was den Eindruck entscheidet und ein Werk kostbar macht. Jedes erlernte Können und jede überlieferte Form tritt dagegen in den Schatten. Zwiefach strahlt diese Forderung aus: auf das Objekt und auf das Subjekt, auf den Darsteller und auf das Dargestellte. An der künstlerischen Erscheinung wird der individuelle Reiz über jeden anderen gestellt, und der Künstler selbst soll nicht, wie man ehemals forderte, hinter dem Werke verschwinden, sondern so stark wie möglich in seiner Besonderheit herausgefühlt werden. Das ist die vielgerühmte „persönliche Note". Man will nicht nur sehen, was er erschaut hat, man will das Auge sehen, mit dem er es erschaute.

In dieser unverkennbar großen Bewegung fließt Natürliches und Gesuchtes, Mutiges und Mutwilliges, Denktüchtiges und Verworrenes, Konsequentes und Widerspruchsvolles durcheinander, und so erzeugt sie in dem Denkenden, der nicht sorglos einer übermächtigen Strömung folgt, bald Freude, bald Beklemmung, bald Genugtuung, bald Unwillen. Sicherlich liegt zunächst etwas Erlösendes darin, daß wir uns so freimütig wie möglich zu den Mächten bekennen, die unser Wohlgefallen, unsere Gefühle und Entschlüsse bestimmen und jede überlieferte Theorie, die bloß eine Maske unserer Impulse und Neigungen ist, von uns werfen. Und so versteht man auch den Rausch, in den das neue Dogma von der Persönlichkeit, das alle anderen Dogmen zu verdrängen scheint, eine große Zahl von Menschen versetzen konnte. Ja, noch mehr: man gesteht sich, daß die Berauschten zweifellos aus der Quelle der Erkenntnisfreudigkeit getrunken haben. Gegenüber früheren Zeiten, die jeden Eindruck zu klassifizieren strebten und jeden Wert des Menschlichen auf die Abstraktion gemeinsamer Merkmale zurückführten, ist es ein Sieg der Wahrhaftigkeit, das Besondere freimütig als solches zu empfinden, und eine Befreiung der Sinne, sich ohne Vorbehalt und vorgefaßte Meinung an den individuellen Eindruck hinzugeben. Und gegenüber einer Dogmatik, die für jede Regung in uns ein Gesetz verzeichnen wollte und die Unzählige dahin brachte, diese Gesetzmäßigkeit zu heucheln, ist es eine Entlastung, die Regungen des eigenen Innern einzugestehen. So gewinnt im Leben unsere Aufrichtigkeit, unsere Freiheit der Betätigung, so verstärkt und verzweigt sich die Welt unserer künstlerischen Eindrücke, und auch wenn man nicht mit Brentano im Reichtum der Vorstellungen das Wesen und den Wert der künstlerischen Erscheinung sucht, so kann man sich nicht der Erkenntnis verschließen, daß die aufrichtige Hingabe an das Persönliche uns mit einer Fülle neuer Stimmungs- und Charakterreize beschenkte. Aber indem wir die Lichtseiten der Bewegung anerkennen, drängt sich auch eine ganze Reihe dunkler Widersprüche an uns heran und zeigt uns einen Abgrund von Mißverständnissen, Irrungen und Gefahren.

Zunächst wird eine Persönlichkeit zwischen Mensch und Mensch nur offenbar, wenn eine Wechselwirkung eintritt, die aus dem Bewußtsein entspringt und in das Bewußtsein überspringt. Menschen, die instinktiv bloß für sich und vor sich hinlebten, würden einander niemals das Gefühl der Persönlichkeit geben. Die Persönlichkeit, die

sich an einer anderen betätigt, steht schon unter dem Gesetze der Erfahrung, ob sie nützt oder schadet, ob sie erfreut oder quält. Sie wirkt nicht mehr elementar, lediglich aus sich heraus wie Orkan und Gewitter, wie Sternenlauf und Mondschein, sondern sie ist von der Vorstellung ihres Wirkens mit beherrscht und somit auch von der Vorstellung des andern, auf den sich diese Wirkung bezieht. Es ist ein Phantastentraum, daß der Mensch wieder zum Elemente werden, daß er mit seinem Bewußtsein in die „unfühlende Natur" zum zweiten Male untertauchen könnte. Und es ist ein innerer Widerspruch, diese bloß gedachten Elementarmenschen, die aller Wechselwirkung entrückt wären, als führende menschliche Macht zu betrachten. Vielmehr ist jede wirksame Persönlichkeit egoistisch und altruistisch zugleich und somit auch notwendig in ihrer Wirkung eine Mischung von Eigentrieb und Erfahrung. Und ebenso mischt sich unsere Schätzung für sie aus diesen beiden Elementen: im Leben und in der Kunst. Wenn die Ueberschätzung des einen Elements zu einer Revolution führt, so daß man das andere für das allein wertvolle erklärt, so wird an dem tatsächlichen Verhältnis dadurch doch nichts geändert. Wenn wir schon zu der Anschauung neigen, daß das Beste, was uns ein Mensch bieten kann, in seiner Persönlichkeit liegt, das heißt in der ihm gegebenen Natur, so ist damit noch lange nicht für uns ausgemacht, daß alles, was Natur in ihm ist, uns zum besten gereicht. Wir genießen nur das, was auf andere übergeht und ihnen wohltut — der elementare Rest ist für uns unverbraucht, oder kann auch als störende und quälende Begleiterscheinung hervortreten. Diesen Unterschied messen wir an der Erfahrung und werden ihn immer daran messen, so hoch wir das elementare Teil anschlagen mögen, das für die wohltuende Wirkung entscheidet. Und das gilt vollends in der Kunst, die doch nur erhöhtes Leben ist. Der Reiz der höchst individualisierten Darstellung liegt darin, daß wir uns selbst bereichert finden. Und das kann sich nur ereignen, wenn in der höchst gesteigerten Besonderheit sich ein Rest des von uns selbst Erfahrenen, des Menschlichen, findet, in dem wir uns wiedererkennen, so daß wir das Dargestellte mitleben, mitten darin sind. Wenn ein Kleist ausruft: „Nur die erste Regung, nur das Unwillkürliche ist schön," so liegt gewiß darin ein Triumph der Beobachtung, weil die höchste Macht über die Natur in uns nur das Natürliche ausüben kann. Aber wenn wir auch mit dem höchsten Schein der Selbstentäußerung solche elementare Züge der Menschennatur verfolgen und genießen, so ist dieser Fähigkeit doch die Grenze gezogen, daß irgend etwas in uns dieser Naturoffenbarung entspricht und entgegenkommt. In der Tiefe wirkt also eine Erfahrung vom Menschenwesen mit, im Schaffenden wie im Genießenden. Und das ist der tiefe, unausrottbare, altruistische Zug aller Kunst, an den Goethe, der höchste Lobredner der Persönlichkeit, ebenso wohl wie an die Ethik unseres Zusammenlebens gedacht hat, als er die Worte niederschrieb: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut, denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen."

Und weiter: der Persönlichkeitskultus verlegt das stärkste Teil der Menschennatur in das Unbewußte und lenkt damit unseren Blick auf das glückliche Erbteil der Natur, das den zum Beglücken geborenen Menschen in die Wiege gelegt ist. „Unter der Schwelle des Bewußtseins" liegen die schaffenden Kräfte, die Keime, die sich zur Zeit der Reife entfalten. Und jedes Gelingen ist ein An-das-Licht-treten dieser dunklen, aus ihrer Verborgenheit hervorgerufenen Natur. Der Dichter — wiederum Goethe — spricht diese Erkenntnis als Bekenntnis aus:

All unser redlichstes Bemühn
Glückt nur im unbewußten Momente,
Wie möchte denn die Rose blühn,
Wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkennte?

Aber wer aufmerksam auf dieses Dichterwort hinhört, der verkennt in der Vergleichung des unbewußt hervorbrechenden menschlichen Genies mit der blühenden Pflanze nicht das Moment des wesentlichen Unterschieds. Die Knospe springt in einer einheitlichen Linie unbewußten Dranges, wie sie aus der Wurzelkraft hervorquoll, im Lichte auf — die Entfaltung des Genies, die Produktion des Menschen, die geistige Tat, geht durch das „redliche Bemühn", die bewußte Betätigung, die das Unbewußte freimacht, hindurch. Es ist ein verhängnisvoller Wahn, das Schaffen der Menschen ganz auf die vegetative Basis stellen zu wollen. Das Schaffen und Genießen ist weder ein bloßer Willensakt, der die Natur zwingt, noch ein bloßes Naturgeschehen, das vom Willen, von der bewußten Regung unserer Kräfte unabhängig ist. Jede der beiden Einseitigkeiten führt zu Täuschungen, in denen die menschliche Natur verkümmert. Die eine, die alles durch die Mächte des Bewußtseins, durch das Spekulieren, Rechnen und Wägen hervorzurufen glaubt, setzt ausschließlich Erarbeitetes an die Stelle des im Keim Ursprünglichen, die andere, die uns völlig in die unbewußte Natur zurückdrängen will und in Wahrheit mit dem Denken etwas *dem Menschen Natürliches* aus den Schaffensbedingungen ausschaltet, setzt unser Wesen auf jenes Physisch-Organische herab, dem die Bewußtseinsbrücke von Geschöpf zu Geschöpf fehlt, das wohl der Welt zugehört, aber die Welt nicht an sich heranzieht, das nur in sich lebt, blüht und verwelkt. Derselbe Goethe, der voll Naturdankbarkeit den unbewußten Moment feiert, in dem die mit Bewußtsein hervorgerufenen Kräfte sich überraschend befreien, läßt den Feind der Menschen triumphierend sagen: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft!" und legt seiner Hexe die beißend ironischen Worte in den Mund, die das untätige Vertrauen auf die Naturkraft, die sich nur dem tätigen Geist offenbart, ironisieren: „Und wer nicht denkt, dem wird es geschenkt, der hat es ohne Sorgen." Das Unbewußte in uns läßt sich weder erzwingen noch vortäuschen, aber in seinen schaffenden Elementen hegen und befreien. Das Wertvollste all unserer Betätigung stammt aus seiner Sphäre, ohne daß darum alles wertvoll wäre, was sich in seinem Bereiche regt und ankündigt. Auch das für die Menschengemeinschaft Unfruchtbare, auch das, was bestimmt ist, ohne Blüte zu zerfallen und zu verwesen, auch das, was Zerfall und Verwesung um sich her verbreitet, liegt darin geborgen. Ohne Unterscheidung und Erfahrung, ohne die Hilfe des

Bewußtseins werden die Schätze des Unbewußten nicht gehoben. In der Verkennung dieser Wahrheit, die allen Großen aufgegangen war, liegt die Quelle lächerlicher und gefährlicher Täuschungen. Auf der einen Seite regt sich das Bemühen, sich und anderen unbewußte Regungen vorzumachen und führt zu grotesken Krämpfen der Berechnung, die das Zeichen des inneren Widerspruchs und des Widersinns an der Stirne tragen. Auf der anderen verleitet ein ehrlicher Wahn dazu, das Instinktleben in Bausch und Bogen zu vergöttern und erzeugt Narzissusmenschen, die nur sich selbst belauschen und bespiegeln und in dieser Selbstverliebtheit verkümmern. Alle Kraft der menschlichen Eigennatur befreit sich erst in dem nach Beobachtung und Unterscheidung ringenden Geist, der sich zur Gesamtnatur in ein bewußtes Verhältnis der Wechselwirkung setzt. Ewig wahr bleibt das Wort Jean Pauls: „Wenn der Mühlstein nichts zu reiben hat, zerreibt er sich selbst."

Das Hauptgebrechen des mißverstandenen Persönlichkeitskults, der zu einer Gefahr für die heranwachsenden Geister, namentlich der künstlerisch strebenden, geworden, liegt ebenda, wo die stolze Theorie der Herrennaturen und der gezüchteten Uebermenschen scheitert. Liegt in der falschen Vorstellung, daß die menschliche Persönlichkeit — im Gegensatz zu allem Natürlichen, das wir kennen — sich von der Entwicklung als etwas Starres, ein für alle Mal Gegebenes, von selbst gleichmäßig Wirkendes ablösen kann. So ist sie bewußt oder unbewußt vorgestellt, wenn man sie anstatt in Werkstätten in Tempel versetzt, wenn man sie nur als verehrungs- und nicht als pflegebedürftig betrachtet, wenn man ihr Schaffen, wie das einer Göttin (die ja auch nichts anderes als die Abstraktion einer dunklen Naturkraft ist), für einen rein vegetativen Akt ausgibt, mit dem unser Wille nichts zu schaffen hat. In Wahrheit aber lehrt alle Betrachtung des Lebens, der Geschichte der Menschennatur, daß die schaffenden Kräfte, die in der Sphäre des Unbewußtseins liegen, sich nur im Zuge bewußter Willensrichtungen zur Blüte entfalten, daß das „redliche Bemühen" das höchste Glück der Persönlichkeit allein zur Reife bringen kann.

So allein ist der Gedanke einer Erziehung zur individuellen Betätigung zu fassen, sowohl der der Selbsterziehung als der der Erziehung durch Andere. Wäre es anders, wäre die Persönlichkeit schon in ihrer Entfaltung von selbst gegeben und trüge sie kein anderes Maß in sich als das der Befreiung aller ihrer Instinkte, dann würden Erziehung und Individualismus einander widersprechen und ausschließen, und der Triumph der Persönlichkeit wäre, jede Erziehung zu verneinen und aufzuheben. Niemand aber glaubt daran, daß auf diesem Wege das höchste Glück der Erdenkinder zu finden wäre. Jenes Glück, von dem Goethe spricht, ist die bewußte Befreiung des Unbewußten: die auf der Höhe der Entwicklung gewonnene Erkenntnis der Kräfte, die der ringende Geist aus der Eigennatur hervorruft. Und jenes Gift, von dem Herder spricht, ist die innere Fäulnis der Natur, die, in den Kreis der Selbstheit hineingebannt, sich verzehrt, ohne sich im Verhältnis zur Gesamtnatur, also auch zu den Mitmenschen, lebendig zu erhalten und zu betätigen. So kann man Goethe und Herder verstehen, ohne die Persönlichkeit — blind gegen die wohltätigen Mächte, durch die sie erst wirksam wird — unterschiedslos zu vergöttern und ohne sie — stumpf gegen die Offenbarung ihres schaffenden Kerns, der menschlichen Eigennatur — zu verdammen.

Richard Schaukal

Von Arthur Schurig (Dresden)

Es ist ein schwieriges Ding, sich vom literarischen Wesen und Wert eines Zeitgenossen ein klares und richtiges Bild zu schaffen, noch dazu von einem, der wie Richard Schaukal zwar bereits länger als zehn Jahre der Literatur angehört, aber im Gange seiner wenig markanten Entwicklung die sein dichterisches Wollen schon von weitem charakterisierende genaue Richtung nach einem bestimmten Ziele noch nicht eingeschlagen hat. Schaukal steht heute am Anfang des für jeden Künstler bedeutsamsten Jahrzehnts der Dreißigerjahre, also an einem Punkte, wo er, aus den sanften Hügeln der Jugendträume heraus schlendernd, vor dem steilen Hochlande der Ideen und Ideale wohl guten Mutes, aber noch nicht fest entschlossen dasteht. Wie weit hinein in dieses ernste Reich werden ihn die Fittiche seines Geistes tragen, ob wohl bis zu den letzten sonnenweißen Gipfeln, die zu erreichen so wenige fähig und von den Fähigen so ganz wenige durch Selbstzucht stark genug sind? Eines wissen wir: Richard Schaukal ist einer von denen, die unbeirrt ihre eigenen einsamen Wege wandeln, und wenn er darob ein wenig selbstbewußt und eitel ist, so kann ihn dieser gerechte Stolz nur höher über die Hunderte von Tagesgrößen emporheben, die für kurzlebige Erfolge beim profanen Haufen, der fast niemals das endgültige Urteil der Nachwelt ahnt, ihre Eigenart aufgeben.

Vor mir liegen fünfzehn mehr oder weniger umfangreiche Bücher und eine kleine Sammlung von Kritiken und literarischen Aufsätzen, die sich von selbst in drei Kategorien teilen: in lyrische, novellistische und reproduzierende Arbeiten. Die letzteren kennzeichnen Schaukals ästhetische Ader, seine enthusiastische Anteilnahme an vergangener und moderner Kultur und Literatur, seine in stark subjektive Urteile auslaufende Art der Auffassung und seine literarische Kampflust; seine novellistische Prosa birgt vermutlich die noch undeutlichen Spuren seiner späteren monumentaleren Entwicklung, und seine zahlreichen Verse sind das, was ihm bisher Namen und Anerkennung verschafft hat. Bei ihnen beginnen diese Betrachtungen.

Richard Schaukal ist Oesterreicher par excellence. Nicht daß er irgendwie politische Empfindungen offenbarte, — er kümmert sich als Poet glücklicherweise nicht um Politik, — aber verfallend wie sein unglückliches engeres Vaterland allerwegen ist, waltet auch in seinen Dichtungen im großen und ganzen die melancholische und romantische Stimmung einer anererbten Dekadenz voller Schmerzen und Sehnsucht. Vielleicht hat

er selber in seinen dreißig Lebensjahren tiefes Leid und wirkliche Enttäuschung nicht erfahren, aber in seinem Tiefinnersten klingen die Saiten der Wehmut immer wieder vor Dingen an, deren unsichtbare Schwingungen in anders gearteten Seelen volle Akkorde der Freude und Fröhlichkeit anschlagen. Die Seele Schaukals klagt in unbestimmter Sehnsucht am Meere der Resignation; geblendet vom Feuer der fernen Sonne, senkt sie zuweilen den Blick und kokettiert verstohlen mit dem glitzernden Spiegelbild ihrer eigenen Melancholie, das sie über den schwarzen Fluten hinzitternd findet. Das ist Genuß an einer in sich selbst entdeckten Schönheit, zu dem sich auch Byron, Heine, Verlaine, Novalis, Nietzsche so oft bekennen.

Schaukals Wahlverwandtschaft mit Verlaine, einem seiner Vorbilder und Lieblinge, dokumentiert sich deutlich in seiner kongenialen Art, diesen unendlich schwer übertragbaren Franzosen zu verdeutschen. In den im Buchhandel vergriffenen „Versen von 1892—1896“, sowie neuerdings verstreut in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen finden sich einige Dutzend solcher deutschgewordener Chansons in einer wundervoll flüssigen Sprache, die dem leisen Silberklang der Originale ebenbürtig sind. Die Uebertragung eines im Original allbekannten Gedichtes sei hierzu angeführt:

Nun hüllt der weiche
Mondenschein
Den Wald in bleiche
Fluten ein.
Von allen Bäumen
Ruft's wie aus Träumen . . . . . .

Der Schatten im Weiher
Der Weide scheint
Ein schwarzer Schleier.
Leise weint
Der Wind im Dunkeln . . . .
Die Sterne funkeln.

Seliges Schweigen
Schwebt und hält
Die Schwingen im Reigen
Ueber der Welt . . . . .
Sanft sinkt es nieder:
Schließe die Lider . . . . .

Gewisse französische Einflüsse sind auch sonst an Schaukal unverkennbar. Naturgemäß muß eine das Elegante auf allen Gebieten der Kunst wie des Lebens liebende Natur wie er — Eleganz und Dekadenz sind ja engverwandt — gewisse Seiten des französischen Wesens besonders goutieren, die Grazie und die Galanterie. Diese konzentrieren sich im Rokoko, und ich glaube, Schaukal würde sich selber als Mensch wie als Dichter an einem kleinen Rokokohofe am glücklichsten fühlen, als Zeitgenosse Watteaus, als einer jener längst von der Erde verschwundenen Sorte von Seigneurs,

die mit Spitzenmanschetten und halben Gebärden
ihr Kräuseljabot aus den Westen zogen
und schlanke Rohre träumend bogen
mit Silberknäufen und Freiherrnkronen,

in einer „Welt der blassen Nüancen, der Madrigale und Medisancen“.

Derlei heimliche Entwicklungsspuren im Schatten der angebeteten Hermen ihm wahlverwandter Geister sind an vielen Versen seiner ersten Sammlungen zu entdecken. Diese Bücher mit den Titeln: „Verse“ (1892—1896), „Meine Gärten“, „Tristia“ (1897—1898), „Das Buch der Tage und Träume“, die alle im Buchhandel nicht mehr zu haben sind, sind neuerdings durch „Ausgewählte Gedichte“ (Insel-Verlag) ersetzt worden: Ein dünner Band, elegant wie alle Ausgaben dieses Verlags, aber ohne Zweifel allzu dünn, denn man vermißt eine Reihe Schaukals Eigenart gerade hell beleuchtender Gedichte, denen gegenüber er bei der Auswahl allzusehr Rabenvater gewesen ist, wie aus den „Versen“: die „Nacht“, „Raub“, „Noch immer“, „Der Traum“, „Dämmerstunden“, „Einmal“, „Stille“ und viele andere. Ich meine nicht Verse, in denen eine Art Weltschmerz zum Ausdruck kommt, der künstlerisch nicht wirksam ist, ich vermisse vor allem solche, in denen die Seele des Dichters unbestimmten, verträumten, suchenden, zerfließenden, seltsamen Stimmungen und Wünschen nachschwebt, die in weichen, leis leidenschaftlichen Tönen und feinen Nüancen festzuhalten Schaukal Meister ist. Er versteht zuweilen, im Geiste des Rokoko und ganz ferner bizarrer Kulturen zu fühlen und seine Empfindungen den Leser mitfühlen zu lassen. Ich nehme das Bändchen „Verse“ zur Hand und schlage aufs Geratewohl auf:

Dämmerstunden

Ich lieb' den Herbst und seine Dämmerstunden
am goldnen Gitter eines Rokokokamins
in den verwitterten Palästen Wiens.
Die Sonnenwünsche hab' ich überwunden.

Ich sitze im Fauteuil dir schweigend gegenüber.
Auf weichen Lehnen ruhen deine Arme;
die feinen Hände hängen schlaff. Das rote, warme
Feuer der Kohlen gleitet zärtlich drüber.

Du liebst mich, doch du sagst es nicht. Wir schweigen
uns beide unsre heimlichsten Gefühle,
die müd, langstenglig in der Ofenschwüle
mit roten Kronen aus den Herzen steigen.

Diese Verse schimmern wie eine Farbenskizze ohne sichtbare Konturen im sich streitenden Lichte der blassen Dämmerung und des roten Kaminfeuers, aber aus dem Halbdunkel sieht man sie plastisch heraustreten: die beiden Menschen, die sich müde in Träumereien genießen . . .

Tatenloses Träumen in Anbetung geliebter, schöner, seltener Dinge, das ist dem *Dichter* Schaukal das liebste:

Still in die Ferne sinnen,
Sinnen und Träumen
von der sonnigen Zeit . . .,

oder wie er anderswo sagt:

Stille

In die Lampe starren und liegen,
sich selbst und die andern vergessen,
bis Träume die Seele wiegen
von dem, was einst sie besessen,
von der Stille mächtigen Schwingen
sich streicheln lassen und schweigen,
lauschen dem Lampensingen,
horchen dem Stundenreigen . . .

Ich erwähnte bereits die Vorliebe für das Seltsame und will auch hierfür ein paar bezeichnende Verse anführen:

Persepolis

Im blauen Mondlicht
baden sich weiße,
hohe, breitausladende Treppen;
Säulenschatten kriechen
über die marmornen Stufen.
Weichtatzig leise
schleichen Löwen
lüsternd suchend
Ueber die Stiegen.

Zu solchen und ähnlichen Phantasien ist mir Schaukal am liebsten. Er klagt dann nicht: „Ich bin ein Sklave meiner Leiden . . .“ Er ist reiner, sichselbstvergessender, schönheitsdurstiger Poet.

Der beschränkte Raum gestattet weitere Zitate leider nicht, und ich kann lediglich auf die „Ausgewählten Gedichte“ hinweisen. Aber ein anderes Vers-Büchlein Schaukals sei noch, wenn auch nur kurz, erwähnt: „Pierrot und Colombine“ [1]). Es ist dem Geiste Watteaus gewidmet, dem Geiste, dem Schaukal als Künstler ja so stark verwandt ist. Ich weiß nicht, wie diese leichtbeschwingten Verse voll Schmetterlingsglück von Kritik und Publikum aufgenommen worden sind. Sie schmecken sicherlich nicht jedermann und taugen auch nicht zur Lektüre für jede Stunde. Wer ist heutzutage auch nur gelegentlich in Rokokostimmung? Die paar ästhetischen Epikureer im heutigen Deutschland, die sich diesen Luxus erlauben können, sind gezählt. Auf dem Titel von Schaukals „Meine Gärten“ stehen als Motto ein paar bekannte Worte Stendhals: „Je n'écris que pour cent lecteurs ... Je ne puis pas donner des oreilles aux sourds ni des yeux aux aveugles.“ Man kann Schaukal nichts wünschen als die vergnügte und waschechte Seelenruhe des seligen Stendhal, jedesmal wenn er einen literarischen Mißerfolg konstatiert, an dem der Geist unserer Zeit die Schuld trägt.

Von Schaukals Büchern in Prosa möchte ich nur vier in den Rahmen dieser kurzen Betrachtung ziehen: die „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen“ (1900), „Von Tod zu Tod“ (1902), die Novelle „Mimi Lynx“ (1904) und das jüngst erschienene „Großmutter“ (1906). „Von Tod zu Tod“ ist eine Sammlung kleiner Geschichten, die durch die dem Bande vorangesetzten Namen: Edgar Allan Poe, Jules Barbey d'Aurevilly und E. T. Amadeus Hoffmann charakterisiert werden. Der Inhalt einiger dieser, ich möchte sagen Fragmente, regt den Leser zu tiefem Nachdenken an. Vielleicht um diesen seltsamen Eindruck zu vertiefen, sind sie in langlinigen Sätzen geschrieben, in manieriertem Stil. Ein Beispiel dafür:

„Da einer Mutter jemand das einzige Kind durch die Macht seiner frischen Persönlichkeit für immer abgewonnen hatte, veranstaltete jene ein reiches Festmahl, und während der fremde Mensch in kaum verhaltener Sinnenlust ihre Tochter, die nur an seinen glänzenden Augen hing, nach ungeduldigem Abschied in die Nacht und die Ferne entführte, saß sie, die einsam und innerlichst gelebt hatte und der nun wie mit einem Messer irgend etwas das zuckende Herz zerschnitt, unter Lampen und Palmengewächsen zwischen unbekannten Festgästen, welche hastig tranken, und sprach mit lächelnden Mundwinkeln zu seltsam starren Gesichtern, während im Nebenzimmer bei den Klängen eines verstimmten Klaviers weinerhitzte Paare sich drehten, leichte Worte, denen man antwortete.“

Wenn man solche Sätze liest, geht einem die Aufmerksamkeit von der Aufnahme des Inhalts unwillkürlich auf die Betrachtung der Technik über; das heißt: der reine Eindruck verdirbt, man muß sich beim Lesen und Wiederlesen erst zwingen, den Inhalt aufzunehmen. Nicht das Seltsame, sondern das Schwerfällige packt den Leser. Schaukal, der sonst ein außerordentlich feines Gefühl für Sprache



Richard Schaukal

[1]) „Pierrot und Colombine“ oder „Das Lied von der Ehe“. Ein Reigen mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler (Worpswede). Leipzig 1902, Hermann Seemann.

und Form hat, wollte natürlich eine ganz andere Wirkung erzielen. Darum sind diese Geschichten meinem Gefühl nach in ihrem Stil verfehlt.

Mit den „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen“ steht es ähnlich wie mit „Pierrot und Colombine“: sie erfordern besondere Leser, sie bedingen ein gewisses persönliches Interesse für den Autor. Zweierlei an Schaukals Talent zeigen sie dabei in vollstem Lichte: seine graziöse Art, zu erzählen, zu charakterisieren und seine Vorliebe für das Elegante; er erscheint hier geradezu als literarischer Dandy. Aber jedes Blatt beruht auf vortrefflicher Beobachtung und Selbstbeobachtung. Richard Schaukal ist im allgemeinen nur als eigenartiger Lyriker anerkannt, aber er ist in seinen novellistischen Versuchen nicht weniger individuell als in seinen Versen, und man darf wohl überzeugt sein, daß Schaukals literarischer Entwicklungsgang ihn früher oder später auf das Gebiet des Romans führen muß. Er hat eine eminente Befähigung, den verfallenen Zustand der heutigen vornehmen Gesellschaft Oesterreichs in ihren Schwächen und Vorzügen zu erfassen.

Einen Punkt möchte ich flüchtig streifen. Man lobt an Schaukals Prosa sehr häufig die „wiener Note“. In unserem Zeitalter der überschätzten Heimatkunst mag es geradezu absurd klingen, wenn jemand darin ein *unbilliges* Lob zu sehen wagt. Aber ich finde diese wiener Note, die sich übrigens gar nicht sehr aufdringlich macht, lediglich im Dialog angebracht und des Realismus wegen notwendig. In fünfzig Jahren werden wir sie in der Schilderung und Erzählung geschmacklos finden. Es ist so wie mit dem Kosmopolitismus; heute sind nicht nur die Durchschnittsmenschen aller europäischen Nationen voll Chauvinismus, auch große Geister. Und doch kommt wieder die Zeit, wo wir oder unsere Epigonen im Weltbürgertum von neuem den vollendetsten Individualismus erblicken werden. Ebenso entwickelt sich der Ausgleich der Sprache, er bedingt für den eleganten Schriftsteller, der mit der Zukunft rechnet, ein knappes, klares, reines, weder von schwülstiger Mode, noch von Dialekteigentümlichkeiten entstelltes Deutsch.

Vor kurzem ist, gleichfalls im Inselverlag, eine reizende Novelle von Schaukal, „Mimi Lynx“, neu erschienen. Erinnert sich der Leser an die Plastiken des Fürsten Troubetzkoi, an seine eleganten, dekadenzatmenden, feinlinigen Frauengestalten, denen meist vornehme Germanoslavinnen Modelle gewesen sind? So wirkt die graziöse Gestalt der rassigen Mimi Lynx mit ihrer kühlen Sinnlichkeit, wenn man sie wie eine solche kleine Plastik zu betrachten und zu genießen versteht. Der genialen troubetzkoischen Technik ist die ziselierte, raffinierte, müde Sprache Schaukals ebenbürtig.

Die über der plebejischen, protzigen Kultur von heute resigniert rückwärts schauende Vorliebe Schaukals für die gravitätischen Sitten unserer biederen Großväter spiegelt sich am klarsten wieder in seiner jüngsten Veröffentlichung „*Großmutter*“[1]). In diesem — einen bedeutsamen Entwicklungsfortschritt verratenden — Buche beginnt seine Prosa, auch stilistisch von Manieriertheit freigeworden, deutlich die Innigkeit und Natürlichkeit des echten Poeten zu offenbaren. Mit der Erkenntnis, „der moderne Mensch ist ein Scheusal“, flüchtet sich pietätvolle, durch ernste Gedanken an das Ende alles Lebens geweihte Erinnerung zurück in den holdseligen Märchenglauben der Kinderzeit. Schaukals „Großmutter“ ist in altmodisch-gemütreicher Ludwig Richter-Stimmung geschrieben und wird ihm zweifellos eine Menge Freunde zuführen.

Ich wende mich Schaukal dem Kritiker und Essayisten zu, wie ich bereits andeutete, dem kampflustigen und darum *vielgeschmähten* Kritiker. Auch auf diesem, dem Zeitgenossen gegenüber um so undankbareren Gebiete, je unbeirrter einer *seine* Wege wandelt, ist Schaukal durchaus ein eigener, aber auch hier kommen seine individuelle Neigung zum Aparten und seine dekadenten Instinkte reichlich zum Durchbruch. Selber sagt er einmal: „Kritik ist Auseinandersetzung mit einem Eindruck, gerechterweise begründete Auseinandersetzung. Als Aeußerung eines einzelnen ist sie notwendig persönlich. . .“

Wie Schaukal als Schaffender auf einer einsamen Insel im Ozean der heutigen Literatur verharrt, so steht er naturgemäß auch als Kritiker dem Urteil der profanen Menge feindselig gegenüber, den Büchern des allgemeinen Erfolges, den Modegrößen. Ich glaube, er würde seine eigenen Verse hassen, wenn sie zufällig in Mode kämen; ein solcher Erfolg würde seine vornehme Eitelkeit verletzen. Wie alle enthusiastischen Naturen tritt er skeptisch an ein Kunstwerk, entscheidet sich aber schnell für oder wider, sucht dann, sobald er Partei genommen, mit feinstem literarischen Spürsinn nach den Vorzügen oder Schwächen und weiß sie durch die wortreiche Gewandtheit seiner Sprachkunst grell zu beleuchten. Sein Urteil blendet und amüsiert, ärgert und reizt, erfrischt und regt an, kurz, in seiner übertrieben subjektiven Kritik steckt Leben, Geist und Energie. Ich begreife nicht, warum sich seine Gegner über diese Art von Kritik oft bis zum blutigen Haß ärgern. Gerade so ausgesprochene, für oder wider geschriebene Kritiken sind sogar einem verurteilten Buche wertvoller als die lobreichste Dutzendkritik, der kein Mensch Glauben schenkt.

Vor mir liegt eine Sammlung von Kritiken und Essais Schaukals. Seine vernichtenden Urteile zum Beispiel über Gustav Frenssens „Jörn Uhl“ oder über Felix Holländers „Der Weg des Thomas Truck“ sind voll entzückender Offenherzigkeit. Ich will das mit einem längeren Zitat begründen:

„. . . Jörn Uhl ist das schwerfällige, umständliche, langweilige, mühsame Werk eines Talentes — sagen wir *zweiten* Grades. Tradition ist da, allerlei Einsichten und Kenntnisse, wurzelstarke Gesinnung und — unsägliche Mache. Vor allem aber ist diese ganze schweratmige Geschichte unecht, unecht im Sinne einer Epoche, die wir heute längst überwunden glaubten, wirklich niedergerungen, endlich zertreten. Dieser Bauernroman, der aus künstlerischer Ohnmacht seines Autors nicht zu Rande gelangen kann, ist von einer Manieriertheit, einer gefallsüchtigen Künstelei, daß man an der Ur-

[1]) „*Großmutter.*“ Gespräche mit einer Verstorbenen. Von Richard Schaukal. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 228 S. M. 3.— 4.—).

teilsfähigkeit einer Generation schaudernd zu zweifeln beginnt. . . . Sind wir denn so arm, daß wir jubeln müssen über ein braves Talent, das eine Pastorenstudierstubengeschichte von einem ehrlichen und ehrlich-langweiligen Bauern zuwege brachte? Daß wir Weltweisheit und was dergleichen Kostbarkeiten mehr sind, an einem Romane preisen, der davon in seiner ganzen wichtigtuerischen Breitspurigkeit nicht so viel aufweist, als ein Aperçu unsres großen Lichtenberg ganz nebenhin und selbstverständlich ausspricht? Und sind wir so achtlos an den ungeheuren technischen Errungenschaften der letzten Jahrzehnte vorübergeschlendert, daß wir ein derartig unbewegliches Monstrum, wie diesen ‚Jörn Uhl‘ als Non-plus-ultra der deutschen Erzählungskunst anzustaunen uns bemüßigt fühlen? Man frage die Tausende und Abertausende Leser, — ich vermute nicht ohne peinliche Sicherheit, daß der Käufer (man muß das kaufen!) mehr als der Leser sind, — ob sie bei diesem Muster- und Meisterwerke wirklich die tiefen Schauer großer Dichtung empfanden, ob sie diesen voluminösen Preisgekrönten in dem Gefühle von sich weglegten: ‚Das mußt du noch einmal lesen?‘ . . . Und wie neulich wieder ein feiner lächelnder Kenner sagte: ‚Bei uns gibt es gar keine künstlerische Kultur, deshalb sind wir das Land der Individualitäten.‘ O, Gustav Frenssen, der du dein Seelsorgeramt aufgabst, um unter die Zünftigen zu gehen, wie wird dir in deiner Individualität?!“

Wie ganz anders dagegen klingen Schaukals Sätze und Worte, wenn er sich für gefundene Schönheit begeistert, wenn er seine Ideen über Goethe, Jules Barbey d'Aurevilly, E. T. A. Hoffmann, Ferdinand von Saar, Duckama-Knoop, Frank Wedekind, Verlaine usw. liebend bekennt! Auch hierfür eine Probe:

„Dieser seltsam fremde Dichter“ — es ist von Rainer Maria Rilkes „Buch der Bilder“ die Rede — „der, wenn man auch seine Vorbilder, die Symbolisten namentlich der Franzosen, einzelne Deutsche und vielleicht die Stimmung mancher großer Russen nicht in Abrede wird stellen können, dieser Dichter, der ein Beispiel ist für die in gänzlich unnaiver Artistenneugier aus Flugsamen schlank erwachsene Blume der innigen Andacht, dieser mit Klängen und Farben jonglierende, raffinierte, unter duftenden Kerzen zwischen vielen geschliffenen Spiegeln geschminkte Abenteurer, kam auf seinem geschnitzten Zauberpferde, dem plötzlich geäderte Flügel wuchsen, dahin, wohin jeder von uns sich sehnt: in das Kindesland der Unschuld. Es ist ganz unglaublich, wie dieser zarte Ausläufer einer Luxuskunst im Blütengarten des Glaubens heimisch wurde, des kindlichsten, des lieblichsten, des Gartens, in dem Fra Angelico mit reiner Stirne demütig wandeln durfte. Die Geschichte ‚Verkündigung‘, ‚Die Engel,‘ ‚Der Schutzengel‘ haben auf ihren weißen, schluchzenden Schultern den Abglanz Gottes. Und seine ‚Heiligen drei Könige‘, obwohl in dieser ‚Legende‘ der Humor und die Geschicklichkeit graziöse Schatten werfen, sind so hell, so frühlingsfrisch und quellenlauter wie jener Meister des Lebens, der Maria malte, der sich auch die Behaglichkeit des Alltags nicht versagte in seiner großen Liebe zur Allerseligsten, Allerreinsten. . .“

Merkwürdigerweise zeigt sich an dem einzigen bisher in Buchform erschienenen essayistischen Buche Schaukals, der Monographie „E. T. A. Hoffmann“[3]), seine kapriziöse eigene Art, über ein literarisches Thema zu plaudern, nicht im vollsten Lichte. Wenngleich ihn eine gewisse, nicht zu verkennende Wahlverwandtschaft mit Hoffmann verbindet und er selbst Hoffmanns Einfluß auf seine eigene Entwicklung dankbar eingesteht, so zeigt sein Hoffmannsporträt nicht so recht die originelle Manier Schaukals; es fehlen die pikanten Lichter, die kecken Striche; es leidet — zum mindesten im ersten Teile — offenbar daran, daß sich das amorphe Material noch nicht genügend kristallisiert hat. Erst an Kristallen bricht sich ein Geist wie der Schaukals in glitzerndem Feuer.

Dieser bescheidene Versuch, Richard Schaukals literarisches Bildnis zu skizzieren, ist aus ökonomischen Rücksichten an viel zu enge Grenzen gebunden. Der Leser, den die charakterisierenden Züge ein wenig angeregt haben, möge sich aus den Werken des Dichters, aus der sprudelnden Quelle selbst, mehr schöpfen. Er wird sich dabei mit einem liebenswerten Poeten befreunden, dessen Devise das Odi profanum von jeher war und sicher immer bleiben wird.

[3]) Band XII der „Dichtung“, Berlin und Leipzig, 1904, verlegt bei Schuster und Löffler. Inzwischen ist ebenda eine weitere sehr lesenswerte Monographie über Wilhelm Busch erschienen.

Besprechungen

Ein neuer Lyriker

Von Hermann Ubell (Linz)

„. . . Das ist Gestalt und Ton zugleich, dem gegenüber verhalten sich alle Gedanken- und Empfindungsgedichte, sie mögen so trefflich sein, wie sie wollen, wie Schatten zu Körpern, wie Bildung zu Intuition.“
(Hebbel über Groths „Quickborn“.)

Nicht um die Mitteilung neuer Gedanken handelt sich's in der lyrischen wie vielleicht in aller Kunst, sondern darum, daß uns ein neuer Künstler die ganz alten und oft dargestellten Dinge noch einmal erleben läßt, aber freilich so, als empfänden wir sie zum erstenmal.

Wie oft ist die alte Meinung ausgesprochen und variiert worden, daß in unserer Sehnsucht nach dem Unerfüllten eigentlich schon das wahre Glück selbst beschlossen liege. Lessing, der das Streben nach der Wahrheit ihrem Besitze vorzog, meinte es nicht anders, und seine radikalste Formulierung fand dieser Gedanke in dem Verse eines Romantikers, der sich nach der Sehnsucht zu sehnen vorgab („Mir will ewiger Durst nur frommen nach dem Durste“), worüber denn freilich Goethe in den Noten zum Divan mit Recht sich lustig machte.

In der mir vorliegenden neuen Gedichtsammlung*)

*) „Das heimliche Läuten.“ Neue Gedichte von Franz Karl Ginzkey. Buchschmuck von Alfred Keller, Wien. Leipzig 1906, Verlag von L. Staackmann. Geb. M. 3,50.

hat jenes alte Motiv gleich zweimal Gestalt gewonnen, einmal (in dem Gedichte „Wo noch Abendsonne liegt") eine plastische, das andere Mal (in dem Gedichte „Avalun") eine musikalische Gestalt. Aber jedesmal ist uns so, als hörten wir es zum erstenmal, wirkt es mit der Gewalt einer wehmütig-tröstlichen Offenbarung. Das eine Mal liegt's an einer mit den einfachsten Mitteln erreichten wahrhaft böcklinschen Bildwirkung (das Unerfüllte wartet „still an einen Stamm geschmiegt", wie eine jener geheimnisreichen Nymphen), das andere Mal an einer unersättlich sich selbst genießenden Seligkeit des Wohllauts, in dem das ganze kleine Gedicht schwimmt.

Die Sammlung, worin die beiden Gedichte stehen, heißt „Das heimliche Läuten" und rührt von dem Deutschösterreicher Franz Karl Ginzkey her, der als Fünfunddreißigjähriger in Wien lebt. Mehr weiß ich von seinen äußeren Verhältnissen nicht zu berichten, nur das eine sei noch vermerkt, daß Ginzkey schon vor fünf Jahren mit einem lyrischen Erstling „Ergebnisse" den Weg in die Oeffentlichkeit betreten hat. Ich erhielt damals das Buch von einer wiener Zeitschrift zur Rezension zugeschickt; ich erinnere mich, daß es mir keinen Eindruck machte, daß ich aber um eines einzigen Gedichtes willen, dessen große Schönheit sich wunderlich von seiner Umgebung abhob, mit meinem absprechenden Urteil zurückzuhalten und abzuwarten beschloß. Bald tauchten denn auch in der von Eugen Guglia ausgezeichnet redigierten, inzwischen leider aus Sparsamkeitsrücksichten aufgelassenen „Literarischen Beilage" der amtlichen „Wiener Zeitung" von Zeit zu Zeit neue Gedichte Ginzkeys auf, die es über allen Zweifel erhoben, daß in ihm ein neuer Lyriker von bedeutender Eigenart auf den Plan getreten sei.



Franz Karl Ginzkey

Diese und andere neue Verse sind nun in der zweiten, vom wiener Architekten Keller reizend geschmückten Sammlung „Das heimliche Läuten" vereinigt. Ihr Titel charakterisiert sie gut. Dieser neue Dichter ist ein Lauschender, einer, der nach tief innen lauscht. „Tief" ist sein Lieblingswort, und die Tiefe des Gemüts, diese gute alte deutsche Sache, ist es, was ich an ihm als so beglückend und erwärmend empfinde und zu rühmen habe, selbst auf die Gefahr hin, ihn damit zu kompromittieren. Jenes Gemüts, wie es etwa aus den Strophen Ludwig Uhlands oder aus den unsterblichen kleinen Geschichten Johann Peter Hebels mit dunkelblauen Augen still hervorschaut.

Das Weinen und Lachen dieses deutschen Gemüts — wir haben es über allerlei neuen schönen Fertigkeiten (die darum nicht gescholten seien) beinahe verlernt. Die Epigonen des vorigen Jahrhunderts haben es durch üppigen Mißbrauch in Verruf gebracht, und seitdem vermeiden unsere Lyriker nichts ängstlicher als den blassesten Anschein der Sentimentalität.

Vergebens wird man bei Dehmel, Hofmannsthal oder Rilke nach einer Trauer suchen, die so rein aus dem Herzen (und nicht aus dem Kopf oder den Nerven) kommt wie in Ginzkeys Gedichten „Seliges Ende" und „Begräbnis", nach einer so herzlichen und naiven Fröhlichkeit, wie sie aus dem Liede vom Kalifen strömt — um nur drei Beispiele zu nennen, wo ich deren viele anführen könnte. Dies alles ist so treu und deutsch wie der „Gute Kamerad" oder die „Schwäbische Kunde", die nicht nur in den Lesebüchern unserer Jugend, sondern offenbar auch in irgend einem Winkel unseres Herzens ein verborgenes, aber unverlöschliches Dasein fristen.

In diesem neuen Gedichtbuch sind die Tatsachen eines einfachen und stillen Lebens mit einer solchen Reinheit der Seele, mit einer solchen Unschuld angeschaut, daß es den Leser wie Heimweh nach den verlorenen Gefilden der Kindheit überkommt. Hier ist kein einziges Bild von Hans Thoma beschrieben (womit sich mancher Berühmtere einen billigen Erfolg gepflückt hat), wie denn überhaupt Ginzkey selten oder nie beschreibt; aber wenn man mich früge, welche modernen deutschen Verse der gläubigen Einfalt und klaren Tiefe der farbigen Gesichte des lieben Meisters von Schwaben in ihrer Wirkung am nächsten kommen, so müßte ich die Ginzkeys nennen. Und der Frohsinn, der in den Gedichten des „Grotesken Intermezzos" zutage tritt, erinnert gleichfalls an etwas sehr Schönes: an die übermütigsten Studentenlieder der Biedermeierzeit, der goldenen Zeit des deutschen Burschentums, an jene Wander-, Trink- und Liebeslieder, wie sie die Generation erfand, aus deren Schoße die Bismarck, Roon und Moltke hervorgingen; so hell ist ihr Lachen, so keusch ihre Poesie, so gesund das rote Blut der Jugend, das durch die Adern dieser Gebilde rollt.

Obwohl wir endlich einmal so weit sein sollten, daß sich das Artistische (wie bei Vischers „Auch Einem" das Moralische) „immer von selbst versteht", so möge dennoch gesagt sein, daß sich hier jene Reinheit der Gesinnungen in einer Reinheit des Stiles und des Verses abspiegelt, die alle Kunststücke vermeidet und durch die innige und schlichte Aussprache des tief und wahr Empfundenen wirkt. Irre ich nicht sehr, so hat sich an dem jungen Oesterreicher die strenge Sprach- und Verszucht Conrad Ferdinand Meyers wohltätig erwiesen, ohne daß irgendwie eine Abhängigkeit von dem höchst persönlichen Ton des edlen zürcher Dichters hervorträte.

Und zum Schlusse noch eins: diese Gedichte haben etwas, was gleichfalls in unserer jüngsten Lyrik immer seltener wird, was aber Goethe sehr schätzte, nämlich deutliche, ausgesprochene Motive. Runde Motive, nahrhafte Kerne, lebensfähige poetische Keime. Die heutige Stimmungslyrik gibt zu oft „Ouvertüren zu Gedichten" (wie ein Kenner meine eigenen Verse nannte), statt der Gedichte selbst. Hier aber ist nichts Fragmentarisches und Nebuloses, sondern durchweg Gestaltetes, und jedes Gedicht hat sein eigenes, unvergeßliches Gesicht, das es von tausend ähnlichen unterscheidet. Jedem von ihnen liegt etwas Substantielles, ein kleines spezifisches Erlebnis zugrunde, das so noch niemand gehabt hat, niemand mehr so haben wird. Wieder entspricht dem inneren Reichtum eine analoge Vielfalt des Formalen, und wir erstaunen über die Fülle von Tönen, die die Skala dieser neuen Lyrik umspannt. Ihre Strophen schreiten geheimnisvoll und feierlich durch das Mondlicht der „Novelle", taumeln trunken und possierlich nach den Klängen der „Hofmusik", singen selig von der süßen, gnadenreichen Jugend Marthas, der Studentenbraut, werden immer dunkler und stiller mit dem erlöschenden Licht, um dann im jähen Scheine einer vorübersegelnden roten Abendwolke noch einmal aufzuleuchten, und gleiten mit den weißen Flocken still und sanft durch die Winternacht . . .

Ueberall beobachte ich bei Ginzkey diese magische Korrespondenz zwischen dem jeweiligen Motive und seiner sinnlichen Erscheinung, diese Kongruenz, durch die sich der Könner von dem dichterisch empfindenden „Stummen des Himmels" (Jean Paul) unterscheidet.

Was nützen die schönsten lyrischen Einfälle, wenn sie ohne die ihnen eingeborene Form zur Welt kommen — ein Fall nicht selten selbst bei großen Namen unserer Literaturgeschichte. — —

Wenn ich in den vorstehenden Zeilen von den Gedichten Ginzkeys sprach, so meinte ich immer jene dreißig unter den sechsundsechzig gedruckt vorliegenden, die ich schwerlich jemals vergessen, zu denen ich noch oft zurückkehren werde. Aus ihnen eine engere Auswahl zu treffen, war nicht leicht; die in diesem Hefte weiter unten gebotene geht von dem Bestreben aus, die bunte Vielgestaltigkeit dieser neuen Lyrik aufzuzeigen.

Ein Fähnlein von dreißig neuen, schlechthin guten Gedichten — erscheint das vielleicht gar dem einen oder anderen als ein bißchen wenig? Aber dem Wissenden brauche ich nicht erst zu sagen, wie viel das bedeuten will, wie sehr viel . . .

Proben & Stücke

Der Glaskasten

Von Richard Schaukal (Wien)

Heute sagt man „Vitrine“. Und unerlebt wie das Wort ist auch das Wesen des Gegenstandes, der damit gemeint ist. Damals aber sagte man „Glaskasten“, und das bedeutete etwas. Ein Glaskasten, der stand an hochgeachteter Stätte, man sah ihn täglich, und man sah ihn täglich mit scheuer Bewunderung. Niemand hätte es gewagt, den Schlüssel im Schlosse herumzudrehen, also daß man hineingelangt wäre zu den Kostbarkeiten, die er barg. „Vitrinen“ haben gar keine Schlüssel. Das ist der Unterschied. Man hat an ihnen nichts zu öffnen und nichts zu verschließen. Man stellt „moderne Kleinkunst“ hinein, und der Möbeltischler liefert sie, wenn man sie nicht von vornherein abbestellt, ganz gewiß zur Ausstattung. Eine ekelhafte Zeit das heute! Eine Zeit ohne Geheimnisse. Die ältesten Leute lassen sich von dieser schamlosen Zeit verführen zu „Vitrinen“. Die ältesten Leute verkaufen ihren Hausrat dem Trödler und führen die schlecht funktionierende Gasheizung ein. Steige auf eine Anhöhe in der Nähe der Stadt. Du siehst nichts als Schlote. Die paar Kirchtürme, die du außerdem erblickst, sind dir in deinem liberalen Leibblatt so wie so schon längst bestritten worden. Wundervolle Einrichtungen kannst du dir als Fremder zeigen lassen: Gebäranstalten, Siechenhäuser, das Gebäude der Unfallversicherung, die Sparkasse, das neue Landhaus, die Hypothekenbank, die Zigarrenfabrik. Sie haben alle Fassaden mit Fruchtgewinden und allegorischen Figuren, und du kannst dir ausrechnen, wie viele Fenster die Fensterputzanstalt alle Monate zu reinigen hat. Die Schlote aber dampfen sämtlich. „Unentwegt“, wie die Leitartikler sagen. Eine „unentwegte“ barbarische Zeit. Es gibt Stiefelputzer und Eiswerke, Hebammenschulen und Fechtkurse. Alles gibt es. Für so und so viele Gulden kannst du Mitglied unzähliger Vereine werden: der Kinderbewahranstalt, des Blindeninstitutes, des Vereines zur Bekleidung entlassener Sträflinge. Alles ist „eingerichtet“. Jeder Mensch, dem du begegnest, ist ein „Vorstand“. Auf jedem Aussichtswartetischchen steht eine Sammelbüchse. Deine Zündhölzchen sollst du nach einem politischen Prinzip wählen. Und du kannst im Abonnement sowohl Kleider als Symphoniekonzerte haben. Und wenn einer mehrere Jahre hindurch „unentwegt“ dem Taubstummenheim tausend Kronen gespendet hat, so kann aus seinem Sohne, vorausgesetzt, daß er über seine Klasse hinaus geheiratet hat, immerhin noch etwas werden. „Andächtig“ hören die Vertretungskörper die Messen an den fixierten Tagen. Die „Gremien“ versammeln sich mit und ohne Frack, wenn die Zeit gekommen ist. Der Orchesterverein hält jeden Samstag Probe. Und die Abendkurse für Schnittzeichnen sind ebenso gut besucht wie die siebzehn Wintervorträge im Gewerbemuseum. „Unter den Anwesenden bemerkten wir,“ verzeichnen die Journale. Wenn du stirbst, sei versichert, daß sich die dir angemessenen „Vertreter“ einfinden werden. Und wenn es dich in der Ewigkeit interessieren sollte, könntest du noch Nachträge in den Abendblättern lesen: „Wir müssen unsern Bericht von heute vormittag dahin ergänzen, daß . . .“ An allen Straßenecken kannst du auf Draht gezogene Blumen erstehen. „Wegen Uebersiedlung des Geschäftes werden sowohl Schwimmhosen als Spucknäpfe und Kohlenkübel tief unter dem Einkaufspreise abgegeben.“ Die Meisterwerke der bildenden Kunst erscheinen immer wieder in Lieferungsausgaben. Und der Schützentag in Hinter-Dreckstädtel war wieder durch die Teilnahme von Herrn Nebenbei ausgezeichnet . . . Es ist eine Zeit für den strebsamen Gönner-Gratulanten. Der Marschallstab wird nach der Elle für intelligente Interessenten feilgeboten. Und in dem bekannten dazu gehörigen Tornister führt jedermann „Zeugnisse“ . . .

Aber die Glaskasten sterben aus. Leute, die noch solche Altertümer besitzen, schämen sich ihrer und bringen sie auf dem Dachboden unter. Nur taube Jungfrauen über siebzig Jahre lassen sie, ohne Ahnung von der Umwertung aller Werte, in ihrem Zimmer stehen . . . Was waren das für seltene Festtage, wenn man uns den Glaskasten erschloß! Da waren rubinrote Gläser mit milchweißen Weinblättergirlanden, in die Initialen eingeschnitten waren: so sahen die Hochzeitsgeschenke damals aus. Heute spendet man bei solchen Anlässen „Pariser Bronzen“: „Die Harfenschlägerin“ oder „Der Incroyable“. Da gab es Teller mit Erdbeermustern, geschliffene Schüsseln aus lauter quadratischen, in den Farben abwechselnden Flächen. Und die wunderlichen figuralen Darstellungen: ein Herr in eng anliegenden gelben Beinkleidern mit hohen Vatermördern und einer Glatze: man steckte Zahnstocher in diese Glatze, wenn man genug Pietätlosigkeit dazu besaß. Ein Schornsteinfeger mit weißen Kniestrümpfen: wenn man ihn recht zu brauchen wußte, so war er ein Menüträger. Liebenswürdige Geschmacklosigkeiten, mit Hingebung an die jedesmalige Aufgabe gearbeitet. Heute bekommst du bei der aus dem Annoncenteile des Blattes mit Spürsinn gewählten Firma für rund achtundzwanzig Kronen einen Ueberzieher und einen

vollständigen Sommeranzug . . . Im Glaskasten standen die Tauf- und Firmgeschenke: die Becher mit den datierten Inschriften, die Gläser mit Sinnsprüchen . . . Leute von Tradition bewahrten daselbst auch ihre Diplome und Hochzeitsmyrten . . .

Auf meinem Tische liegt ein Maul-aufsperrender hagerer Kopf aus Porzellan mit einem sauberen Knebelbarte. Der Mann ist wohl an die achtzig Jahre alt. Staunend betrachtet diese starre Grimasse manchmal mein Bub. Ich streife die Asche in den mit drei Zähnen am roten Lippenrande verzierten Schlund. Daneben steht eine moderne grüne Schleiertänzerin, auch aus Porzellan. Sie dreht ihre Hüften nach auswärts und spannt den unterm dünnen Gewand anatomisch deutlichen Leib. Harmlosigkeit neben perverser Grazie. Hans, kleiner Hans, du wandelst zwischen schroffen Gegensätzen. Tröste dich, in ein paarmal zehn Jahren bist du ganz in deiner Zeit. Dann haben nur mehr taube Jungfrauen über neunzig Jahre Glaskästen — und du fährst mit dem Automobil zu Wahlenthaltungsvereinen. Möchte ich bis dahin tot sein!

(Aus dem Bande „Großmutter". Stuttgart 1906, Deutsche Verlags-Anstalt.)

Gedichte

Von Franz Karl Ginzkey (Wien)

1.

Wo noch Abendsonne liegt

Hinter jenen fernen Hügeln,
Wo noch Abendsonne liegt,
Steht vielleicht mein Glück und wartet,
Still an einen Baum geschmiegt.

Soll ich wandern, es zu holen,
Daß es endlich werde mein?
— Sehnsucht breitet schon die Flügel,
Wehmut spricht: O laß es sein!

Sehnsucht ruft: Nun will ich eilen,
Heute noch gehört es mir!
Wehmut spricht mit trübem Lächeln:
Ist es nicht schon längst bei dir?

Glück ist — schau'n nach fernen Hügeln,
Wo noch Abendsonne liegt
Und das Unerfüllte wartet,
Still an einen Baum geschmiegt!

2.

Das Leuchten

Einsam lag ich, krank und still.
Meister Gram war auf Besuch.
Letzter blasser Tagesschein
Fiel erlöschend auf mein Buch.

Jetzt . . . noch sah ich kaum die Lettern,
Jetzt . . . auch kaum noch das Papier.
— Immer dunkler ward's um mich,
Immer dunkler auch in mir!

Dieses immer tief're Dunkeln
Fürchtest du, o Seele, sehr!
Ahnend jene letzte Fahrt
Nach dem uferlosen Meer.

Plötzlich — welch ein seltsam Leuchten
Flog mir über Buch und Hand?
O, welch Wunder sah ich da,
Als ich jäh mein Haupt gewandt!

Eine Wolke glitt vorbei
Wie ein segelstolzes Boot —
Hoch und einsam, kühn und frei,
Glühend, abendrot-durchloht!

Wie sie flog, die lichte, hohe,
Hat sie mir den Gruß gesandt,
Einen Abglanz ihrer Lohe,
Leuchtend über Buch und Hand.

In mein Dunkeln bracht' ihr Leuchten
Diesen letzten Gruß mir dar.
Dieses Leuchten vor dem Dunkeln,
Wie beseligend das war.

3.

Seliges Ende

Und lieg' ich einst im Grabe,
Noch weiß ich nicht wann und nicht wo,
Es wird eine Stunde kommen,
Von der ich im Traume vernommen,
Die Stunde, die träumte mir so:

Es werden drei Wölklein ziehen
Schneeweiß durch die sonnige Luft.
Sie kommen mit wehendem Winde,
Sie werden mir senden gelinde
Ein Leuchten hinab in die Gruft.

Es werden drei Mägdlein kommen,
Sich kaum ihrer Schöne bewußt.
Sie pflücken sich Blumen vom Grabe
Und heften die duftende Gabe
Sich still an die knospende Brust.

Drei Wanderer werden dann kommen.
Von ferne schon dröhnet ihr Schritt.
Es singen die bärtigen Jungen
Ein Lied, das ich selber gesungen
Einst, als ich noch liebt und litt.

Die Mägdlein werden das Singen
Vernehmen mit bräutlicher Scheu.
Das bleibt nicht den Knaben verschwiegen,
Drei Pärchen werden sich wiegen
Im Tanze und immer aufs neu'.

— — Mein Herz wird hören im Grabe,
Bevor's zu Staub zerfällt,
Das Pochen der tanzenden Füße
Wie letzte, verzitternde Grüße
Der schönen, versinkenden Welt.

4.

Kalifen-Lied

Einst war zu Bagdad ein Kalif — er hieß nicht Harun al Raschid —
Auch weiß ich andres nicht von ihm, als daß er lebt in diesem Lied.
Er lebt, so wie ich ihn erschuf. Er lebt, wie ich's für gut befand.
Er lebt, solang es mir beliebt. Er lebt und stirbt von meiner Hand.

Einst war zu Bagdad ein Kalif — verzeiht, soeben bringt man mir
Mein ganz bescheidnes Abendbrot, es ist nur etwas Wurst und Bier.
Es warte der Kalif so lang, bis ich verzehrt mein Stückchen Wurst.
Die Wurst ist für den Hunger gut, das Gläschen Bier ist für den Durst.

Einst war zu Bagdad ein Kalif — wie freut's mich, daß er warten muß!
Kalif und Bettler sind mir gleich. Sein Warten ist mir Hochgenuß!
Sie alle sind in meinem Reich nur Sklaven meiner hohen Macht.
So ruht die Welt in meiner Hand, so herrsch' ich über Tag und Nacht.

Einst war zu Bagdad ein Kalif — wer kommt zu mir ins Kämmerlein?
Gehüllt in einen großen Schal, die Liebste tritt zu mir herein!
Wie lacht verheißungsvoll ihr Mund! Wie grüßt mich ihrer Augen Strahl!
Wißt, was mit dem Kalifen war, erzähl' ich euch ein andermal!

Denn was mit dem Kalifen war, bleibt mir zu sagen Zeit genug.
Doch solche holde Wirklichkeit jetzt drob' versäumen, wär' nicht klug!
Kalifen schaff' ich mir herbei soviel ich mag, zu jeder Stund',
Doch niemals küßte euch ein Mund so heiß wie meiner Liebsten Mund!

5.

Tanz der Blinden

Auf der Wiese dreh'n sich stumm
Lauter blinde Leute.
Fiedel, Trommel, Baßgebrumm,
Dreh'n sie sich im Kreis herum,
Es ist Mondschein heute.
Wunderlich ist dieser Tanz,
Wie ein Geister-Mummenschanz.

Wenn ein Pärchen sich verlor
Jäh im Wirbelwandern,
Tappt ein jedes aus dem Chor
Neue Beute sich hervor,
Tanzt mit einem andern.
Fiedel, Trommel, Baßgebrumm,
Dreh'n sie sich im Kreis herum.

Sind sie wieder dann entzweit,
Folgt das Spiel aufs neue.
Jedes ist sofort bereit,
Tanzt durch seine Dunkelheit
Stumm und ohne Reue.
Fiedel, Trommel, Baßgebrumm,
Dreh'n sie sich im Kreis herum.

Lehnt am Baum in dumpfer Ruh
Einer, der nicht blind ist.
Nickt dazu und spricht dazu:
„Lebenstanz, so bist auch du.
Selig, wer ein Kind ist!
Wollte fast, ich wäre blind
Und vertrauend wie ein Kind!"

Und so dreh'n sie sich herum,
Lauter blinde Leute.
Fiedel, Trommel, Baßgebrumm,
Dreh'n sie sich im Kreis herum,
Es ist Mondschein heute.
Wunderlich ist dieser Tanz,
Wie ein Geister-Mummenschanz.

(Aus dem Bande „Das heimliche Läuten". Leipzig, L. Staackmann.)

Echo der Zeitungen

Auszüge

Die Nekrologe auf Eduard Grisebach beschäftigen sich zumeist mehr mit dem Dichter des Neuen Tanhäusers als mit dem Literarhistoriker und Bibliophilen, dessen Wirksamkeit naturgemäß nur einen engeren Kreis von Freunden und Fachgenossen berührte. So meint Karl Eugen Müller in den „Münch. N. Nachr." (116), daß auch „sub specie aeterni Grisebach immer als ein Auserlesener" gelten müsse. Gewiß sei er nur auf beschränktem Gebiet, in der Lyrik, Meister gewesen; dort aber trete bei ihm in seltener Reinheit der innere Vorgang jedes echten dichterischen Schaffens zu tage: aus dem Empfinden des einzelnen das Typische, das Bleibende zu sondern, im Erleben das Symbol zu finden und künstlerisch zu gestalten. Im einzelnen äußert sich Müller dann über Grisebachs Verhältnis zu Schopenhauer und Heine. Die Gedanken des frankfurter Philosophen hätten nirgends einen dichterisch reineren Ausdruck gefunden als bei ihm; auch die großartig-tiefe Poesie des Italieners Leopardi sei bei ihrem rein reflexiven Charakter dem „Neuen Tanhäuser" künstlerisch nicht gleichzustellen. Sodann könne Grisebach keineswegs ein Nachahmer Heines genannt werden. „Es liegt in seinem Schaffen viel mehr von bewußtem Kampf um eine Weltanschauung; eine ganz andere Kraft des Widerstandes gegen die Mächte der Verneinung wohnte in dem Dichter, eine Kraft, die ihn am Ende sogar aus dem Bann des Pessimismus heraus und zu einer, wenn auch nicht freudigen, so doch gefaßten, selbstsicheren Lebensbejahung emporgelangen ließ." Am stärksten falle die Verwandtschaft Grisebachs mit Heine auf einem Gebiet in die Augen, das Heine geschaffen habe: in jener Kombination von Zeitgedicht und poetischer Reiseschilderung, die wie das „Wintermärchen" und der „Atta

Troll" zu den köstlichsten Stücken ironischer Erzählungskunst gehören. „Diesen beiden Gedichten reiht sich, wenn auch in kleinerem Umfang, als ebenbürtiges Seitenstück Grisebachs ‚Fahrt nach Kopenhagen' an. Aber gerade da zeigt es sich, daß mit dem Wort ‚Nachahmung' dem jüngeren Dichter durchaus unrecht geschähe. Denn trotz der ironischen Form leuchtet aus seiner Auffassung der Menschen und Dinge doch eine ungleich wärmer fühlende Seele heraus." — Die Hinweise auf Schopenhauer und Heinrich Heine fehlen auch in den Nekrologen der wiener „Zeit" (1255) und der berliner „Nat.-Ztg." (290; S. Samosch) nicht, die im übrigen auch die literarischen Arbeiten Grisebachs berücksichtigen.

Ueber den Bibliophilen Grisebach endlich hat Fedor v. Zobeltitz, der dem Verstorbenen besonders nahe stand, in den „Hamburger Nachrichten" Ausführliches berichtet. „Wie Grisebach Bibliophile wurde" — heißt es da —, „hat er selbst einmal vor langen Jahren in einer inzwischen eingegangenen Zeitschrift erzählt. 1871 wurde er als Referendar zum Feldauditoriat nach Epinal kommandiert. Dort entdeckte er in der Auslage eines Buchhändlers eine Reihe interessanter französischer Neudrucke, die genau so ausgestattet waren wie die altberühmten Duodezbändchen aus der Offizin der Elzevire. Grisebach kaufte die Serie, die den Grundstock seiner Bibliothek bildete, und ließ die zweite Auflage seines 1869 erschienenen ‚Neuen Tanhäusers' in derselben geschmackvollen Weise ausstatten und drucken wie jene Bücherchen. Das war damals, zu einer Zeit, da das sogenannte ‚Prachtwerk mit Goldschnitt' in allen Salons paradierte, gewissermaßen eine kühne Tat: man mußte das Publikum erst langsam an die altertümlich anmutenden Typen, das ungewohnte Format, das Büttenpapier gewöhnen. Die größte Förderung erfuhr Grisebachs Bücherpassion in Mailand, wo er 1883 zum deutschen Konsul ernannt wurde. Er erwarb hier die meisten seiner schönen Erstausgaben aus der italienischen Literatur der Renaissance, deren bewunderswerte Buchausstattung für seine eigenen weiteren Werke auch wieder vorbildlich wurde. Seine ausgezeichneten und umfassenden bibliographischen Kenntnisse hat er in seinem ‚Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen' und seinen beiden ‚Weltliteratur-Katalogen' niedergelegt, den Katalogen seiner eigenen



Eduard Grisebach
Nach einem Pastell von Max Liebermann

Sammlung, die er mit erläuternden Anmerkungen und mannigfachen literarhistorischen Exkursen begleitet hat. An seiner Bibliothek hing Grisebach mit hingebender Zärtlichkeit. Er lebte immer in guten Verhältnissen, war aber kein so reicher Mann, daß er jährlich Tausende für seine Bücherschätze ausgeben konnte. Sein verstorbener Bruder Hans, der Architekt, besaß eine ungleich kostbarere Bibliothek; er sammelte in der Hauptsache illustrierte Inkunabel, die unendlich viel schwerer zu beschaffen sind und höher im Preise stehen als das Sammelgebiet, das Grisebach bevorzugte: die klassische Literatur aller Völker. Nichtsdestoweniger ist die Bücherei Eduard Grisebachs doch recht stattlich und reich an literarischen Seltenheiten. Grisebach sammelte nie ‚um des Sammelns willen', wie beispielsweise ein vor einigen Jahren verstorbener Bibliomane, dessen Bücherauktion ein gewisses Aufsehen erregte, sondern aus Freude am Genuß der Bücher, die er studierte, kollationierte und wieder und wieder zur Hand nahm, im stolzen Gefühl des Besitzes und im Frohempfinden der Wahrheit des feuerbachschen Wortes, daß Bücher unsere besten und bleibendsten Freunde sind. Als er noch am Kurfürstendamm wohnte, war sein Speisezimmer als Bibliothek eingerichtet; in der Grolmanstraße hatte er seine Bibliothek in einem großen Salon untergebracht. Wie oft habe ich mit ihm in diesen behaglichen Räumen gesessen, mir seine Neuerwerbungen zeigen lassen, ihm meine eigenen gebracht und von dem geschwatzt, was uns Bibliophilen am Herzen liegt: von allerhand Raritäten, literarischen Entdeckungen, bibliographischen Kuriositäten, vom Steigen der Preise, seltenen Funden und was weiß ich! Vieles aus der Zeit der Romantiker, die heute auf dem Antiquitätsmarkt hoch bewertet werden, hatte Grisebach noch spottbillig kaufen können. Andere Seltenheiten waren ihm durch Zufall in die Hände gekommen, so jenes Anekdotensammelsurium ‚Vademecum für lustige Leute', in dessen achtem, 1781 erschienenem Teil er die Urquelle des raspe-bürgerschen ‚Münchhausen' entdeckte. Reich ist die grisebachsche Sammlung an erotischer Literatur aller Völker: eine Spezialkollektion von eminentem sitten- und kulturgeschichtlichem Interesse. Grisebach selbst war sozusagen ein literarischer Feinschmecker; er hatte eine ausgesprochene Neigung für die

in graziöse Form gekleidete Pikanterie, haßte aber aus Herzensgrunde die brutale Schamlosigkeit in der Literatur.

Er war ein lieber Mensch: ungemessen gütig, immer gefällig, immer sich gleich bleibend. Gesellschaften besuchte er wenig; ich glaube, bei Max Liebermann und in meinem Hause hat er im letzten Jahrzehnt allein verkehrt. Seit dem schweren Herzanfall im Sommer ging er auch nur noch selten aus. Der kecke Sänger des ‚Neuen Tanhäuser‘ war im Grunde genommen eine recht brave Hausunke. Zwischen seinen Büchern und bei seinen Studien fühlte er sich am wohlsten. Er hatte so viel von der Welt gesehen, daß er gern philosophischer Ruhe pflegte. Erst in seinem fünfzigsten Lebensjahre heiratete er und war glückselig, als ihn seine Gattin noch vorjährig mit dem zweiten Kinde beschenkte. Er war ein lieber Mensch, und wir, die wir ihm näher gestanden haben, werden seiner gedenken, so lange wir selber am Leben sind: in Verehrung und Treue."

• •

Verschiedene Beiträge zur Goethe-Literatur sind aus den letzten Wochen zu verzeichnen. Als „eine Art Rettung" bezeichnet der Lizentiat Chr. Schrempf eine längere Studie über „Goethes ‚Egmont‘" (Tägl. Rundsch., U.-B. 69, 70), in der er nachzuweisen sucht, daß Egmont — das Drama und sein Held — besser sei als der Ruf, den er in der Literaturgeschichte genieße. Gegenüber allen anderen kritischen Bedenken hebt Schrempf hervor, dieses Drama sei keine richtige Tragödie nach dem Sinn des Aristoteles, habe aber doch seinen schönen und guten Sinn. „Man kann leben, sagt es uns, wenn man sterben kann. Und es ist ein Ernst mit dem Einsatz des Lebens. Aber wer gelebt hat, kann auch sterben. Und dadurch eben wird das Leben als solches zur Tat, zum Heldentum, daß man sich, um wirklich zu leben, unter ernster Gefahr der Sorge um das Leben entschlägt." Für einen Theaterhelden sei der goethische Egmont eher zu groß geraten. „Er hat jenseits der relativen Güter, für die Schillers Helden kämpfen und untergehen, den ‚wahren freien Wert des Lebens‘ entdeckt und kämpft darum nicht um dies und das, sondern um sein gutes Recht, daß er des Lebens Herr sei und nicht sein Sklave. Daher keine ‚hervorstechende Begebenheit‘, keine ‚vorwaltende Leidenschaft‘: in welcher äußeren Handlung soll sich denn dieser Sinn ausdrücken? Und welche Leidenschaft soll den beherrschen, der eben dagegen kämpft, daß er das Leben selbst und irgend etwas im Leben zu schwer nehme? Aber sollte deshalb dieser höchste Kampf von einem Dichter nicht dargestellt werden?" Goethe habe dieses gefährliche Wagnis unternommen und so ein Werk geschaffen, dessen er froh sein zu dürfen glaubte. — In der „N. Fr. Presse" (14938) schildert Ludwig Geiger auf Grund der Briefe, die jetzt in der großen weimarer Ausgabe bis zum Jahre 1821 vorliegen, „Goethe als Großvater"; in der „Oesterreich. Volksztg." (Wien; 81) spricht Adolf Kirschner von „Neuen Goethe-Häusern in Böhmen", d. h. von dem Sterbezimmer Ulrikens v. Levetzow im Schloß Trschiblitz und dem Levetzow-Zimmer im Stadtmuseum zu Aussig, und in der „Post" (134) steuert H. Krüger-Westend einen Aufsatz „Zum Goethe-Tage" (22. März) bei, der auf die mannigfachen Publikationen der letzten Jahre verweist und neuerdings die alte Klage anstimmt, unsere Goetheforschung sei durch das allzu weite Eingehen ins Detail zu äußerlich geworden. — Von Krüger-Westend stammt auch ein Aufsatz über „Goethe und Joachim Jungius", den Rektor des hamburgischen Joanneums, der nicht nur ein hervorragender Schulmann, sondern auch eine anerkannte Autorität auf den Gebieten der Naturwissenschaften, Mathematik, Philosophie und Medizin war. Jungius lebte von 1587—1657 und wurde durch Goethe, der auf ihn durch seine botanischen Studien aufmerksam ward, der Vergangenheit entrissen; er selbst beschloß, dem „wackern Jungius" ein Denkmal zu errichten und arbeitete 1831 an einer — fragmentarisch gebliebenen — Schrift über „Leben und Verdienste des Doktor Joachim Jungius, Rektors zu Hamburg". — Die wichtigsten Resultate einer von Edward Schröder in den Nachrichten der göttinger Gesellschaft der Wissenschaften (1905) publizierten Untersuchung macht G. K. einem größeren Leserkreise zugänglich („Die Sesenheimer Gedichte"; Nat.-Ztg., Beil. v. 1. März), und bei Ludwig Dóczis neuen Goethe-Uebersetzungen — es handelt sich dieses Mal um die Lyrik — verweilt Max Rothauser (Pest. Lloyd 59).

Otto Günther stellt sorgfältig alle Worte und Wendungen, die „Schwäbisches in der Sprache Schillers" verraten, zusammen (Neckar-Ztg., 43, 44, 45) und beweist damit, ein wie starkes heimisches „Bodengfährtle" Schillers Sprache, besonders in der ersten Zeit, besaß. „Wenn sich das auch später weniger bemerkbar macht, so ist doch kein Zweifel, daß die sprachliche Gewalt seiner späteren wie seiner früheren Werke auch darin ihren Grund hat, daß seine Sprache auf dem Boden einer deutschen Mundart erwachsen ist, daß er den Zusammenhang mit diesem lebendigen Untergrund unserer deutschen Schriftsprache nie verlor und aus ihm immer wieder Kräfte zog." — Die Liebe Schillers zur Schwabenheimat kommt gleichfalls stark zum Ausdruck in der Untersuchung, die Johannes Proelß über Beziehungen und Aufenthalt „Schillers in Hohenheim" anstellt (Voss. Ztg., S.-Beil. 10—12). — Wie das tief zerrüttete „Deutschland vor hundert Jahren" in Heinrich von Kleists „Hermannsschlacht" sich spiegelt, zeigt eine Studie von Franz Leppmann (Zeitgeist 13); biographische und kritische Notizen „Zu Hölderlins und Jean Pauls Geburtstag" veröffentlicht Will Vesper (Die Propyläen 25), einen Essai über Grillparzer (Voss. Ztg., S.-Beil. 12, 13) Eduard Engel und „Drei ungedruckte Briefe von Ernst Moritz Arndt aus den Jahren 1850 und 1860" Adolf Hasenclever (Allg. Ztg., Beil. 64). — Zum 30. Todestage des „Trompeters der Revolution" zeichnet Ernst Kreowski die literarische Physiognomie Ferdinand Freiligraths (Vorwärts 65), während H. Fischer das dichterische Schaffen Justinus Kerners beleuchtet anläßlich der neuen von Josef Gaismaier besorgten Kerner-Ausgabe (Frankf. Ztg. 78).

Die neulich schon (Sp. 868) gestreifte Kontroverse über Scheffels Beziehungen zu seiner Base Emma Heim hat inzwischen noch weitere Kreise gezogen. In erster Linie war es Scheffels verdienter Biograph Johannes Proelß, der, wie schon kurz in diesen Blättern (Sp. 849), nun auch ganz ausführlich und mit dem Rüstzeug der Spezialkritik in der „Allgem. Ztg." gegen die einseitig beeinflußte Darstellung Ernst Boerschels zu Felde zog („Scheffels Verhängnis", Beil. 53, 54, 55, 56). Dieser kritischen Widerlegung gesellte sich sodann eine persönliche, zu der Frau Rosalie Braun-Artaria in München das Wort nahm, die Schwester jener gleichfalls noch lebenden Julie Artaria, die einst als Achtzehnjährige in Heidelberg eine Werbung Scheffels abweisen mußte („Die Heidelberger Werbung Scheffels", Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 56; ferner von derselben Verfasserin „Josef Scheffel und Julie Artaria", Frankf. Ztg. 85). Es zeigt sich an dieser Episode besonders deutlich, wie gewaltsam und willkürlich in dem Buche Boerschels unter dem beratenden Einflusse der Frau Emma Koch-Mackenrodt-Heim diese seine Jugendliebe als der einzige Leitstern und das ewige Sehnsuchtsziel seines ganzen Lebens auf Kosten der objektiven Wahrheit verherrlicht wird.

• •

Der Kampf um Frenssens „Hilligenlei" ist immer noch nicht ausgefochten. In der „Düna-Ztg." (Riga; 11)

nimmt Ernst Külpe die liberalen Theologen gegen den holsteinischen Pfarrer und Dichter in Schutz und protestiert dagegen, daß die dem Roman eingefügte Handschrift des Lebens Jesu — eine Handschrift, die aus lauter Negierungen bestehe — die Grundlage deutscher Wiedergeburt bilden solle. — Ausschließlich mit dem „Leben Jesu" beschäftigt sich Adolf Sellmann (Hamb. Nachr., Belletr.-lit. Beil. 8), da er in zahlreichen Besprechungen von „Hilligenlei" eine gründliche Beurteilung dieses Christusbildes vermißt. Sellmann gibt ohne weiteres zu, daß Frenssen eine knappe und klare Zusammenfassung der heutigen Forschung über Jesu Leben gegeben habe und hält es für ein großes Verdienst des Dichters, daß „er das Christusbild in Kreise hineinbringt, die sich schon längst nicht mehr Gedanken über Jesus von Nazareth machen". Die frenssensche Darstellung vom Leben Jesu sei durchaus als wissenschaftliche Arbeit einzuschätzen, die geschichtlich gesichtete Quellen getreu verwerte, in der Darstellung, in der äußeren Form aber eine künstlerische Seite aufweise. Und wenn auch Frenssens Kraft zu einem Reformator nicht ausreiche, wenn „Hilligenlei" das Buch deutscher Wiedergeburt niemals werden könne, so sei das eine nicht zu übersehen, „daß wir einmal das Leben Jesu in ganz modernem Sprachgewand erblicken, und daß wir mitunter vergessen, Jesus lebte im fernen Orient, und meinen, er wandere durch Heide und Marsch an Katen und Bauernhöfen vorbei. In dieser Beziehung ist Frenssen dem Muster großer Meister gefolgt. Im Heliand, der ältesten deutschen Messiade, tritt uns Jesus als milder deutscher Volkskönig inmitten seiner Degen auf niederdeutschem Boden entgegen, und aus seinem Munde hören wir altsächsische Worte, aber nicht die Sprache Kanaans. Ein Lukas Kranach, ein Uhde hat auch die Personen der evangelischen Geschichte in die Gewandung und die Lokalfarbe seiner Zeit und Heimat gekleidet. Hier haben wir wenigstens den Versuch, das Heilandsleben künstlerisch und dichterisch zu gestalten. Und ohne Zweifel, der Versuch ist im großen und ganzen gelungen. Mancher Zug im Leben Jesu, der warm nachempfunden und dichterisch dargestellt ist, manches Wort des Heilands bekommt hier eine eigenartige Beleuchtung und überraschende Klarheit. Denn hinter jeder Zeile, möchte ich sagen, stehen biblische Worte, die man als Laie in den frenssenschen Worten leicht übersieht."

Religiöse oder richtiger konfessionelle Fragen spielen auch bei den Besprechungen zweier anderer Romane seit längerer Zeit eine gewichtige Rolle. Die „Voss. Ztg." (76) gibt einem katholischen Literaturforscher, P. Iberti, das Wort zu einer Kritik über Antonio Fogazzaros „Heiligen", um die Wirkung zu zeigen, die dieser Roman auf den freier denkenden Teil der katholischen Welt ausübe. Iberti wünscht dem gewaltigen Roman, der eine Reform der Kirche anstrebt und vor allem die Opferung des materiellen Wohlstandes der Kurie fordert, starken Einfluß. „Mögen die Rückschrittler," schreibt er, „mit Fogazzaros Deutung der Dogmen nicht einverstanden sein, darum aber werden sie sein meisterhaftes Werk, das so fundamentale und aktuelle Fragen behandelt, ein Werk, dem man allerhöchstens einige wenige formelle Mißtöne vorwerfen könnte, nicht verurteilen dürfen. Und sollten die Intransigenten sein Buch doch auf den Index setzen, so würden sie dies nur der Konsequenz halber tun; denn schwiegen sie bei Fogazzaros angeblichen Ketzereien, so hieße dies, ihre eigene Denk- und Handlungsweise verdammen. Wünschen wir, daß der gesunde Menschenverstand über ihre verletzte Eitelkeit ein für allemal siege und daß sie den Tatsachen Gerechtigkeit widerfahren lassen! Gebe Gott, daß es Benedikt, dem Helden des Romans, gelänge, nicht nur einen gleich Pius X. gearteten Papst zu bekehren, sondern auch dessen Umgebung, die weit mehr zu fürchten ist . . .!"

Der auffallende Zwiespalt, der im ultramontanen Lager anläßlich des Romans „Jesse und Maria" von Enrika v. Handel-Mazzetti herrscht, hat D. Witte zu einer eingehenden Besprechung dieses katholischen Buches veranlaßt (Tägl. Rundsch., U.-B. 37). „Das ist ein Katholizismus, reif für die Los-von-Rom-Bewegung" — „das ist ja ein protestantischer Roman" — „das ist ein antikatholischer Tendenzroman" — diese und andere Proben aus ultramontan gefärbten Kritiken stellt Witte seinen Ausführungen voran, um dann vom protestantischen Standpunkt aus zu dem Roman Stellung zu nehmen. Er findet für das Buch Worte höchster Bewunderung und schließt seine Besprechung freudig mit denselben Worten, die ein ultramontaner Kritiker in schmerzlicher Resignation ausgesprochen hat: „Der Held geht unter, aber seine Sache, der Protestantismus, siegt". — Sympathisch steht auch Editha Du Rieux (Wien. Fremdenbl. 69) dem Buche gegenüber.

Von anderen Werken lebender Autoren wurden „Das schwarze Holz" von Ernst v. Wildenbruch (J. J. David; Wien. Abendpost, 17. Febr.), „Hann Klüth, der Philosoph" von Georg Engel (Alfred Klaar; Voss. Ztg. 144) und ebenda (128) Hermann Hesses „Unterm Rad" von Arthur Eloesser in größeren Aufsätzen besprochen.

* *

Wie weit Maeterlinck, der sich nach seinem eigenen Geständnis zur „großen germanischen Völkerfamilie" zählt, von den englischen Dichtern des elisabethanischen Zeitalters beeinflußt ist, erhellt deutlich aus einem so gut wie unbekannten, in deutscher Sprache erst jetzt veröffentlichten Aufsatze Maeterlincks über „John Fords ‚Annabella'" (Zeitgeist 12). John Ford lebte nach Maeterlincks Worten „mitten in dem großen Zyklon von Poesie, der London am Ende des 16. Jahrhunderts durchbrauste". Er hat ein Dutzend Stücke hinterlassen, darunter „mindestens vier Meisterwerke: ‚'t is pity she's a Whore' (den unübersetzbaren Titel des englischen Originals ersetzt Maeterlinck durch den Namen der Heldin ‚Annabella'), ‚The broken Heart', ‚Love's Sacrifice' und ‚Perkin Warbeck'." Besonders auf die Frauengestalten John Fords lenkt Maeterlinck seinen Blick. Bisweilen gemahne Ford fast an Racine und „mitten unter den schönen, lärmenden und ungestümen Barbarinnen, die seine Heldinnen umgeben, führen diese selbst — Annabella und Calantha, Penthea und Bianca — ein mildes, starkes und verschwiegenes Innenleben. Ohne genau zu wissen, warum, fühlt man doch, daß hier Seele waltet, ganz wie in Berenice und Andromache; und dies ist eine geheimnisvolle und sehr seltene Gabe. Dann hat auch das geringste Wort, das gesprochen wird, eine Bedeutung und ein Leben, das es nirgends sonst besitzt. Wo diese Gabe vorhanden ist, ändert sich auch der Gesamtton des Dramas. Er wird zurückhaltender, tiefer und ernster; und jede romantische Uebertreibung, wie die großen unklaren Rufe der allzu hoch gespannten Leidenschaften, schließt sich von selbst aus. Seine Heldinnen haben mehr Innenleben als viele andere, ohne daß man die Gründe dafür nennen könnte. Es sind vielleicht die nämlichen unfaßbaren Gründe, kraft deren zum Beispiel Christus uns menschlich näher steht und uns schöner erscheint als Sokrates, der doch auch bewundernswerte Dinge gesagt hat, und dessen Tod so schön war wie der Christi". Das trete namentlich in „Annabella" hervor, in diesem „furchtbaren, ungeschminkten, blutigen Lied von der erbarmungslosen Liebe". Es handelt sich in dieser Tragödie um Geschwisterliebe, ein Thema, das bei Maeterlinck dann zur Liebe zwischen Pelleas und dem Weib seines Halbbruders gewandelt wird.

Von den übrigen Beiträgen zur Auslandsliteratur beschäftigen sich zwei mit Shakespeare („William Shakespeares Heimat." Von O. F. Hoppe; N. Stuttg. Tagbl. 73 und „Rudolf Genées Shakespeare-Buch".

Von Alfred Klaar; Voss. Ztg., S.-Beil. 11), während die übrigen zumeist aus dem französischen und russischen Schrifttum ihre Stoffe schöpfen. So bespricht H. Schneegans die französische Literaturgeschichte Alexander Baumgartners ablehnend unter dem Titel „Französische Literatur in jesuitischem Gewande" (Frankf. Ztg. 66), das „Wiener Fremdenblatt" (66), die „N. Freie Presse" (M. Nordau; 14940) und die „Voss. Ztg." (A. Eloesser; 148) enthalten Charakteristiken der Briefe Gustave Flauberts an seine Nichte Karoline Hamard, und Friedrich von Oppeln-Bronikowski gibt (Tag 126) eine Einführung in das Studium Henry Beyles (Stendhal). — In seinen Studien zur russischen Literatur spricht Arthur Luther von Gorki (St. Petersb. Ztg. 118, 120; Montagbl.) und Michail Lermontow (ebda. 122), und Ernst Kreowski führt als „Blutzeugen der russischen Literatur" eine lange Reihe freiheitlich gesinnter Schriftsteller aus den letzten hundert Jahren auf, die ein Opfer ihrer revolutionären Ideen wurden (Vorwärts, Unterh.-Bl. 62, 63). — Verzeichnet sei schließlich noch ein Aufsatz zum 60. Geburtstage des böhmischen Epikers und Lyrikers Svatopluk Cech (Politik, Prag; 51).

P. L—d

„Schlüsselloch." Von Raoul Auernheimer (N. Fr. Pr. 14938). Die „Liebesbriefe berühmter Männer und Frauen" (Wiener Verlag, 5 Bde.) geben A. den Anlaß zu „Fünf Blicken durchs Schlüsselloch".

„Hartlebens Tagebuch." Ein offener Brief an F. Heitmüller. Von O. Bulle (Allg. Ztg., Beil. 52). B. vermißt in dem von Heitmüller herausgegebenen Tagebuch die Unterscheidung von Wesentlichem und Unwesentlichem und hätte etwa fünf Sechstel des Ganzen gern gestrichen gesehen. — „Otto Erich Hartleben." Von B. H. (Freie Dtsch. Presse 140). Mit besonderer Berücksichtigung seines Tagebuches.

„Ein nachgelassener Roman von Karl Emil Franzos" [Der Pojaz]. Von Ludwig Geiger (Allg. Ztg., Beil. 40).

„Romantisch" [Ueber den Begriff]. Von Hermann Hesse (Die Propyläen, München; 22).

„Heinrich Heine." Von Ludwig Hevesi (Wien. Fremdenbl. 77). — „Heines Gattin." Von R. Schaefer (N. Tagbl., Stuttgart; 69).

„Eine neue Tristandichtung." Von Eugen Kilian (Allg. Ztg., Beil. 70). Bespricht Albert Geigers „Tristan" und meint, als Dichtung könne dieses Tristan-Drama neben den letzten der bisherigen Bearbeitungen des alten Liebessangs mit vollen Ehren bestehen.

„Paul Heyses Uebertragungen italienischer Dichter." Von Victor Klemperer (Der Bote vom Gardasee, VII, 24).

„Ein neues münchener Dichterbuch" [Münchener Almanach, hrsg. v. Karl Schloß]. Von Friedrich Krott (Allg. Ztg., Beil. 40).

„Giovanni Boccaccio." Von Ernst Schröder (Die Propyläen, München; 22).

„Max Geißler." Von Friedrich Wiegershaus (Zeitfragen 13).

„Zur Kritik der Kritik." Von Paul Zschorlich (Rhein.-Westf. Ztg. 290).

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen. (Berlin.) XVI, 4. In kurzen Zügen gibt Elsbeth Spangenberg ein Bild vom Leben und Schaffen der schwedischen Schriftstellerin Anna Wahlenberg, die eine Reihe von Romanen, Novellen, Märchen und Dramen geschrieben hat. Schon in den Siebzigerjahren, noch in jungem Alter trat Anna Wahlenberg, eine geborene Stockholmerin, in schwedischen Zeitungen an die Oeffentlichkeit, ließ dann unter dem Pseudonym Rien ihren ersten Skizzenband „Zeichnungen im Sande" erscheinen, während sie unter ihrem eigenen Namen erst 1886 den Roman „Kleine Seelen" herausgab, dem dann in langer Reihe die übrigen Arbeiten folgten. Im Jahre 1888 heiratete sie den Schriftsteller Fritz Kjerrmann und lebt nun, seit einigen Jahren verwitwet, mit ihren Söhnen in Stockholm. Von ihren Dramen ist der Einakter „Arme Kleine" in Deutschland aufgeführt worden, während von ihren Romanen bisher „Martha Hilding" und „Zwei Frauen" in deutscher Sprache erschienen. — Auf die Novelle des Alarcon, nach der das Libretto von Hugo Wolfs „Corregidor" verfaßt worden ist, ohne daß sie im Titelzusatz besonders genannt wäre, weist Viktor Klemperer hin (4). Es ist das Meisterwerk des spanischen Autors, „Der Dreispitz" (Sombrero de tres picos), eine Novelle, die mit liebenswürdigster Ironie ein Genrebild aus dem schlafenden Spanien zeichnet. — Als Stephan Mallarmé im Jahre 1898 starb, ließ der „Temps" die Wahl eines neuen „Königs der Dichter" in Szene setzen. Henri de Régnier, José Maria de Heredia und Léon Dierx standen in Konkurrenz, und der letztere siegte. Auf ihn weist Otto Hauser in einer kurzen Skizze hin (6), die besonders die geistige Verwandtschaft zwischen Dierx und Heredia betont. „Dierx ist ein Kreole, 1838 auf der Insel Réunion geboren, vierzehn Jahre jünger als Heredia, der auch aus diesem fernen Westen nach Paris kam und hier alsbald Bedeutung erlangte." Beide hätten im Gefolge der Parnassiens begonnen, seien mehr Poeten der Form als des Inhalts und wenig produktiv gewesen. „Dierx poetische Schätze sind zwei Gedichtbände, die, zu einem Buche vereinigt, seit 1876 mehrere Auflagen erlebten." In seiner „Französischen Lyrik" hat Siegmar Mehring einige Proben dieser Gedichte mitgeteilt, während jetzt Fr. W. Oestéren und Otto Hauser neue Proben veröffentlichen. — Ebenda (6) schreibt Ludwig Geiger über „Neue serbische Dramen", die F. S. Krauß jüngst ins Deutsche übertragen hat. — Ein längere Studie von Wilhelm Hegeler beschäftigt sich mit Honoré de Balzac (1, 2, 3), ein Aufsatz von Ellen Key mit Henry Amiels „Journal intime" (2), und Otto Hauser publiziert einen Beitrag „Zu Li-tai-pes Gedichten" (3). — Die von Ludwig und Helene Stein herausgegebene deutsche Ausgabe von Herbert Spencers Autobiographie bespricht (4) Ottomar Beta, und die von Otto Freiherrn von Taube übertragenen „Fioretti" des heiligen Franziskus v. Assisi Anna Brunnemann (5).

Deutsche Arbeit. (Prag.) V, 5/6. Im Jahre 1895 ließ Rainer Maria Rilke seine erste, schon früher geschriebene Gedichtsammlung „Larenopfer" erscheinen. Seitdem publizierte er Jahr für Jahr neue Gedichte und Novellen, ein Drama und kritische Essais, alles in allem etwa fünfzehn Bände, die Ellen Key einer ausführlichen analysierenden Betrachtung unterwirft. Rilke wurde am 4. Dezember 1875 in Prag geboren als Sproß eines uralten Kärtner Adelsgeschlechtes. Er wuchs in einem Heim mit schmalen Einkünften auf und wurde nach wenig freudvoller Kindheit wie sein Vater und seine Vorväter zum kriegerischen Beruf bestimmt, d. h. mit zehn Jahren in eine militärische Erziehungsanstalt geschickt, wo er „fünf Jahre hindurch all die Qualen litt, die eine Kinderseele leiden kann, wenn sie sich inmitten einer lärmenden Menge vollkommen einsam fühlt". Mit fünfzehn Jahren kam Rilke endlich aus der Anstalt los, brachte es durch Ueberanstrengung fertig, in drei Jahren die Matura zu machen, und besuchte einige

Universitäten, um sie alle wieder zu verlassen, tief enttäuscht in bezug auf die Hilfe, die er dort für sein inneres Wachstum zu finden hoffte. Erst auf Reisen begann Rilke sich selber zu finden. „Italien, besonders Florenz, Fiesole und die anderen Städte Toskanas, wurden ihm die erste große Offenbarung. Die zweite, vor der alles andere verblaßte, war Rußland. ‚Rußland' — schrieb er in einem Briefe —, wurde für mich die Wirklichkeit und zugleich die tiefe tägliche Einsicht, daß die Wirklichkeit etwas Fernes ist, etwas, was unendlich langsam zu jenen kommt, die Geduld haben. Rußland — das ist das Land, wo die Menschen einsame Menschen sind, jeder mit einer Welt in sich, jeder voll Dunkelheit, wie ein Berg; jeder tief in seiner Demut, ohne Furcht, sich zu erniedrigen und deshalb fromm. Menschen voll Ferne, Ungewißheit und Hoffnung: Werdende." Ellen Key fügt diesem Bekenntnis hinzu, daß Rilke aller Wahrscheinlichkeit nach selbst slawisches Blut in sich trage. Früh habe er von allen Menschen sich zurückgezogen und nur von Einsamen Eindrücke empfangen. Im übrigen seien Dinge, Tiere, Steine und Sterne seine unentbehrlichen Lehrer geworden. „Die einsamen Menschen hat er auf verschiedenen Wegen gefunden. Einer war die Kunst. Zuerst die primitiven Italiener, dann Lionardo, Goya und Zuloaga, aber vor allem Rodin." In der Literatur ist J. P. Jacobsen ihm — nach seinen eigenen Worten — „der Liebste, Nächste und Gebendste, der Unerschöpfliche, der sah und wußte". Außer Jacobsens Schriften seien es die von Baudelaire, einige Gedichte von Hofmannsthal, ein Buch von Beer-Hofmann und — das Alte Testament, die Rilke überallhin mitnehme. — Mehr lokales Interesse beansprucht ein Nekrolog von Joh. Haudeck auf den am 20. November 1905 in Prag gestorbenen Professor A. Paudler, den man den „Uhland Nordböhmens" genannt hat. Als Sohn eines Landwirts im Jahre 1844 im Böhmischen geboren, besuchte Paudler das Gymnasium in Leipa, trat 1865 als Novize in den Augustiner-Orden, besuchte bis 1870 theologische und philosophische Vorlesungen der prager Universität, trieb daneben Sprachwissenschaften und Literatur und fand später als Gymnasiallehrer sein Auskommen. Paudler ließ außer kulturgeschichtlichen Schriften 1877 „Nordböhmische Volkslieder", 1883 und 1890 „Sagen und Märchen" und 1893 den „Sagenschatz aus Deutschböhmen" erscheinen und gab 1898 ein „Leipaer Dichterbuch" heraus. — Im 6. Heft findet sich als Ergänzung des auch von uns zitierten Aufsatzes von Alfred Freiherrn von Berger über Karl Huß (vgl. Sp. 653) noch ein Hinweis auf einen uns unzugänglichen Artikel von Michel Urban im „Westböhmischen Grenzboten" (1905, Nr. 2). Berger behandelte Huß als Scharfrichter, Kurpfuscher und Raritätensammler — als der er mit Goethe in Berührung kam — und sprach die Mutmaßung aus, daß Huß auch Beziehungen zu Literatur und Poesie gehabt habe. Diese Vermutungen bestätigt nun jener Aufsatz von Michel Urban, der in Hussens hinterlassenen Papieren auf Schloß Königswart eine Chronik der Stadt Eger und eine Reihe von Gedichten, meist religiösen Inhalts, gefunden hat.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 8. Zum ersten Male veröffentlicht H. Kiv in deutscher Uebersetzung einige Briefe, die Jens Peter Jacobsen in den Jahren 1873—82 an Agnes Möller, die geschiedene Frau des kopenhagener Professors Wilhelm Möller, gerichtet hat. „So wenig Sensation sie bringen," bemerkt der Herausgeber, „so interessant sind sie immerhin als persönliche Dokumente des feinsten und reichsten dänischen Dichters der Neuzeit, von dessen Seelenleben wir so geringe Kenntnis haben." Von literarischen Dingen ist in den Briefen nicht oft die Rede; wiederholt klagt Jacobsen über den Aufenthalt in Thisted. So schreibt er gelegentlich im Dezember 1873: „Meine Zeit geht mit sehr wenig interessanten Beschäftigungen hin: 1. mit Spazierengehen, und ich kenne nichts, was langweiliger wäre, 2. mit physiologischer und schlechter Romanlektüre, 3. mit Whistspielen, 4. mit Verdrießlichsein. Daneben lebe ich in einer glückseligen Unwissenheit, was Neuigkeiten betrifft über Literatur und all das andere." Dreiviertel Jahre später bekennt Jacobsen: „Nun kann ich's hier bald nicht mehr aushalten, ich sterbe beinahe vor geistigem Hunger. Es ist nämlich etwas Gräßliches, wenn man nicht die Bücher bekommen kann, die man haben will, und hier hat man nur eine Leihbibliothek. Ich habe alles Lesenswerte darin gelesen und viel mehr noch. Denken Sie sich, im ganzen 58131 Romanseiten. Ich freue mich darauf, viele Monate keinen Roman vor Augen zu haben. Es müßte sich denn um den handeln, an dem ich schreibe." — In derselben Nummer fällt Erich Schlaikjer über Otto Erich Hartlebens Tagebuch das Urteil, diese Aufzeichnungen hätten weder einen poetischen oder literarisch-kritischen Wert, noch würfen sie ein Licht auf das künstlerische Werden seiner Zeit, noch interessierten sie als Zeugnisse künstlerischen Ringens, als ein Blick in die Werkstatt des Dichters. — Im 7. Heft sucht H. Benzmann „Bürgers Bedeutung für die klassische und moderne Ballade" festzulegen, Max Brod beginnt einen längeren Beitrag „Zur Aesthetik" (7, 8), und Richard Schaukal zeigt als ein tüchtiges Buch die gesammelten 36 kritischen Studien von Ernst Friedegg „Deutsche Sprachsünder" an. — „Wer ist der Größere?" fragt in bezug auf Schiller und Goethe wieder einmal Wolfgang Kirchbach, freilich um das Törichte solcher Qualitätsvergleichungen alsbald klarzustellen (6). — Ziemlich scharf geht Oskar Levertin (6) mit Strindbergs „Historischen Miniaturen" ins Gericht. Er fragt, ob wirklich von einem der ersten Schriftsteller eines Landes diese letzten historischen Dramen stammten. Selten sei die Geschwindschreiberei von Strindbergs letzter Epoche so grell hervorgetreten wie in diesen historischen Miniaturen, die in zwei kleinen Bänden nicht weniger mitteilen als eine Weltgeschichte im Taschenformat von Moses bis Napoleon. — „Neues über Rousseau" lautet der Titel eines von Ludwig Geiger verfaßten Aufsatzes, in dem auf die Publikationen der unlängst in Genf begründeten Rousseau-Gesellschaft hingewiesen wird. — Otto Grautoff gibt im 4. Hefte eine Besprechung von Manns „Fiorenza". Adolf Kohut steuert etliches „Zur Geschichte des Honorars" bei (9) und beleuchtet zwei Hefte später das Verhältnis zwischen Cornelie Prielle, der kürzlich hochbetagt gestorbenen ungarischen Schauspielerin, und Alexander Petöfi.

Wege nach Weimar. (Stuttgart.) I, 1—6. Indem er unter dem Namen Weimar ein Symbol für feinere Kunst und Kultur versteht, ein „Verständigungszeichen für einen feiner menschlichen Zustand", unternimmt es Fritz Lienhard, den wahren Weg nach Weimar einzuschlagen. Es sei ein Weg in die schöpferische Stille, meint er, ein Weg, der von der Körperlichkeit der Erscheinungswelt wohl Abstand halte und der trotzdem eine „innige Anteilnahme am Ergehen und Wesen der Mitmenschen und an dem bunten Spiel der Schöpfungskräfte" nicht ausschließe. Lienhard beginnt, bevor er in den eigentlichen klassischen Kreis vordringt, in den ersten sechs Heften (Band I) mit Ausläufern wie Heinrich von Stein oder Emerson und gibt neben den Lebensbildern dieser Männer etliche Leitaufsätze über allgemeine Fragen. So sucht er in längeren Ausführungen eine Antwort auf die Frage „Was ist ästhetische Kultur" (1, 2, 3), spricht „Vom literarischen Messias" in einem Essai, der zuvor im LE an leitender Stelle erschienen war (vgl. Sp. 165) und wirft, durch Gobineau angeregt, ein vielumstrittenes Problem auf in dem Aufsatz über den

„Kern der Rassenfrage" (6). — Gobineaus Name steht an erster Stelle in der Charakteristik, die dem Aesthetiker und Dichter Heinrich von Stein, dieser „theoretischen Verbindung zwischen Bayreuth und Weimar", gilt. Hatte Richard Wagner durch die bayreuther Blätter zuerst in Deutschland auf Gobineaus Lebensanschauung aufmerksam gemacht, so war es Heinrich von Stein, der zuerst Gobineaus „Renaissance" ausführlich besprach. Ein Jahr später (1882) trat Stein zu Nietzsche in persönliche Beziehungen, deren Entwicklung und Wandlung Lienhard weiterhin verfolgt, um sodann den äußeren Lebensgang Heinrich v. Steins zu erzählen. Geboren 1857 in Koburg — „nach Blut und Wesen Aristokrat, aus einem uralten fränkischen Geschlechte stammend" — besuchte Stein die Gymnasien zu Merseburg und Halle und ging 1874 nach Heidelberg, später nach Halle, um Theologie und Philosophie zu studieren. „Aber es war mit der Theologie bald zu Ende; dieser geborene Philosoph und Aesthetiker wandte sich, besonders unter dem Einfluß von Kuno Fischer, rasch der Philosophie und dann einer etwas unregelmäßig betriebenen Naturwissenschaft zu." Nach den Universitätsjahren kommt er durch Vermittlung Malvidas v. Meysenbug als Erzieher in Richard Wagners Haus, habilitiert sich darauf in Halle, wo er über Rousseau, Kunst und Philosophie und — zum Schrecken seiner Kollegen — 1881/82 über Richard Wagner liest. Bald darauf siedelt er nach Berlin über, für seine drei letzten Lebensjahre, die schwersten seines Lebens. „Gewiß war seine Vorlesung über die Aesthetik der deutschen Klassiker überfüllt; aber seine anderen Vorlesungen waren wenig besucht. Und trotz eines kleinen treuen Freundeskreises lag ein dumpfer Widerstand der Zeit erbarmungslos über diesem festen Idealisten." Heinrich von Stein starb im Sommer 1887. — In den Ausführungen über Emerson berührt Lienhard die Fragen „Emerson und Carlyle", „Emersons häusliches Leben", „Wohin führt uns Emerson?" und „Emersons Gedankenwelt".

Die Zukunft. XIV, 26. Ueber „Hilligenlei" schreibt Frieda Freiin von Bülow: „Ueber einen Roman, der in sechs Wochen in nahezu hunderttausend Exemplaren unter die Leute gekommen ist, schreiben, heißt Eulen nach Athen tragen. In der Tat würde mir auch gar nicht einfallen, meine Zeit für etwas so Ueberflüssiges auszugeben, wenn ich nicht im ‚Literarischen Echo' eine Zusammenstellung von Kritiken über das Buch gefunden hätte, die mir ein ganz erstaunliches Nichtverstehen und Mißverstehen zu enthalten scheint. Mir ist, als werde hier von den bestallten Richtern die Wahrheit fast Punkt für Punkt in ihr Gegenteil verkehrt. Wie das möglich ist? Wer kann's sagen? Aber wenn ich je die Ueberzeugung hatte, daß künstlerische Bewertung etwas so individuell Bedingtes ist, wie das Dichterwerk selbst, so ist es hier der Fall. Die übertriebene Bewunderung, die eine kritiklose Menge dem Dichter des ‚Jörn Uhl' darbrachte, mag die Selbstkritik dieses bis dahin Unverwöhnten eingeschläfert und damit seinem weiteren Schaffen in aller Unschuld Schaden zugefügt haben. Es gibt vielleicht nichts Gefährlicheres für einen Künstler, als einen übermäßigen Erfolg mit seinen idiotischen Begleiterscheinungen . . . Um des Gegengewichtes willen übertreiben dann die nüchtern Gebliebenen nach der andern Seite hin. So erklärt sich, daß heute ein großer Teil unserer Kritik aus Frenssens jungem Ruhmeskranz ein Lorbeerblättlein nach dem andern zaust, bis zuletzt nichts mehr übrig bleibt, als ein Stielgerippe . . . Richter sollen unparteiisch, objektiv, gerecht sein. Sie sollen nicht im Affekt urteilen. Liest man aber die erwähnte Kritiker-Auslese, so hat man den Eindruck, Frenssen säße auf der Anklagebank, und statt der Richter nähmen lauter Staatsanwälte das Wort. Besonders der lange Aufsatz des Herrn Leo Berg ist in einer so scharfen und höhnisch geringschätzenden Tonart geschrieben, als handle sich's um Entlarvung und Vernichtung eines Schwerverbrechers. Hier spricht offenbar eine ganz individuelle Antipathie, eine wurzeltiefe Wesensgegnerschaft. Oder gilt dieser blutige Hohn weniger dem Dichter als dem ‚vertrottelten Haufen' seiner Bewunderer?" — Verständlich, meint die Verfasserin weiter, seien ihr die Angriffe der dogmatisch Kirchlichen und sonst Konservativen, die das Buch in Bausch und Bogen ablehnen, weil sie als Dogmatiker Partei seien. Um so besonnener sollten die wirklichen Kunstrichter sein. Man verstehe nicht, wie ein Buch, dem eine solche Musterkarte von Mängeln nachgesagt werde, trotzdem ohne alle Reklame zu dem ungeheuren Erfolg gelangt sei, wenn sogar völlige Antipoden wie Berg und Bartels in ihrem Verdammungsurteil Hand in Hand gingen! „Liegt aber der Gedanke nicht sehr nahe, daß, wo so viele Sachkenner verschiedenster Richtung in ablehnender Kritik einig sind, diese Verurteilung zu Recht geschieht? Es liegt wirklich nahe und wird vielen als vollgiltiger Beweis erscheinen. Und doch glaube ich, daß hier einer der Ausnahmefälle vorliegt, wo die große Mehrheit der Geschworenen einen Unschuldigen verurteilt. Frenssen ist kein zu artistischer Meisterschaft durchgebildeter, ausgereifter Kunstdichter, wie etwa Thomas Mann und Ricarda Huch es sind; aber er ist ein Dichter von so viel Eigenart, Phantasie und Fülle, wie wir deren wenige haben. Die Schwächen der Komposition können daran nichts ändern. Vor allem aber halte ich Frenssen für einen durchaus hochsinnigen Menschen, der Achtung beanspruchen darf, auch da, wo man ihm nicht beistimmen kann." Frieda von Bülow geht dann im einzelnen zur Verteidigung des angegriffenen Dichters erst auf die theologische Seite des Romans ein, wobei sie das Verfehlte der vielumstrittenen „Handschrift" nicht in Abrede stellt, und dann auf die erotischen Partien, von denen sie nicht versteht, wie sie Frenssen den Vorwurf der Frivolität oder der Freude am Lüsternen haben eintragen können. „Frenssens Frauen sind einfach Menschen. Ich sehe nichts Verlogenes, nichts Unreines, nichts Frivoles an ihnen. Sie sind aber literarisch unkonventionell; ihre Schilderung weicht von der herkömmlichen ab. Das Ungewohnte ist es, was viele vor den Kopf stößt." Ebenso wird Frenssens Stil gegen den Tadel verteidigt, er sei bombastisch und gekünstelt. „Er erzählt deutlich, einfach, anschaulich, beinahe wie man zu Kindern reden würde; darum ist es ja allerdings jedem Einfältigen verständlich und nur, wie mir scheint, den hochgebildeten Großstadt-Literaten nicht." Auch daß Frenssen ältere Vorbilder wie Keller, Raabe, Storm oder gar Jensen kopiere, will seine Sachwalterin nicht zugeben: er stehe, wie jeder Echte, ganz für sich. „Am nächsten scheint er mir der Selma Lagerlöf verwandt. Beide haben diese eindringliche, ungemein herzliche Tonart und erzählen gerne von unbeholfenen, grüblerischen, einsamen Menschen, von Sagen der Vorzeit, die ihnen lebendig sind wie das Heute, von dem geheimnisvollen Weben der Natur, aus dem Menschen und Ereignisse und Sagen hervorgehen. Aus beiden atmet die große Liebe zu dem, was sie kennen, und die scheue Ehrfurcht vor dem Unbekannten. Bei beiden finden wir das nordische, uns so seltsam anmutende enge Nebeneinander einer ins Mystische überfließenden Romantik und der nüchternsten Alltäglichkeit." — In derselben Nummer findet sich noch eine zweite literarische Apologie; sie gilt Thomas Mann und der scharfen Kritik, die an dessen Drama „Fiorenza" kürzlich von Richard Schaukal (s. Sp. 945) geübt worden war, und hat niemand anderen als Manns Bruder und Kollegen Heinrich zum Verfasser. Gegen den Vorwurf der „Mache" nimmt er den Dichter der „Fiorenza" in Schutz, wie er denn überhaupt dagegen opponiert, daß „nur die Lebensdinge von der Straße, nur das naheliegende Gemüt echt sein können". Für Mache erkläre

man's, wenn jemand Gestalten bildet, die seine leiblichen Augen nie sahen, für Literatur und Mache, wenn jemand behaupte, die Melodie jener Fremden sei seine eigene, und er wirke in ihrem abenteuerlichen Getriebe selbst traumhaft mit. Vor dem Dichter der „Buddenbrooks“ hätten Hunderttausende sich verneigt. „Keinen seiner ‚Freunde‘, seiner ‚Verehrer‘ stört es, daß er nun seine Ehrlichkeit verloren haben und zum Macher und ‚Literaten‘ geworden sein soll. Keiner antwortet öffentlich den sinnlosen Schmähreden oder verleugnet sie privatim. Glaubt man also wirklich, der Verfasser der ‚Fiorenza‘ habe sich mit einem frivolen Willensakt, als gelte es eine Wette, über seinen Stoff hergemacht? Keine Beziehungen beständen? Die gröbsten wenigstens sollte man sehen . . .“ — In Heft 24 äußert sich Lou Andreas-Salomé über Hauptmanns Glashüttenmärchen, und im 25. Heft spricht Harden von den Verdiensten des achtzigjährigen Herzogs Georg von Meiningen um die deutsche Schauspielkunst.

„Die Entwicklung der Presse im Konkurrenzkampfe.“ Von Leo Berg (Literarische Praxis, Berlin; VII, 3, 4, 6).

„Meine Jugendlektüre.“ Von Victor Blüthgen. — „Victor Blüthgens Kinderlyrik.“ Von Wilhelm Kotzde. — „Victor Blüthgen als Märchenerzähler.“ Von Martin Boelitz. — „Blüthgens Jugendnovellen.“ Von Alwin Römer. (Volks- und Jugendschriften-Rundschau, Stuttgart; Nr. 6.)

„Kalenderverleger des 18. Jahrhunderts.“ I. Johann Christian Dieterich und Karl Wilhelm Ettinger als Verleger des gothaischen Hofkalenders. Von J. H. Eckhardt (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXIII, 62).

„Nora.“ Von Wilhelm Schmidtbonn (Masken, Düsseldorf; I, 23). — „Robert Heimer.“ Von Herbert Eulenberg (ebenda, 24).

„Der Dichter Aubrey Beardsley.“ Von Hanns Heinz Ewers (Das Blaubuch, Berlin; I, 10).

„Balzac.“ Von H. F. (Die Funken, Berlin; III, 24). Im Anschluß an die im Verlag von F. Ledermann erschienene deutsche Balzac-Ausgabe.

„Gustav Frenssen.“ Studie von Hanns Fuchs (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 6).

„Maxim Gorki.“ Von Bruno Goetz (Der Weg, Wien; I, 26).

„Ein Heinedenkmal.“ (Der Deutsche, Berlin; III, 21.)

„Spinoza.“ Von Ellen Key (Das Blaubuch, Berlin; I, 10).

„Die Denkmals- und Jubiläums-Manie.“ Von Adolf Kohut (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 6).

„Die Revanche-Idee in Zolas Werken.“ Von Julius Kraus (Die Wage, Wien; IX, 12).

„Otto Erich Hartlebens Tagebuch.“ Von Bernhard Münz (Die Wage, Wien; IX, 12).

„Karl Thuma.“ Ein „Dichterbildchen“ von Wilhelm Oeke (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 7). Thuma, ein schwäbischer Pfarrer (geb. 1822, gest. 1888), hat jahrzehntelang Vers und Reim geschmiedet. In 4 Bänden („Gotteslob in Harfenklängen“, „Gotteswunder in der Natur“, „Lied und Leier“, „Froher und ernster Sang“) liegt sein literarischer Nachlaß vor.

„J. K. Huysmans.“ Von Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Das Blaubuch, Berlin; I, 11).

„Enrica v. Handel-Mazzetti.“ Von Johann Ranftl (Heimgarten, Graz; XXX, 7).

„Verlagskultur.“ Von E. A. Regener (Erwinia, Straßburg; XIII, 6). R. ermißt den Kulturwert, den Verlagsanstalten mit deutlich kenntlicher Idee repräsentieren, und läßt sich im einzelnen auf eine eingehende Charakteristik des diederichsschen Verlages in Jena ein.

„Ein Tiroler Sänger“ (Anton Renk †). Von Franz Kranebitter (Heimgarten, Graz; XXX, 7).

„Oskar Wilde und der Sozialismus.“ Von Paul Sering (Die Wage, Wien; IX, 13).

„Charlotte Niese.“ Von O. Weltzien (Niedersachsen, Bremen; XI, 13).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Am 10. März hielt der neue Professor der Dichtkunst an der Universität Oxford, Prof. J. W. Mackail, im University Theatre (d. h. etwa Universitäts-Aula) seine öffentliche Antrittsvorlesung, die inzwischen im Druck erschienen ist: „The Progress of Poesy“ (Oxford, Clarendon Preß, 1 M.). Der Lehrstuhl wurde im Jahre 1708 gegründet und ist besonders durch Matthew Arnold berühmt geworden. Der Professor braucht nicht in Oxford zu leben und ist nur verpflichtet, jedes Jahr drei englische Vorlesungen und jedes zweite Jahr eine lateinische Rede zu halten und außerdem die Preisgedichte der Studenten durchzusehen. Er wird zunächst auf fünf Jahre gewählt, kann aber auf weitere fünf Jahre wiedergewählt werden, länger als zehn Jahre darf aber niemand dieses Lehramt bekleiden. Der unmittelbare Vorgänger Mackails war A. C. Bradley, der besonders durch einen feinsinnigen Kommentar zu Tennysons „In Memoriam“ und wertvolle Vorlesungen über Shakespeares Tragödien bekannt geworden ist. J. W. Mackail verdankt seine Ernennung besonders einer Reihe trefflicher Uebersetzungen, unter denen die Uebersetzung der „Odyssee“ die wichtigste ist: „The Odyssee“, translated by J. W. Mackail (Murray 1903—1906, jeder Band 5 M.). Die englische Literatur ist reich an Homerübersetzungen; eine Reihe von Dichtern hat versucht, die griechischen Hexameter in die verschiedensten englischen Metren umzugießen, so, um nur einige zu nennen: George Chapman (1615), Thomas Hobbes (1675), Alexander Pope (1725) und als einer der letzten William Morris (1887), der sein Versmaß dem deutschen Nibelungenliede entlehnte. Mackay hat die vierzeilige Reimstrophe von Fitzgeralds „Omar Khayyam“ gewählt, die seiner Uebersetzung einen eigenartigen Reiz und Wohllaut verleiht, aber freilich auch den großartigen Charakter des homerischen Epos allzusehr modernisiert und verweichlicht.

Die ersten hundert Bände von „Everyman's Library“, einer neuen Sammlung von Neudrucken, sind soeben im Verlag von J. M. Dent in London erschienen. Nach dem Vorbilde von Hendels „Bibliothek der Gesamt-Literatur“ soll die Sammlung die besten Bücher aller Zeiten und Völker umfassen. Jeder Band enthält eine Einleitung aus der Feder eines bekannten Gelehrten. Die Ausstattung ist vortrefflich: starkes Papier, klarer Druck, künstlerischer Buchschmuck und geschmackvoller Einband. Der Preis des Bandes in Leinwand gebunden beträgt 1 M., in Leder gebunden 2 M. Der Name der Sammlung ist hergenommen von dem altenglischen Misterienspiel „Everyman“, und das Titelblatt jedes Bandes trägt als Motto die Worte, die Knowledge zu Everyman spricht:

„Everyman, I will go with thee and be thy guide,
In thy most need to go by thy side.“

Die Zeitschriften des letzten Monats enthalten nur wenige literarische Aufsätze. In der „Fortnightly Review“ (Chapman & Hall; Märzheft) plaudert Miß Constance Barnicoat recht unterhaltend über die Frauengestalten in Bernard Shaws Dramen: „Mr. Bernard

Shaw's Counterfeit Presentment of Women". Sie findet Shaws Mädchen und Frauen unnatürlich, reizlos, ja abstoßend, mit einziger Ausnahme von Major Barbara und etwa noch Candida. Sie möchte wissen, wo in aller Welt Shaw seine Charakterstudien gemacht habe, und protestiert gegen derartige Karikaturen ihres Geschlechts. Nach Shaws eigenem Vorgange vergleicht sie seine Frauencharaktere mit denen Shakespeares und weist darauf hin, daß Shakespeare seinen Mädchen und Frauen fast immer eine Freundin und Vertraute zur Seite gegeben, Shaw aber nie. Freundschaft mit seinen Frauen sei eben ein Ding der Unmöglichkeit, sie seien hart und gefühllos wie Stahl und grenzenlos selbstsüchtig, voll ungestümem Lebensdrang und elementarer Lebenskraft — „vitality". Das Motto dieser Frauen sei: „Fiat voluntas mea, pereat mundus!", sie aber wünsche dann „Pereat vitalitas!"

Im Märzhefte der „Contemporary Review" (Marshall & Son) schreibt der in London lebende Comte de Soissons über das deutsche Drama der Gegenwart, „The German Drama of To-Day". Er beginnt mit der Behauptung, daß sich in den letzten Jahren der Schwerpunkt des deutschen Dramas von Berlin nach Wien verschoben habe. Die Vorherrschaft Berlins sei zu Ende gekommen mit dem brutalen Materialismus, unter dem das deutsche Drama lange Zeit gelitten habe. Jetzt herrsche das weiche, fast weibliche wiener Drama, vertreten von Schnitzler, Nordmann, Schönherr, Bahr, Salus, von Hofmannsthal, Hawel und Kranewitter. Planlos und ohne jede tiefer gehende Charakteristik bespricht dann Graf Soissons eine große Anzahl moderner deutscher Bühnenwerke. Wildenbruchs „König Laurin" vergleicht er mit Schillers „Maria Stuart", Sudermanns „Sturmgeselle Sokrates" erinnert ihn an den Stil des münchener „Simplicissimus", den Mißerfolg dieser Komödie aber erklärt er aus politischen Gründen: Sudermann machte einen großen Fehler, wenn er glaubte, daß man in Deutschland den Liberalismus verspotten dürfe, der wohl eine Leiche, aber doch noch nicht begraben und vergessen sei. Von Halbes „Strom" schreibt er: „Der Weichselstrom ist der Held des Stückes, und er ist sehr poetisch und tief aufgefaßt, etwa in der Weise, wie die See in Ibsens Werken. Der Strom liebt die Leute, die an seinen Ufern leben, aber im Gefühl seiner Stärke und Majestät straft er alle, die mit seiner Macht spielen." Von Gerhart Hauptmann zu schreiben ist dem Grafen schmerzlich, denn er hatte vom Verfasser der „Versunkenen Glocke" erwartet, daß er fortan allen Realismus aus seiner Kunst ausscheiden werde, aber seine späteren Werke, mit einziger Ausnahme des „Armen Heinrich", haben ihn bitter enttäuscht. Er nennt „Rose Bernd" Hauptmanns letztes Stück, also weder „Elga" noch „Und Pippa tanzt" sind ihm bei seinen Studien über „Das deutsche Drama von heute" bekannt geworden. Von den zahlreichen Entstellungen der deutschen Namen kommen „Flachmann als Erzieher", „Biber Pelz" und „Schluck und Janem" wohl auf Rechnung des Setzers, „Führer Heuschel" sieht aber kaum wie ein Druckfehler aus.

Die literarische Beilage der „Times" brachte am 2. Februar einen längeren Aufsatz über die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete des deutschen Drama's, darunter „Die Austreibung" von C. Hauptmann, „Stein unter Steinen" und „Das Blumenboot" von Sudermann und — „Das verlorene Paradies" von L. Fulda. Also 14 Jahre nach seinem Erscheinen wurde Fuldas Schauspiel die Ehre einer Besprechung in dem leitenden Blatte Englands zuteil! Von Sudermann heißt es in dem Aufsatze: „Sudermann hat mehr als einen Anflug von Gewöhnlichkeit. Man pflegte ihn früher als den deutschen Ibsen zu bezeichnen, er ist aber eher mit Dickens verwandt, das heißt freilich nur mit Dickens in seinen nüchternsten und sentimentalsten Momenten."

Der Deutsche mag geneigt sein, über solche schiefe Urteile der englischen Presse und über die geringe Bekanntschaft des Engländers mit der zeitgenössischen deutschen Literatur mitleidig zu lächeln, aber ein Blick in die sechste Auflage der „Geschichte der englischen Literatur" von Prof. Dr. Eduard Engel (Berlin, J. Baedeker, 6 M.) mag ihn duldsamer machen gegen den Splitter im Auge des Bruders. Auf Seite 437 dieses offenbar weit verbreiteten Buches steht zu lesen: „Der einzige neuenglische Dramatiker, der auch außerhalb Englands gespielt und gerühmt wird, ist ... George Bernard Shaw, dessen erstes Drama ‚The Arms and the Man' (1894) durch die Keckheit der Fabel und der Sprache Aufsehen erregte. In Deutschland hat namentlich sein satirisches Drama „Helden' (1903), eine Verspottung der südosteuropäischen Kriegspielerei, einen nicht unbedeutenden Erfolg errungen." Die Behauptung, daß Shaw der einzige neuenglische Dramatiker sei, der außerhalb Englands gespielt und gerühmt werde, möchte noch hingehen, wenn der Verfasser die Worte „außerhalb Englands" durch „außerhalb Englands und Nordamerikas" ersetzt hätte, obwohl einige Werke von Pinero, H. A. Jones, Stephen Phillips und O. Wilde doch auch in Frankreich und Deutschland aufgeführt und gelobt worden sind. Die Bezeichnung des Dramas „The Arms and the Man" als Shaws erstes Werk ist ungenau, denn „Widowers' Houses", „The Philanderers" und „Mrs. Warren's Profession" wurden vor ihm aufgeführt. Der berliner Literarhistoriker hält offenbar „The Arms and the Man" und „Helden" für zwei verschiedene Dramen, während in Wahrheit „Helden" einfach die deutsche Uebersetzung des ersteren ist. Daß die Satire dieses Dramas in erster Linie gegen ganz andere und uns näher angehende Dinge als „die südosteuropäische Kriegspielerei" gerichtet ist, weiß jeder, der es kennt. In dem Vorwort zu Engels „Geschichte der englischen Literatur" heißt es: „Die fast Menschenkraft übersteigende Hauptschwierigkeit eines solchen Buches liegt in der Pflicht seines Verfassers: nur über selbstgelesene Werke zu schreiben ... Dennoch darf versichert werden: in diesem Buche wird nur aus eigener Wissenschaft geurteilt ..."

Der diesjährige Zyklus von Festvorstellungen im Memorial Theatre, Stratford-on-Avon, wird unter der Leitung von F. R. Benson am 23. April beginnen und drei Wochen lang, bis zum 12. Mai, dauern. Sechzehn Dramen von Shakespeare sollen zur Aufführung kommen, nämlich „Richard II.", „Heinrich IV." (Teil 2), „Heinrich V.", „Heinrich VI." (Teil 1, 2 und 3), „Richard III.", „Ein Sommernachtstraum", „Viel Lärm um nichts", „Wie es euch gefällt", „Hamlet", „Macbeth", „Der Widerspenstigen Zähmung", „Julius Cäsar", „Der Kaufmann von Venedig" und „König Lear".

Auch im londoner His Majesty's Theatre beginnt am 23. April ein Shakespeare-Zyklus. Aufführungen der folgenden Dramen sind angekündigt: „Der Sturm", „Heinrich IV." (Teil 1 und 2), „Hamlet", „Die lustigen Weiber von Windsor" und „Julius Cäsar".

Birmingham H. G. Fiedler

Russischer Brief

Die Zeitschriften sind voll von Erzählungen und Gedichten, die auf die blutigen Ereignisse der letzten Jahre Bezug nehmen. Literarisch hat das alles nur einen geringen Wert und wird späterhin nur als Dokument der Zeit Bedeutung haben. Einiges aber hebt sich hoch über den Durchschnitt empor. So vor allem Leonid Andrejews neue Novelle „Der Gouverneur" („Prawda", Heft 3). Eine überaus feine psychologische Studie ganz in jenem nervösen Tempo, das Andrejews beste Sachen auszeichnet. Der Gouverneur

hat auf demonstrierende Arbeiter schießen lassen und kann den Anblick der tot Daliegenden nicht vergessen. Er sieht sie überall vor sich, er weiß, daß die Rache nicht ausbleiben wird, er sieht sich selbst als einen zum Tode Verurteilten an, und die anonymen Briefe, die ihm dutzendweise ins Haus fliegen, bestätigen seine Befürchtungen. Aber er ist zu stolz, um sich vor der Gefahr zu verstecken, und wird auch wirklich von seinem Schicksal ereilt.

Man hat Andrejew häufig — und nicht mit Unrecht — mit Edgar Poe verglichen. Ganz aus poeschem Geiste geboren ist die Erzählung Valer Brjussows: „Die Republik des Südkreuzes“ („Wjessy“, Heft 1). Generalstreik und Revolution im Zukunftsstaat, Pöbelherrschaft, Massenwahnsinn, apokalyptische Ekstase — alles das ist im trockensten Reporterstil erzählt, der den Eindruck des Grausigen bis aufs höchste steigert.

Alles übrige kommt neben diesen zwei Meisterstücken nicht auf. Zwei Skizzen von W. Weressajew, der als Arzt den Feldzug mitgemacht hat, berichten von den Grausamkeiten, Plündereien und Heiligtumschändungen, die sich die russischen Soldaten auf Schritt und Tritt den wehrlosen Chinesen gegenüber erlaubten; „Der Schuß“ von K. Kowalski stellt recht wirkungsvoll die in Mukden mit Weibern zechenden und singenden Offiziere und die hungernden, frierenden, gewaltsam von der heimatlichen Scholle losgerissenen Soldaten einander gegenüber; der groß angelegte Roman „Steine“ von A. Federow schildert das Leben einer Gutsbesitzerfamilie, in der man ohne viel Mühe die Zarenfamilie erkennt; „Der Abdruck“ von W. Muischel berichtet von einer Gesellschaft junger Studenten und Studentinnen, die bei einem Ausflug von Kosaken umstellt, gefangen genommen, fortgeschleppt, mißhandelt werden (diese Erzählung in „Russkoje Bogatstwo“, Heft 1, die übrigen in „Mir Boshij“, Heft 1 und 2). Kunstwerke sind es nicht; die einfachen Tatsachenberichte der Zeitungen wirken stärker.

Mein voriger Brief erwähnte die Memoiren des Humoristen N. A. Leikin („Istoritscheski Westnik“); im Februarheft der „Russkaja Myssl“ beginnt nun auch Peter Boborykin seine Lebenserinnerungen zu veröffentlichen. Er will weniger von seinen persönlichen Erlebnissen reden, als von der Literaturwelt und allem, was sich mit ihr berührt, und überhaupt von dem Leben der russischen „Intelligenz“, soweit er diese kennen gelernt und ihre Schicksale selbst geteilt hat. Etwas unerwartet, aber unwiderleglich motiviert sind die Resultate, zu denen der liberale Schriftsteller am Schluß seines ersten Kapitels gelangt: das nikolaitische Regime, unter dem seine Jugend verflossen, hat seine Entwicklung nicht nur nicht gehemmt, sondern gefördert. Familienleben, Schule, Erzieher, Gesellschaft, Theater, der allgemeine Ton im Verkehr haben nur gut auf ihn eingewirkt; vieles, sehr vieles war besser als in der Gegenwart; die Mehrzahl der Literaturerzeugnisse, die sich mit jener Zeit befassen — etliche Romane von P. Boborykin nicht ausgeschlossen — geben ein einseitig tendenziöses und daher unrichtiges Bild. Auf die Fortsetzung der Memoiren kann man gespannt sein.

Noch bedeutender ist der dritte Memoirenschreiber, den ich hier zu erwähnen habe — ein echter Dichter und ein braver Mann — W. G. Korolenko. Er hat seinen Aufzeichnungen, die in „Russkoje Bogatstwo“ erscheinen, den bescheidenen Titel „Geschichte eines meiner Zeitgenossen“ gegeben, denn „jedes Spiegelbild unterscheidet sich von der Wirklichkeit schon dadurch, daß es ein Spiegelbild ist. Ich gebe hier kein genaues Porträt, sondern nur die Geschichte eines Zeitgenossen, der mir näher bekannt ist, als alle andern“. Die Kindheitserinnerungen, die die ersten Seiten bringen, sind von all jenem Zauber umflossen, der einem Korolenkos Novelle „In schlechter Gesellschaft“ so lieb macht. Interessant werden die Schilderungen der Mannesjahre sein, falls — wir bis zur Zeit ihrer Veröffentlichung ein neues Preßgesetz haben. Denn Korolenko ist nie bloß Stubenliterat gewesen, sondern hat mitten drin gestanden im Leben seiner Zeit.

Ein neues Buch von D. Mereschkowski ist immer eine erfreuliche Gabe. Es gibt wenig Schriftsteller in Rußland, die so geistreich und anregend, so kühn und tief sind, wie er. Daher ist es auch so schwer, ihm völlig gerecht zu werden. Hier zu Lande ist das kaum jemand gelungen. Sobald er an die Oeffentlichkeit tritt, entfesselt er Stürme der Begeisterung und der Empörung. Sein Essaiband „Der kommende Cham“ vereinigt sechs schon früher in Zeitschriften erschienene Aufsätze. Der „kommende Cham“ ist alles, was dem geläuterten Christentum Mereschkowskis feindlich zu sein scheint — Ochlokratie, Materialismus, Orthodoxie. Für den Leserkreis des Literarischen Echos dürfte die große Studie über Gorki und Tschechow besonders interessant sein; eine Uebersetzung ins Deutsche würde sich lohnen. Mereschkowski versteht es, die beiden Dichtergestalten in ganz neue Beleuchtung zu rücken. Sie sind ihm Propheten des Atheismus, der sich selbst das Todesurteil spricht. Ein Teil des Tschechow-Kapitels erschien zuerst in der Zeitschrift „Wjessy“ (vgl. Sp. 887). Dieses Blatt bringt in seinem Februarheft einen neuen Beitrag aus Mereschkowskis Feder „Der Prophet der russischen Revolution“. Gemeint ist Dostojewski, dessen Todestag sich am 28. Januar zum fünfundzwanzigsten Male jährte.

Eine Parallele zwischen „Dostojewski und Ibsen“ zieht im Januarheft der nämlichen Zeitschrift Andrej Bjely. Aus derselben Feder stammt auch der Dostojewski-Artikel in der neuen Zeitschrift „Solotoje Runo“. In den beiden bisher erschienenen Heften dieses pomphaft ausgestatteten modernen Blattes überwiegen vorläufig noch die künstlerischen Beiträge die dichterischen. Das Januarheft bringt eine Reihe gelungener Reproduktionen von Gemälden des eigenartig-phantastischen Koloristen N. A. Wrubel (mit einem wunderschönen Huldigungsgedicht von Valer Brjussow), das Februarheft ist dem auch in Deutschland genügend bekannten Konstantin Somoff gewidmet.

Von Beiträgen zur Literaturgeschichte und Kritik, die die letzten Zeitschriftenhefte gebracht haben, sei zunächst erwähnt eine Studie über „Die antike Lenore“ von Prof. Th. Zielinski („Westnik Jewropy“, März). Gemeint ist das Liebespaar Laodamia und Protesilaos, zuerst erwähnt in der Ilias II, 698. Zielinski betrachtet die Behandlung des Stoffes in der verlorengegangenen Tragödie des Euripides, bei Catull und in den Heroiden des Ovid, dessen Erzählung er vollständig in metrischer Uebersetzung mitteilt. — Zum Abdruck gelangten ferner „Schiller und die russischen Schriftsteller“, eine im Mai gehaltene Festrede von Jurij Wesselowski („Russkaja Myssl“, Februar), — „Die Arretierung und Deportation J. S. Turgenjews im Jahre 1852“, auf Grund neuer Materialien von M. Lemcke (ebenda). Turgenjew hatte bekanntlich nach Gogols Tode in einem moskauer Blatte einen Nachruf veröffentlicht, in dem er den Verstorbenen u. a. einen großen Mann zu nennen wagte, und mußte dafür sich aus der Residenz auf sein Landgut begeben. — In einer Uebersicht über „Die deutsche Literatur im Jahre 1905“ behandelt Arthur Luther („Wjessy“, Januar) ausführlicher Spittelers „Olympischen Frühling“, Peter Altenbergs „Prodromos“, Gerhard Ouckama Knoops „Sebald Soeker“, die Dramen von Beer-Hofmann („Graf von Charolais“), Arthur Schnitzlers „Zwischenspiel“ und die Schiller-Jubiläumsschriften. Von den Toten des Jahres wird neben Hermann Lingg und Heinrich Bulthaupt Otto Erich Hartleben besonders eingehend gewürdigt. — Ueber „Kapitalismus und Kunst“ schreibt W. Fritsche („Prawda“, 2. Januarheft). Er gibt eine Schilderung der herrlichen Er-

neuerung von Kunst und Literatur, die der Triumph des Sozialismus mit sich bringen werde. — Nachrufe auf den am 12./25. Januar gestorbenen Shakespeare-Forscher Prof. N. J. Storoshenko (vgl. Sp. 871) haben W. Kallasch („Russkaja Myssl“, Februar), Prof. L. Schepelewitsch („Westnik Jewropy“, März) und Andrei Bjely („Wjessy“, Februar) veröffentlicht. Der letztgenannte zeichnet sich durch besondere Wärme und Innigkeit aus, da er vor allem, ja einzig, den Menschen in seiner herzgewinnenden Güte und nicht den Gelehrten charakterisiert. — Gerhart Hauptmanns „Und Pippa tanzt“ (in Petersburg und in Moskau mit geringem äußerem Erfolg aufgeführt) wird von S. Raffalowitsch („Wjessy“, Februar) und Sinaida Wengerowa („Westnik Jewropy“, März) mit einem Wohlwollen besprochen, das fast an Begeisterung grenzt.

Moskau — Arthur Luther

Amerikanischer Brief

Wer in den letzten Jahren von der Whitman-Gesellschaft den Eindruck davongetragen, als ob des Dichters Einfluß auf größere Kreise in dem Maße schwände, in dem der Whitman-Kultus von einer kleinen Klique zu Zwecken persönlicher Eitelkeit ausgebeutet wurde, den muß das Erscheinen von Horace Traubels „With Walt Whitman in Camden“ (Verlag von Small, Maynard & Co., Boston) und der Empfang, der diesem Buche in der Presse zuteil geworden, mit aufrichtiger Freude erfüllen. Mit einem Takt und einer Umsicht, die geradezu bewundernswert sind, bietet Traubel in diesem an fünfhundert Seiten starken Bande ein Spiegelbild des Menschen Whitman, wie er sich in dem nur über vier Monate erstreckenden täglichen Verkehr mit seinem jungen Freunde dargestellt. Die Gespräche, die der Jünger im Eifer der Begeisterung unmittelbar aufgezeichnet, der in diesen Zeitraum fallende Briefwechsel, in dessen Besitz er später als einer der Testamentsvollstrecker gelangte, vereinigen sich zu einem Werke, das am besten durch Whitmans eigenes Wort gekennzeichnet wird: „Dies ist kein Buch; wer dies berührt, berührt einen Menschen.“ Horace Traubel rückt mit dem Buche in die Reihen der Boswell und Eckermann, deren Verdienst um die Großen, denen sie so treu gedient, ihnen selbst Größe verleiht. — Traubel gesteht in der Vorrede, daß Whitman, obgleich er von seinen Aufzeichnungen nichts gewußt, es erwartet und gebilligt habe, daß der Nachwelt ein Bild jener für beide so genußreichen Periode übermittelt würde. Von Zeit zu Zeit habe er dem Dichter einiges aus seinem Manuskript vorgelesen, was ihn dann zu Aeußerungen veranlaßt, wie „Du sollst für mich sprechen, wenn ich tot bin“ und „Was Du auch tust, nur verschönere mich nicht“. Und so ist denn ein Buch entstanden, wie es in der Literaturgeschichte vielleicht einzig ist. „Bei Walt heut Abend“ — so beginnt dieses merkwürdig fesselnde Werk, und der anspruchslose, unmittelbare Ton ist konsequent festgehalten. Man fühlt sich in das kleine Haus in Camden versetzt, oder an Harneds Tafelrunde oder sonstwo — aber das Milieu ist nebensächlich, die alles überragende, durch ihr freies, gesundes Menschentum herrschende Persönlichkeit des Dichters überstrahlt alles und alle. Ueberraschend für diejenigen, die in Whitman einen Autodidakten gesehen, dessen Wissen lückenhaft gewesen, dürfte die in diesen Gesprächen zutage tretende Vertrautheit mit allem Wissens- und Lesenswerten sein. Das Urteil, das Whitman über manche literarische Erscheinungen seiner Zeit gefällt, ist gleichfalls von einer Treffsicherheit, die geradezu verblüfft. Der Dichter hatte ein unfehlbares Feingefühl für alles Echte, Lebendige, dauernden Lebenswert Verheißende. Man staunt über den Kritiker Walt Whitman, der dem Urteil der kritischen Zunft gar manches Mal um ein Jahrzehnt vorausgriff. Man staunt über vieles andere — vor allem aber erfreut und erwärmt man sich an diesem Buche, denn es spricht ein Mensch daraus, es ist ein echtes Lebensbuch.

In einem mehrspaltigen Referat in der Sonnabend-Beilage der „New York Times“ vom 24. Februar begrüßt Jessie B. Rittenhouse das Buch als eine hochbedeutende Bereicherung der Whitman-Literatur. Sie erinnert an Whitmans Wort „Ich bin willens zu warten, bis das Verständnis meines Selbst herangereift“ und macht darauf aufmerksam, wie dieses Verständnis innerhalb der letzten Jahre an Ausdehnung gewonnen. Sie meint, nur durch einen Rückblick auf die Vergangenheit, auf den Eindruck, den Whitmans „egoistischer Ton“ auf seine Zeit gemacht, könne man ermessen, wie sicher er sich Bahn gebrochen und wie tief seine Philosophie bereits in die Geister gedrungen. Sie schließt mit folgender Würdigung der Verdienste Traubels: „Gespräche mit Dichtern sind nicht ungewöhnlich, aber in der Regel geschickt eingefädelt. Man sieht die Fäden. Selbst Johnson redete ‚Johnsonese‘ nach Boswells Bericht, aber wir verdanken Herrn Traubel ein Bild Whitmans in seinen Werktagskleidern — ohne literarischen Zuschnitt der Phrasen — eine Studie nach dem Leben, wie wir sie von keinem anderen Schriftsteller besitzen, und das Buch sollte streng geschieden werden von der Masse, nicht nur seines Zaubers wegen, sondern weil es eine vollständige Selbstoffenbarung des Mannes ist, der unter unseren Dichtern wohl den höchsten Rang behaupten wird.“

Die Märznummer des „Critic“ zeichnet sich durch außerordentlichen Reichtum des Inhalts aus. In einem „Feeling and Intellect“ betitelten Essai schreibt Francis Grierson u. a.: „Alle großen Schriftsteller haben auf diese oder jene Weise die Welt gekannt. Der Schlüssel zu Sir Walter Scotts Macht liegt in drei Dingen: Phantasie, Wissen und Gefühl. Aber ohne Gefühl hätten Phantasie und Wissen nur einen Novellisten zweiten oder dritten Ranges aus ihm gemacht. Alle großen Schriftsteller verdankten ihre Macht der Konzentration ihrer Energie im Gefühl. Milton sagte: Phantasie und Leidenschaft machten den Dichter: dieselbe Erklärung gilt auch für die anderen. Scott, Balzac, Flaubert, Hawthorne, Meredith, Hardy, George Eliot und an zwanzig andere sind Beweis, wie wenig ihre Phantasie ausgerichtet hätte ohne die Macht tiefen Gefühls.“ — Brimley Johnson bemerkt in einem Artikel über die „Tyrannei der Lokalfarbe“, das eigentliche Feld des Romans sei die Darstellung menschlichen Lebens, und der Autor müsse daher wirkliche Wesen schaffen von unzweifelhafter und unzerstörbarer Individualität, Wesen, die nach den Gesetzen ihrer eigenen Natur fühlen und handeln und deren Erfahrungen die Probe der weitesten Weltanschauung bestehen. Mit anderen Worten, seine Personen müßten Personen und nicht Typen sein, er müsse porträtieren und nicht photographieren, und die Umstände dürften bei ihm nicht vorherrschen, sondern müßten sich unterordnen. Johnson protestiert mit Nachdruck gegen die Novellistik, die Kostüme und Geschehnisse zu einer bloßen Studie im Lokalkolorit machten.

Morgan Robertson schreibt in derselben Nummer über die Selbsthypnose der Schriftsteller, die in vielen Fällen ein Resultat der Ueberarbeitung sei und den Autor nicht nur zwinge, ein begonnenes Werk so rasch wie möglich zu beendigen, sondern, sobald eine neue Idee ihm gekommen, dieselbe künstlerisch festzuhalten. — Unter der Ueberschrift „Die Zukunft für die Amerikaner“ schreibt ein ungenannter englischer Mitarbeiter über die auffallende Erscheinung, daß ein englischer Kritiker selten ein Engländer sei, sondern entweder schottischer oder irisch keltischer Abkunft.

„Atlantic Monthly“ enthält einen Beitrag von Gamaliel Bradford über Walpoles Briefe. John Corbin schreibt über Shakespeare und die plastische

Bühne und Bradford Torrey über Anatole France. — In „Appletons Booklovers Magazine“ ergeht sich Corbin über das Repertoiretheater und Heinrich Conried. — Im „North American Review“ äußert sich Brander Matthews über die Buchausgabe von Bühnenwerken, mit denen die amerikanischen Dramatiker neuerdings begonnen. — In „Munsey's“ bietet Herbert N. Casson eine Würdigung der Verdienste der Deutschen in Amerika; es ist der dritte Artikel in der Serie, die die fremden Volkselemente der Vereinigten Staaten behandelt. — Eden Greville, der seinerzeit an der Gründung der Freien Bühne in London tätig gewesen, plaudert über George Bernard Shaw und dessen Stücke. — Im „Reader“ schreibt Charles Klein, der Verfasser des „Music Master“, über die Psychologie des Dramas. — Im „Bookman“ wird Ibsen als Dramatiker von Brander Mathews gewürdigt; Paul Harboe schreibt über hervorragende finnische Autoren, H. L. W. Boynton über Grabbe, London Orr über Dickens als Gatte.

Ueberraschend ist für die Uneingeweihten die Neuigkeit, daß der ungenannte Verfasser der beiden Romane „Calmire“ und „Sturmsee“, letzterer nationalökonomischer Tendenz, ersterer mehr ein Weltanschauungsroman, der newyorker Verleger Henry Holt ist. Die beiden Bücher waren bei Macmillan erschienen, werden aber in der neuen Ausgabe den Stempel von Houghton, Mifflin & Co., Boston und den Namen des Verfassers tragen.

Wohl der begabteste Vertreter der Neger im amerikanischen Schrifttum, Paul Laurence Dunbar, ist am 9. Februar in Dayton, Ohio, gestorben. Er hatte sich seit 1893 der Schriftstellerei gewidmet, wurde aber in weiteren Kreisen erst dann bekannt, als William Dean Howells, bezugnehmend auf sein zweites Buch „Majors and Minors“, ihn den ersten Schwarzen genannt, „der das Leben des Negers ästhetisch empfunden und lyrisch dargestellt“ habe. Dunbar hat mehrere Bände lyrische Gedichte, meistens im Negerdialekt, und ein oder zwei Romane hinterlassen.

Der Besuch Ludwig Fuldas gab Veranlassung zu verschiedenen Würdigungen in der Tagespresse sowohl deutscher wie englischer Zunge. Die Sonntagsausgabe der „Times“ vom 23. Februar brachte sogar ein Interview. Des Gastes „Maskerade“ gab bei ihrer Premiere am Abend vorher Gelegenheit zu einer Ovation und hat sich über eine Woche auf dem Repertoire des Irving Place-Theaters erhalten. In der Schülermatinee der „American Academy of Dramatic Arts“ eine Woche vorher waren Fuldas „Jugendfreunde“ in einer recht gelungenen Uebersetzung in Szene gegangen. — Von den Novitäten der amerikanischen Bühne, die mit dem nahenden Saisonschluß spärlicher werden, sind zu erwähnen David Grays „Gallops“, Belascos „Girl of the Golden West“ und Donald Mac Larens „The Redskins“ als Beispiele dessen, was man als typisch amerikanisch zu bezeichnen gewohnt ist, weil sie reich an äußerer Handlung und von mehr oder weniger ländlichem, wenn nicht wildwestlichem Lokalkolorit. — Winston Churchill hat mit seinem dramatischen Erstling höher gegriffen: „The Title Mart“ ist ein Gesellschaftsstück.

Jerome K. Jerome, der eine Vortragsreise durch das Land macht, hat durch die Bemerkung, der amerikanische Humor zeige einen Niedergang, und Mark Twain, der einzige amerikanische Humorist der alten Schule, entlocke dem Volke mit seinen Späßen nur ein pflichtschuldiges Lachen, die ganze Presse in Bewegung gesetzt. Vom Brooklyn-„Eagle“ bis zum „Chicago Interocean“ erstreckte sich der Protest.

New York A. von Ende

Norwegischer Brief

Ueber Henrik Ibsens Gesundheitszustand sind in den letzten Wochen wieder einmal eine Reihe sensationell zugestutzter Alarmnachrichten in Umlauf gesetzt und von der „kontinentalen“ Presse, wie gewöhnlich, voll gutgläubigen Vertrauens nachgedruckt worden. Der alarmierende Inhalt dieser veritablen Tartarennachrichten, deren Urheber es sich zu einer Art Lebensaufgabe gemacht zu haben scheinen, den „letalen Auflösungsprozeß“ des Altmeisters gewissermaßen in Permanenz zu erklären, ist zwar unverzüglich von berufener Stelle auf den Tatbestand hin berichtigt worden; dessenungeachtet läßt sich nicht in Abrede stellen, daß durch die unaufhörliche Wiederholung dieses taktlosen Frage- und Antwortspiels in der Umgebung des Dichters nach und nach eine gewisse Nervosität Platz zu greifen begonnen hat, deren Rückschläge schließlich auch dem Dichter nicht verborgen bleiben konnten. Wie Ibsens Hausarzt, Dr. Bull, erst kürzlich einem engen Vertrauten der Familie mitteilte, bedarf es in erster Reihe einer möglichst ungestörten, vor äußeren Beeinflussungen geschützten Ruhe, um dem schonungbedürftigen Altmeister die kritischen Monate der winterlichen Internierung ungefährdet überstehen zu lassen. Ibsens Lebensweise ist dieselbe, wie er sie in den letzten Jahren mit geringen Abweichungen innegehalten hat, d. h., er liest tagtäglich seine gewohnten Zeitungen, empfängt hier und da Besuche und weilt an sonnigen Tagen mit Vorliebe in dem bekannten Erkerzimmer seiner am Drammenweien belegenen Wohnung, wo er sich still beschaulich damit vergnügt, das buntwirbelnde Treiben auf der vornehmen hauptstädtischen Avenue zu beobachten.

Es dürfte hier übrigens der Platz sein, einer anderen Taktlosigkeit entgegenzutreten, mit der sich vereinzelte Chronisten — anscheinend aus Ungeduld über Ibsens andauernde Abgeneigtheit, den seit langem in allen Redaktionstischen schlummernden Nekrologen über sein Leben und Wirken die ersehnte „aktuelle“ Bedeutung zu verschaffen — berufen fühlen, an der Technik seines literarischen Auftretens Kritik zu üben. So heißt es in einer von C. Schelderup in einer hiesigen Morgenzeitung veröffentlichten Sammlung „Ibseniana“, daß der Dichter niemals in den Geist einer fremden Sprache einzudringen, beziehungsweise aus ihr künstlerische Anregungen zu schöpfen vermocht habe. Am schlimmsten sei es um die deutsche Sprache bestellt gewesen, die er sich erst an der Wende seines fünfzigsten Lebensjahres angeeignet habe, ohne jedoch jemals mehr als die allerdürftigste Herrschaft über sie zu gewinnen. Diese sprachliche Unbeholfenheit — so heißt es dann weiter — habe den Dichter oftmals in eine höchst peinliche Lage versetzt und spiegele sich teilweise sogar in der charakteristischen Knappheit seiner dramatischen Replikführung wieder, welch letztere an manchen Stellen geradezu an die lapidare Ausdruckskürze erinnere, wie sie bei primitiven Naturvölkern, beispielsweise gewissen südamerikanischen Indianerstämmen (sic!) angetroffen werde. — Die stupende Unkenntnis über Ibsens persönliche Stellung zur deutschen Sprache und Literatur, die aus jeder Zeile in dieser Darstellung spricht, wirkt um so erstaunlicher, als es sich um das Elaborat eines norwegischen Kritikers handelt, von dem billigerweise eine genauere Bekanntschaft mit dem Meister gefordert werden mußte. Das „Wunderbare“ an der Sache ist nämlich, daß unter den vielen, von Ibsen selbst jederzeit freimütig eingestandenen Lücken, die sein schulmäßiger Bildungsgang aufzuweisen hatte — wie bekannt, hatte der Dichter in seiner Jugend zu einer berüchtigten „Studentenpresse“ in Christiania Zuflucht nehmen müssen, um die Klippen des gefürchteten „Maturitätsexamens“ nach seiner eigenen Aussage „cum acho krachoque“ zu forcieren — gerade das Studium der deutschen Sprache den einzigen „Lichtpunkt“ bildete, in dem sein theoretisches

und praktisches Wissen selbst die Kunst der hochwürdigen Prüfungskommission zu überflügeln drohte. Ibsens deutscher Stil war von einer derartigen Tadellosigkeit, daß ihm selbst von deutschen Freunden während seines dresdener und münchener Aufenthalts die gelegentliche Frage gestellt zu werden pflegte, ob er seine Werke in deutscher Sprache zu verfassen gewohnt sei . . . Richtig ist allerdings, daß Ibsens Kenntnisse auf französischem und englischem Gebiete knapp an das Mittelmaß der landläufigen Schulbildung heranreichte, wie er denn auch seinen Aufenthalt in Italien im Jahre 1868 auf eine viel kürzere Dauer, als ursprünglich beabsichtigt, beschränkte, weil er nach seiner eigenen Angabe schon in den ersten Monaten die Hoffnungslosigkeit aller Anstrengungen erkannte, dem melodischen Vokalgewirr des römischen Idioms eine Seite „freundlichen Verständnisses“ abzugewinnen.

Unter den tonangebenden Größen auf dem nordischen Dichterparnaß hat diesmal außer Jonas Lie, dessen neuestes Buch „Ostenfor Sol“ sich sowohl in technischer wie stofflicher Beziehung von den früheren Dichtungen des Verfassers recht wesentlich unterscheidet, nach langem Schweigen auch Alexander Kjelland („Omkring Napoleon“) wieder zur Feder gegriffen*). Kjellands letztes Buch erschien 1891, und eine lange Zeit hindurch gewann es den Anschein, als ob der ehemalige Bürgermeister von Havanger und spätere „Amtmann“ (d. i. Regierungspräsident) von Remsdalen an dem friedlichen Idyll seines Beamtenberufes größeres Gefallen erworben habe, als an den wechselvollen und — zumal in norwegischen Landen — nicht immer dornenlosen Beziehungen zur Lyrik und dramatischen Kunst. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß gleichwohl zugestanden werden, daß man in den Kreisen der urteilsfähigen Literaturfreunde von Anfang geneigt war, den freiwilligen Verzicht Kjellands auf neuerlichen Ruhmeszuwachs auf literarischem Felde mehr als Ausdruck persönlicher Opferwilligkeit gegenüber seinen sonstigen gemeinbürgerlichen Pflichten denn als Rückwirkung epikuräischer Bequemlichkeit anzuerkennen. Sicherlich war es kein äußerer Zufall, der den Dichter bei der Wahl seines neuen Stoffes den Blick auf die Gestalt jenes gigantischen Helden hinlenkte, der, gleichsam eine Wiederverkörperung jenes rätselvollen Riesengeschlechtes, von dessen Treiben die Bardengesänge der Edda melden, mit seinem bezwingenden Willen die brodelnden Triebkräfte seiner Zeit in einen einheitlichen, alles beherrschenden Rahmen zu zwängen verstand. Kjellands „Napoleon“ ist kein biographischer Roman im herkömmlichen Sinne, vielmehr ein „imaginäres Porträt“ des „großen Korsen“, wie es sich unter dem Gesichtswinkel nordischer Anschauung verkörpert hat. Ein solches Buch, das zugleich in seiner Eigenschaft als document humain Anspruch auf künstlerische Bewertung erheben darf, fehlte in der nordischen Literatur, und selbst die romanischen Kommentatoren des korsischen Eroberers werden es trotz aller nationalen Einbildung, mit der sie die Befähigung zu einer intuitiven Charakteristik dieser seltsamsten aller historischen Erscheinungen für sich in Anspruch zu nehmen pflegen, voraussichtlich mit Wohlwollen begrüßen, daß ihrem vergötterten Idol auf nordischem Boden ein so glänzender Interpret erstanden ist.

Jonas Lies neue Arbeit, deren vollständiger Titel: „Ostenfor Sol, vestenfór Maane og bakom Babylons Taarn“ (auf deutsch am besten mit „Aus Wolkenkuckucksheim“ wiederzugeben) lautet, mutet wie eine fremdartige Ueberraschung an, für die dem Leser seiner früheren Bücher der richtige Schlüssel fehlt. Er vermißt in erster Linie den lichten, leichten Humor, der sich in den älteren Erzählungen und Novellen Lies wiederspiegelt, jenen sonnigen, zu Zeiten in den Bereich hausbackener Jovialität hinüberspielenden Witz, der seinen kleinstädtischen Schilderungen in so ausgeprägtem Maße den Stempel des unverfälscht Bodenständigen aufdrückte. Aber dieser erste, befremdende Eindruck verliert sich, wenn man nach den einleitenden Akkorden dem Dichter auf seinem phantastischen „Jagdritt“ durch die Schluchten und öden Tiefen menschlicher Leidenschaft und verborgener Zwiespältigkeiten folgt. Man gewinnt einen Blick in dunkle Seiten des Seelenlebens, dessen unergründliche Tiefe von der schöpferischen Natur selbst mit einem wohltätigen Schleier verhüllt worden ist. Das Leben der Völker gleicht den großen, ewig sich verjüngenden Jagdgründen, an deren Herrlichkeit sich die Phantasie der unzivilisierten Barbaren ergötzt, während der „bessere“, d. h. aufgeklärtere, Teil der Menschheit sich ratlos fragt, wie dem in Todeszuckungen am Boden liegenden Wilden die endliche Erlösung von der unentrinnbaren Pein gebracht werden könne. Und doch liegt gerade in der Grausamkeit der nimmer ruhenden Verfolgung das tiefste und zugleich wohltätigste aller Lebensgeheimnisse verborgen die gesetzmäßige Aufrechterhaltung des alles beherrschenden Daseinstriebes, der in dem utopistischen Zustande einer allgemeinen Friedens-Verbrüderung bald genug auf den Tiefstand kulturlosen Dahinvegetierens zurücksinken würde.

Von Hans E. Kinck liegt eine tüchtige Gabe vor, die uns den formenkundigen Verfasser in der Rolle des nordländischen Volksschilderers vorführt. „Praesten“ („Der Pastor“) ist eine tiefgehende Seelenanalyse, in der der Entwicklungsgang eines jungen, von ästhetischen Neigungen beherrschten Professorensohnes skizziert wird, der nach verfehlter Weisung seines von akademischem Dünkel erfüllten Vaters die theologische Karriere betritt, dann aber, nach einer schweren Seelenkrise, in die er durch die ernüchternde Erkenntnis seines verpfuschten Lebenszieles geworfen wird, durch freiwilliges Exil in der weiten Einsamkeit seiner heimatlichen Fjelden den Weg zu sich und seiner ethischen Mission wiederfindet. Kincks Darstellung beschränkt sich vorwiegend auf die Schraffierung der psychologischen Vorgänge, von äußerer Handlung ist — besonders im Hauptteil der Erzählung — recht wenig zu bemerken, doch gebricht es dem als Hintergrund gewählten Volksleben der nordischen Fjelden keineswegs an frischem Farbenreichtum. Die Sprache ist klar und scharfgeschliffen wie immer bei Kinck, die Exposition durchsichtiger und vielleicht auch etwas straffer durchgeführt als in den letzten Arbeiten des Verfassers.

„Urd“ beschäftigt sich (in Nummer 43 und 44) mit schöngeistigen Frauengestalten aus der Frühperiode norwegischer Literatur. Besonders ausführlich verweilt die Artikelserie bei der Volksdichterin Dorotea Engelbrechtsdatter (um 1635), deren Gedichtsammlung „Taareoffer“ („Tränenopfer“) noch ganz im rührseligen Stile mittelalterlicher Ritterromantik gehalten war, sowie der ebenso schönen wie geistvollen Birgitta Christine Kaas (1682), die sich besonders auf erbaulichem Felde betätigte. — Heft 44 bringt eine Studie über den eben genannten Hans E. Kinck von Carl Naerup, die dem vielseitigen Können dieses eigenartigen, noch immer weitaus zu wenig gewürdigten Talentes kritische Gerechtigkeit widerfahren läßt. — In „Folkebladet“ (18) widmet Oct. Overland dem früheren Herausgeber der genannten Zeitschrift August Hanssen ein sympathisches Nachwort, in dem vor allem der Verdienste gedacht wird, die der Genannte sich um die Schöpfung einer zeitgemäßen, vorzugsweise nach deutschem Muster ausgebildeten Revuenliteratur im norwegischen Schrifttum erworben hat.

Christiania — Viggo Moe

*) Unter dem Titel „Rings um Napoleon“ ist das Buch kürzlich in der deutschen Kielland-Ausgabe des Verlags Georg Merseburg in Leipzig erschienen. D. Red.

Belgischer Brief.

Das wichtigste Neuereignis des belgischen Literaturlebens ist wohl die Gründung einer Zeitschrift großen Stils: „La Belgique artistique et littéraire“, die seit Oktober, in eigenem Verlage, in Brüssel allmonatlich erscheint. Eine solche ausschließlich der Kunst gewidmete und in keinem Parteisold stehende Zeitschrift besaß Belgien bisher nicht, und wohl die empfindlichste Lücke seiner Literatur ist hiermit ausgefüllt. Durch ihre Reichhaltigkeit und Gediegenheit rechtfertigt die Zeitschrift auch vollauf die Erwartungen, die man auf sie gestellt hat.

Das erste Heft (Oktober) wird eingeleitet durch eine feinsinnige Begriffsbestimmung der „belgischen Seele“ (L'âme belge) von dem Romandichter G. Eekhoud, der sich mitunter auch auf Schillers bekanntes Lob der belgischen Nation beruft. — Das gleiche Heft bringt einen Artikel von F. Larcier über das interessante Unternehmen eines belgischen Theaters. Demnach sollten bereits diesen Winter in jeder größeren belgischen Stadt zehn Theateraufführungen ausschließlich belgischer Bühnenwerke stattfinden. Die dazu nötige Summe, die auf 100000 Fr. festgesetzt war, ist nicht zusammengebracht worden, und so soll denn erst nächsten Winter mit der Ausführung begonnen werden. Eine sehr reiche Theater- und Zeitschriftenschau beschließt das erste Heft und wird in jedem folgenden wiederholt. — Das zweite Heft ist besonders reich an Originalbeiträgen belgischer Dichter. A. Ruyters preist die Originalität des französischen Dramatikers Paul Cladel. — In der Chronik wird u. a. über eine Gesamteingabe der belgischen Schriftsteller an den Staat gehandelt, die die bereits hier berichteten Wünsche zusammenfaßt; einer dieser Wünsche, nämlich die Gründung einer besonderen Akademie für Literatur, geht der Verwirklichung entgegen, da die belgische Akademie sich in ihrer letzten Generalversammlung einstimmig günstig darüber geäußert hat. Größere kritische Aufsätze über Literatur bringen die folgenden Hefte nicht, aber eine Menge von Versen, Novellen, Skizzen belgischer Schriftsteller; ein köstliches satyrisches Vaudeville „La divine amitié“ des belgischen Dramatikers E. Picard enthält u. a. das Märzheft. Auswärtige Literaturbriefe, zeitgenössische Plaudereien, Berichte über bildende Kunst, Musik usw. erweitern den Rahmen des ungemein reichhaltigen Nebenteiles der Zeitschrift.

Auch eine andere, neu entstandene Zeitschrift „De vlaamsche Gids“ (Antwerpen, De nederlandsche Boekhandel) bildet eine bedeutende Bereicherung des belgischen Zeitungswesens. Sie ist ganz allgemeinen Inhalts und dient der vlämischen Bewegung liberaler Richtung. Durch fast sämtliche Lieferungen des Jahrgangs 1905 zieht sich eine Abhandlung des genter Universitätsprofessors P. Fredericq über die erste Periode des Lebens des niederländischen Staatsmanns Thorbecke. Interessante Enthüllungen bringt der Verfasser über Thorbeckes Beziehungen zu deutschen Persönlichkeiten wie Platen, Schelling, Tieck, Krause, O. Müller.

Nicht minder interessante Erinnerungen an den jung gestorbenen, hoffnungsvollen vlämischen Dramatiker A. Rodenbach veröffentlicht P. de Mont in Lieferung 4 (1905) und 1 (1906). — Ebenfalls Erinnerungen aus ihrer Kindheit erzählt die bekannte vlämische Romanschriftstellerin V. Loveling. — Einen Ueberblick über die neuesten Werke der allgemeinen und vergleichenden Sprachkunde gibt Prof. J. Vercoullie in Nr. 1 (1906). — Ebenda berichtet ein Ungenannter über deutsche Literatur (Tagebuch einer Verlorenen; Briefe, die ihn nicht erreichten; Das Weiberdorf) und desgleichen R. Panteni über italienische. — Von neuerer englischer Literatur spricht H. Basse (5, 6), und die Berichterstattung über niederländische Literatur ist eine stehende Rubrik der Zeitschrift.

Verse und Novellen zeitgenössischer vlämischer Dichter füllen auch meistens den Inhalt des Organs der neuvlämischen Schule „Vlaanderen“. Das Januarheft wird eingeleitet durch eine warme Anerkennung der Verdienste dieser Schule durch den berühmten holländischen Dichter L. van Deyssel. Es folgt eine Erzählung von Stijn Streuvels, der regelmäßig seine neuen Werke dieser Zeitschrift übergibt. Zwei Novellenbände von ihm sind kürzlich erschienen: „Open lucht“ und „Stille Avonden“ (Rotterdam, Meindert Boogaerdt). In beiden, namentlich aber in letzterem, merkt man deutlich eine Abkehr des Dichters vom düsteren Pessimismus russischen Vorbildes. Die stille Freude des dörflichen Lebens strömt uns hier erquickend entgegen. — Einen warmen Nachruf widmet H. Teirlinck dem kürzlich gestorbenen Romandichter Reimond Stijns im Februarheft. Von einem romantischen Erzähler im Sinne von Conscience hat sich Reimond Stijns zu einem wirklich modernen, realistischen Menschendarsteller durchgearbeitet und sein letztes Werk: „Hard Labeur“ (Meinart Boogaerdt, Rotterdam) ist einer der kräftigsten und besten Dorfromane der vlämischen Literatur. Eingehend besprochen wird dies Werk in „Vlaanderen“ (Oktoberheft) von F. Toussaint.

Das katholische vlämische Organ „Dietsche Warande en Belfort“ feiert dies Jahr sein fünfzigjähriges Jubiläum. Das Januarheft gedenkt eingehend des Gründers der Zeitschrift, des hervorragenden holländischen Kritikers und Polemikers J. Alberdingk-Thijm, ferner seines Bruders P. Albertingk-Thijm, Professor an der löwener Universität, der nach ihm die Zeitschrift leitete bis 1904; auch der aus der Art geschlagene Sprößling der großen katholischen Familie L. van Deyssel, der jüngste Sohn von Jos. Alberdingk-Thijm wird hier von dem tüchtigen Kritiker J. Persijn einer tief-eindringenden Studie unterworfen. Persijn bespricht auch in Nr. 11 (1905) und Nr. 3 (1906) nicht minder gründlich, vom katholischen Standpunkte aus, das Lebenswerk von Tolstoi. — Recht Interessantes birgt mitunter die Chronik der Zeitschrift. So liest man in Nr. 11 unter dem Titel „Lektüre und Kultur“: Folgendes kam uns zu Gehör: „Ich bin Lehrer an einer höheren Bürgerschule in einem holländischen Städtchen, das ungefähr 6000 Seelen zählt. Nun wohnen in diesem Städtchen zwei große Buchhändler, die das Neueste, das auf dem Gebiete der Literatur und Wissenschaft erscheint, in ihren Schaufenstern liegen haben. Ich komme nach Belgien, in Flandern. Ich durchlaufe alle Straßen einer Stadt von 30000 Einwohnern. Es findet sich kein einziger Buchhandel, der etwas anderes zum Kaufe bietet als Küchenbücher, Almanache, Briefsteller, Eulenspiegels, Fortunatusse, Gebetbücher usw. Was muß ich daraus schließen? Daß das Volk, das Bürgertum einbegriffen, kein Bedürfnis für ernste Lektüre hat, daß der Gradmesser von Kenntnis und allgemeiner Kultur nicht hoch steht und — darf ich es sagen? — daß es mit den Schulen erbärmlich gestellt sein muß.“ Und die Redaktion fügt hinzu: „Und man muß sich sagen, daß der Holländer recht hat. Er würde sogar recht haben, selbst wenn er nach größeren vlämischen Städten, seien es auch Universitätsstädte, ginge. Da würde er wohl etwas mehr antreffen als Almanache und dergleichen, nämlich französische Romane und französische Vulgarisationsschriftchen, aber nur ausnahmsweise ein ernstes französisches Werk, nie aber irgend ein deutsches, geschweige ein ernstes deutsches Werk, nie ein englisches, nie und nimmer aber ein ernstes holländisches Werk.“

Die vlämische Literatur muß in dieser Schilderung vergessen worden sein, denn sonst fragt man sich, wie die unzähligen vlämischen Gedichtbände ins Publikum und die Verleger auf ihre Kosten kommen. Eine kürzlich erschienene Anthologie bringt es bis auf 282 ausschließlich vlämische Lyriker, und in einer Besprechung des Buches in „De vlaamsche Kunstbode“ (Nr. 6)

werden noch einige Dutzend genannt, die ungerechterweise übergangen worden seien. Die vlämischen Lyriker sind übrigens sehr empfindliche Leute. Eine ungelinde Beurteilung der Gedichtsammlung eines Herrn Stinissen zog der Zeitschrift „Dietsche Warande“ eine mehr als vierseitige, mit Proben der darin enthaltenen Meisterwerke und Urteilen anderer großer Kunstkenner gespickte Entgegnung zu, die die Redaktion gutmütig aufnahm.

In der „Revue générale“ berauscht sich J. Renault an den Volksliedern des Bretonen Th. Botrel (Heft 1 und 2, 1906); eine belgische Volksliedersammlung mit Musikbeilagen von E. Closson: „Chansons populaires des provinces belges“ (Brüssel, Schott) bespricht Ch. Martens ebenda, neuere französische und belgische Dramen von Lavedan, Margueritte, Kistemaeckers und Picard nehmen F. Veuillot und H. Davignon unter die kritische Lupe (1). — Die Nachfolger der seligen Beecher Stowe, d. h. die modernen Negerdichter Georges Washington Cable, Grace King, Nelson Page, führt Calemard du Genestoux in eingehender Untersuchung vor (2). — Die Wiedergeburt der Dorfliteratur in Frankreich stellt E. Gilbert in seiner „Revue littéraire“ im Dezemberhefte fest und bespricht ein Dutzend von neuen Romanen, die dieser Richtung angehören.

„Je mehr man Wordsworth studiert, desto größer, mannigfaltiger und gründlicher erscheint er: als der geistige Führer des modernen Englands und mit Shelley als die edelste Stütze der romantischen Schule“ so äußert sich P. de Reul in einer eindringenden Studie über den englischen Dichter in der „Revue de l'Université de Bruxelles“ (Heft 10—12).

Die Zeitschriftenschau ist so ausführlich geworden, daß ich mich für heute mit der Anzeige nur einer Neuerscheinung der belgischen Literatur begnügen muß. Nie habe ich ein trostloseres Buch gelesen als den Roman „De Last“ (Bussum, Van Dishoeck) eines Anfängers Gustav Vermeersch, der irgendwo in Flandern Zugführer ist und ein seltenes Beispiel eines ursprünglichen, selbständigen Talentes bietet. Welch ein trauriger Stoff: ein kleines, dumpfes, vlämisches Provinzstädtchen, und darin der Held, ein kleiner Kommis, ein Mann voll unbestimmten inneren Dranges, aber ohne inneren und äußeren Halt, ohne Glauben und Wollen, dessen dumpfe Instinkte sich schließlich alle zu einer verzehrenden Sinnengier zusammenballen, wozu bald auch noch die Leidenschaft des Trunkes kommt. Und nichts in dem Buche als die grausame Schilderung, wie eine Menschenseele sich von ihren Leidenschaften zerfressen läßt, nichts als Dumpfheit, Moder, Elend, Verzweiflung, ein fast beispielloses Grau in Grau, ohne auch nur den kleinsten Lichtstrahl. Aber dies alles geschildert mit einer Macht der Wirklichkeit, einer scharfgeschauten, durchgründeten, ganz persönlich wiedergegebenen! In strenger, ergreifender, zwingender Unerbittlichkeit geht die Geschichte bis wohin sie gehen mußte, bis zum Selbstmord.

Lüttich — Heinrich Bischoff

Echo der Bühnen

Frankfurt a. M.

„Schwester Vera.“ Drama in drei Akten von Ludwig Zippert. — „Ein Lichtblick.“ Ein Akt von demselben. (Residenztheater am 19. Februar 1906.)

In der kurzen Reihe der Frankfurter Uraufführungen nehmen diese beiden Werke eines jungen berliner Autors insofern einen gewissen Rang ein, als beide Uraufführungen eines sonst noch kaum bekannten Autors sind. Beide aber tragen sie die deutlichen Zeichen des Dilettantismus an sich, Arbeiten eines nicht unbegabten und geistreichen Mannes, der aber nur mit dem Kopf und nicht mit dem Herzen schafft und an der Oberfläche seiner Probleme bleibt. In „Schwester Vera“ scheint es zuerst, als wolle er nicht nur ein neuartiges Milieu (das Stück spielt in einer Klinik), sondern auch ein aus diesem Milieu organisch herverwachsenes Problem gestalten, die Liebe der Krankenschwester zu ihrem Arzte. Aber bald verliert er sich in altgewohnte Bahnen, und es ist ein schlecht und rechtes Intriguenstück. Der Kampf einer Abenteuerin um ihre soziale Stellung, eine recht herzlich uninteressante Sache, die interessant zu gestalten es dem Verfasser doch an der nötigen Erfindungsgabe fehlt. Das Schlimmste ist, daß der Charakter des im Mittelpunkt stehenden Mädchens im Grunde unklar bleibt. Feinere Qualitäten entwickelt der Verfasser in dem Einakter, der einen sehr packenden Stoff mit leiser Hand, aber nicht ohne Geschick anrührt: die Liebe der Stiefmutter zum Verlobten ihrer Tochter. Diese Liebe ist der „Lichtblick“ ihres grauen alltäglichen Lebens an der Seite ihres alternden philiströsen Gattens. Aber im Augenblick, als sie zum ersten Male dem Manne ihres Herzens ihre Liebe gesteht, sieht sie auch ein, daß sie ihr Leben nicht mehr ohne ihn ertragen kann — und mit ihm ist es nicht möglich. So geht sie freiwillig aus dem Leben. Diese Szene ist nicht ohne Feinheit, und als Talentprobe kann man das Stück gelten lassen.

Gustav Zieler

Hamburg

„Die Hemsöer.“ Volksstück in 4 Aufzügen von August Strindberg (Altonaer Stadttheater, 10. März). — „De ruge Hoff“ („Der rauhe Hof“). Niederdeutsche Bauernkomödie in 4 Aufzügen von Fritz Stavenhagen (Carl Schultze-Theater, 17. März).

Die „Hemsöer“, nach Strindbergs bekannter Novelle bearbeitet, sind jetzt bald zwanzig Jahre alt. Daß sie sich bisher nicht die Bühne erobert haben, mag daran liegen, daß die herbe, eigenwillige, über alle theatralischen Rücksichten sich hinwegsetzende Natur des Dramatikers Strindberg in diesem Volksstück in noch höherem Maße zum Ausdruck kommt als in seinen sonstigen Dramen und von vornherein eine Wirkung auf das eigentliche Theaterpublikum ausschließt. Die „Hemsöer“ sind ein literarischer Leckerbissen für diejenigen, denen Strindbergs Art behagt, aber nicht nach jedermanns Geschmack. Wer von einem Drama eine geschlossene Einheitlichkeit verlangt, wird von diesen lose miteinander verbundenen Szenen, diesen Augenblicksbildern aus dem Leben und Treiben der Leute auf Hemsö wenig Befriedigung haben. Das hindert nicht, anzuerkennen, daß die einzelnen Typen prachtvoll charakterisiert sind und in wunderbarer Plastik vor uns hintreten. Die Hauptfigur, der Knecht Carlsson, der sich in seiner Eitelkeit von der ältlichen Madame Flod, der noch immer liebebedürftigen Hofbäuerin, ins Netz locken läßt, ist eine solche Prachttype. Aber er entwickelt sich nicht, er ist keine dramatische Figur, die uns vier lange Akte hindurch zu interessieren vermag. Kraftvoll, aus dem unmittelbarsten Leben gegriffen, sind auch all die anderen Personen des Dramas: der großmäulige, aber innerlich furchtsame Zollaufseher, die ungemein derbe Fischhändlerin Madame Stof, die schon drei Männer begraben hat und nun auf der Suche nach einem vierten ist, der freche, geschwätzige Reisende, der den leichtgläubigen Carlsson mit wertlosen Aktien anschwindelt, die Hebamme Stof, der Pastor Norström, eine der charakteristischsten, sympathischsten Gestalten

des Dramas, der so gar nichts Pastorales an sich hat und in seiner kernigen Gradheit erfrischend wirkt. Aber sie alle stehen, wie schon angedeutet, mit dem Ganzen in einem zu losen Zusammenhange, um dauernd interessieren zu können. In manchen Szenen ist Strindberg von einer Realistik, die an Derbheit nicht gut zu überbieten ist und nur deshalb nicht verletzend wirkt, weil über all den Derbheiten ein gewisser, zuweilen allerdings gar zu sehr ins Possenhafte gehender Humor liegt. Zu einem äußeren Erfolg vermochte es das Drama Strindbergs trotz der ausgezeichneten Darstellung nicht recht zu bringen.

Da wirkte das mecklenburgische Bauernstück Stavenhagens ganz anders. Wenn auch in der teilweise enthusiastischen Aufnahme, die der „ruge Hoff“ fand, ein gut Stück Lokalpatriotismus zum Ausdruck gekommen sein mag, so war es doch ein voller, ehrlicher und wohlverdienter Erfolg. Nicht als ob das neue Stück Stavenhagens bereits das dramatische Kunstwerk wäre, das wir mit Recht wohl von dem Autor noch erwarten dürfen. Aber diese Bauernkomödie ist doch entschieden ein weiterer bedeutungsvoller Schritt in der dichterischen Entwicklung des Dramatikers Stavenhagen. Welcher Unterschied zwischen „Jürgen Piepers“ und dem neuen Werk. Nichts mehr von der Hülflosigkeit, mit der Stavenhagen einstmals der Bühne gegenüber stand, nichts mehr von dem unbekümmerten, keinerlei dramatische Kunstgesetze achtenden Draufgängertum, auch nichts mehr von dem dumpfen, schweren, lichtlosen Unterton, der seinen früheren Dramen anhaftete. Zeigte schon sein letztes Werk, „Mutter Mews“, das sich im Stadt-Theater einen so schönen Erfolg holte (vgl. LE VIII, 599), daß Stavenhagen auch Sinn und Gefühl hat für Wirkungen versöhnenden Humors, so kommt die rechte Verteilung von Licht und Schatten in noch höherem Maße in dieser Bauernkomödie zum Ausdruck. Auch die stimmungsvollen, geschickten Aktschlüsse verraten ein fortschreitendes Verständnis für dramatische Wirkungen.

Im Mittelpunkt der Handlung steht der Vollbauer Hans Jochen Kummerow, der Besitzer des „rugen Hoff“, ein egoistischer, streberhafter Geselle, der es durch Heirat mit der Hofbauerntochter vom einfachen Knecht zum wohlbestallten Großbauern gebracht hat. Aber sein Ehrgeiz ist dadurch noch nicht befriedigt. Schulze möchte er dermaleinst werden und wohl gar Kirchenpatron. Seiner Frau gegenüber ist er ein rücksichtsloser Tyrann. Auch macht er sich durchaus kein Gewissen daraus, mit der schmucken Annliesch, der Obermagd, anzubändeln. Im Augenblick, wo das Verhältnis mit der Magd intim geworden ist, setzt das Stück ein. Die Liebelei ist natürlich nicht unbemerkt geblieben. Die Bäuerin, die bisher alle Roheiten ihres Mannes geduldig ertragen hat, ist empört über das Verhältnis und verlangt, daß der Bauer Annliesch vom Hofe jagt. Der Bauer weigert sich, und nun macht die Bäuerin kurzen Prozeß: sie verbannt ihren Mann aus dem Schlafzimmer. Hans Jochen bittet, droht, wütet: die Bäuerin verschließt ihm die Tür. Er ist dabei, mit einem Beil die Tür einzuschlagen, da schreit die Bäuerin laut um Hülfe. Das wirkt. Hans Jochen hält ein. Nur keinen öffentlichen Skandal, der seine Wahl zum Schulzen in Frage stellen könnte! Jetzt weiß die Bäuerin, womit sie ihren Mann in der Hand hat. Sie braucht nur damit zu drohen, das Dorf zusammenzurufen, und der Bauer ist still. Inzwischen ist ein Jugendgeliebter der Bäuerin ins Dorf zurückgekehrt, und der Haß gegen den eigenen Mann leiht der alten Liebe neue Nahrung. Fritz Bierund, der Jugendgeliebte, wird täglicher Gast im „rugen Hoff“, und Hans Jochen drückt beide Augen zu. Er will nichts sehen, darf nichts sehen, sind doch seine Aussichten zur Schulzenwahl gerade jetzt die allerbesten. Der Schlußakt bringt dann die Katastrophe. Hans Jochen ist Schulze und Kirchenpatron geworden. Die Notabilitäten des Dorfes nebst dem Pastor sind versammelt, um den Anlaß festlich zu begehen, da stört Annliesch die allgemeine Harmonie, indem sie den Bauern als Verführer und Kuppler entlarvt. Aber ihre Worte finden nur ungläubige Ohren. Schützend breitet der Pfarrer seine Hände aus über dem neugewählten Kirchenpatron: ein solch untadliger und frommer Mann wie der Hofbauer könne unmöglich all die Schandtaten begangen haben. Annliesch wird mit Schimpf und Schande vom Hof gejagt, und der Vorhang senkt sich über dem erbaulichen Bilde der vollen, von geistlicher Seite so ausdrücklich bestätigten moralischen Größe Hans Jochens.

Was in erster Linie den Wert des Dramas ausmacht, das ist die Echtheit seiner Typen. Stavenhagen kennt seine mecklenburgischen Bauern, und er stellt sie so auf die Bühne, wie sie sind, ohne den ihnen anhaftenden Stalldunst und Heuduft durch Salonparfüm zu ersetzen. Diese Echtheit des Milieus fühlte das Publikum heraus und bereitete dem Dichter den schon angedeuteten, nach allen Akten sich gleichbleibenden starken Erfolg.

Paul Raché

München

„Der junge Fritz von Preußen.“ Drama in drei Akten von Ernst Hierl (Uraufführung durch den „Neuen Verein“ im k. Residenztheater, 14. März).

Auch dieser erste dramatische Versuch eines jungen münchener Poeten behandelt die bekannte, mit Kattes Hinrichtung abschließende Jugendkrise Friedrichs des Großen, um die sich schon so viele Bühnenschriftsteller vergeblich bemühten: neuerdings beispielsweise Otto von der Pfordten und Ferdinand Bonn. Noch weniger als diese beiden kann Hierl sich rühmen, den Stoff gemeistert zu haben; aber die gänzlich trostlose Ablehnung, die seine Arbeit hier erfuhr, schien mir doch ein gar zu grausames Votum. Wie Hierl als Lyriker bereits Proben einer kräftigen Begabung gegeben hat, so ist auch sein Stück, als Erstlingsarbeit genommen, keineswegs ein Dokument völliger Talentlosigkeit, zeigt es doch ein resolutes und nicht einmal durchweg erfolgloses Streben nach menschlich-ehrlicher Individualisierung der Gestalten, unter Verschmähung aller traditionellen Heldenposen. Freilich ließ sich der Verfasser durch die letztere Abneigung zum Gegenextrem verführen: er machte den Kronprinzen, wie auch den König dermaßen klein und unsympathisch, daß eine erträgliche Bühnenwirkung auch dann ausgeschlossen war, wenn er als Anfänger die Einzelausführung von Unglaubhaftigkeit und unfreiwilliger Komik hätte freihalten können. Uebrigens war auch die Aufführung durch Kräfte der Hofbühne recht mangelhaft; sie ließ das Stück noch wesentlich schlechter erscheinen, als es ist. Der unglücklichen Uraufführung ging die glückliche münchener Erstaufführung der shawschen Komödie „Der Schlachtenlenker“ voran.

Hanns von Gumppenberg

Nürnberg

„Bagasch.“ Ein münchener Volksstück. Fünf Bilder aus dem Leben kleiner Leute von Richard Manz (Intimes Theater, 24. März).

Die Faschingszeit oder Hochsaison brachte uns an Novitäten von einiger Bedeutung nur das münchener Volksstück „Bagasch“ von Richard Manz, das bei seiner Uraufführung im Intimen Theater einen starken Erfolg zu verzeichnen hatte. Zwar sagt schon die bescheidentlich gewählte Bezeichnung und der Untertitel des Stücks, daß wir es nicht mit einem fest-

gefügten Drama, mit einem eigentlich dramatischen Aufbau und künstlerisch, d. h. wie mit Naturnotwendigkeit aus den Charakteren erwachsenden Konflikten zu tun haben. Aber die fünf Bilder, die uns der Verfasser bietet, und die Hauptgestalten des Stückes sind doch voll warmen Lebens, und das allein würde bereits die Wahl der Direktion rechtfertigen. Zugleich erweckt auch die Handlung von Bild zu Bild unser Interesse. Zwei kleinbürgerliche Familien, die des Advokatenschreibers Brendl und die des Kassenboten Lehner, sind darin einander gegenüber gestellt. Bei Brendls ist alles Streben nur darauf gerichtet, aus der Jugend und Schönheit der Tochter Paula, die Choristin an einem Vorstadttheater ist, nach Möglichkeit Kapital herauszuschlagen; und als ein reicher alter Graf, der in dem ganzen Stück hinter den Kulissen bleibt, durch seinen Kammerdiener die Paula zur Maitresse begehren läßt und schließlich die beiden alten Brendl als aufwartendes Personal mit in den Kauf nimmt, da kennt die Seligkeit der biederen Familie keine Grenzen, obgleich die Tochter über diesem sauberen Handel ihres treuen und rechtschaffenen Verlobten, des Tapezierers Schorsch Ebinger, verlustig geht. Dieser findet bald ein besseres, ihm seit lange in Liebe ergebenes Herz, einen treueren Schatz in der Tochter Pepi seines Mietsherrn, des braven ehemaligen Soldaten und nunmehrigen Kassenboten Lehner, die sich ihm, berauscht von dem Glück, nach dem sie so lange geschmachtet hat, in der ersten Stunde gegenseitiger Aussprache hingibt. Als nun aber die Pepi in einer erregten Auseinandersetzung mit Paula es nicht verschweigen kann, wie ganz sie bereits deren einstigem Bräutigam angehört, da erstattet jene, von Eifersucht und Rachbegier getrieben, gegen die alten Lehner Anzeige wegen Kuppelei, und im fünften Bilde wird uns vorgeführt, wie der Vater Lehner von dem Leichentrunke zum Gedächtnis seines verunglückten Sohnes, des kleinen gelähmten Bruders der Pepi, hinweg vor den Untersuchungsrichter zitiert wird. Mit dem halb ironisch gemeinten Ausruf: „Es gibt ja noch eine Gerechtigkeit!" schickt er sich an, dem Detektiv, der ihm die Vorladung überbringt, zu folgen. Dieser Schluß ist in seiner flauen Unbestimmtheit ohne Zweifel das Schwächste an dem manzschen Volksstück, das sich im übrigen, wie angedeutet, durch manche gute Charakterzeichnung, wie auch durch treffenden Witz und scharfe Satire — „Bagasch" müssen sich die anständigen, ehrenwerten Lehner von dem ehrlosen, kupplerischen Gesindel vom Schlage der Brendl schimpfen lassen — von den meisten Stücken dieser Art vorteilhaft unterscheidet, aber freilich ohne das vorzügliche Spiel fast aller beteiligten Schauspieler von erheblich geringerer Wirkung geblieben sein würde.

Th. Hampe

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Tragik des Lebens. Neue Novellen. Von Ferdinand von Saar. Wien u. Leipzig 1906, Wiener Verlag. 204 S.

Der gemütvolle mährische Dichter, der in seiner Heimat fast den Ruhm eines Altmeisters genießt, weiß noch immer kleine, belanglose Erlebnisse auf eine so stille, freundliche und geschmackvolle Art vorzutragen wie vor dreißig Jahren. Er ist sich treu, ist sich gleich geblieben, unberührt von den Stürmen, den Vorstößen und Fortschritten deutscher Erzählungskunst. Seiner Persönlichkeit macht das alle Ehre, aber gerade darum kann man auch seine neuesten Arbeiten nicht anders als historisch betrachten. Ein Vergleich mit den Novellen der jüngeren österreichischen Dichter drängt sich, ihm zum Nachteile, unabweisbar auf. Es muß wieder einmal — in aller Bescheidenheit — ausgesprochen werden, daß Dichter wie Hofmannsthal und Schnitzler, ja selbst die noch zu wenig bekannten Jung-Mähren Karl Strobl und Hans Müller weit bedeutungsvollere Motive denn doch ganz anders, wesentlich frischer, anschaulicher und packender zu behandeln wissen — von der reicheren und zugleich prägnanteren Sprache gar nicht zu reden! — als dieser liebenswürdige Vertreter der guten alten Zeit, dem gegenüber die literarische Pietät nicht übertrieben werden sollte. Allen Nörglern und Neidern, ja einem ganzen primitiven Publikum zum Trotz, bleibt die Tatsache bestehen, daß die deutsche Epik in den letzten Jahrzehnten einen gewaltigen Aufschwung genommen hat und nicht nur an Beseelung der Stoffe, an Veredelung und Verfeinerung der Mittel, sondern auch an Kraft des inneren Durchlebens noch immer wächst. Ich weiß nicht, wie Ferdinand v. Saar selbst darüber denkt. Wenn er aber eine dieser vielgeschmähten „Mode-Novellen" aufmerksam lesen wollte, etwa Hofmannsthals prachtvolle „Reitergeschichte" oder auch nur eine Durchschnitts-Erzählung von Salus oder Rilke, die Saars Naturell wohl näher stehen, so dürfte sein gerechter Sinn dem nicht widersprechen. Wie farblos schon dieser pleonastische Titel „Tragik des Lebens"! Als ob es irgend eine Tragik außerhalb des Lebens gäbe! Wirklich tragisch ist keine der vier Novellen, von den wuchtigen Schritten eines Schicksals, „das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt", nirgends eine Spur. Freilich, Saar ist niemals Tragiker gewesen, sondern ein ausschließlich idyllisches Talent. Da muß ihm nun wieder vorgehalten werden, daß heutzutage auch Idyllen — z. B. die eben erschienene „Großmutter" von Saars Landsmann Richard Schaukal — mit einem viel innigeren Empfinden, einer viel eindringlicheren Stimmung geschaffen werden als seine korrekten Salonplaudereien. Stets handelt es sich in dieser „Tragik des Lebens" um ebenso bekannte wie bedauerliche Erscheinungen, deren Vortrag beim Leser nicht etwa eine Art von Katharsis, sondern höchstens ein mitleidiges Achselzucken auslöst, mit der Bemerkung: „Ja, ja, so geht's! Das war vorauszusehen!" „Die Familie Worel" endet im Großstadt-Sumpfe, weil sie den bequemen Dienst auf dem Gutshofe verläßt, um in der Stadt ihr Glück zu machen; „Sappho" ist eine nymphomanische Jungfrau, die sich weiteren Anfechtungen des Fleisches durch Selbstmord entzieht; in „Hymen" geht ein Lebemann an Paralyse zu Grunde, nachdem er allzu regelmäßig fremden Ehegattinnen nachgestellt hat. Vielleicht glaubte Saar, hiermit „moderne Stoffe" zu behandeln. Angenommen, es wären welche, so liegen sie ihm keineswegs. Der sanfte, vornehme alte Herr kennt sich in diesen nicht immer durchsichtigen, vulgären Verhältnissen gottlob viel zu wenig aus.

München Kurt Martens

Wildlinge. Von Peter Rosegger. Leipzig 1906, Verlag von L. Staackmann. 411 S. M. 4,— (5,—).

Es ist nicht verwunderlich, daß sich dies neue Buch Roseggers schön und fröhlich in den Geleisen seiner früheren bewegt. Wenn man seine zweiundsechzig Jahre auf dem Rücken hat, besitzt man ein gutes und wohlerworbenes Recht, nicht nach Sensationen zu haschen, nicht verblüffen zu müssen, sondern seinen alten, gewohnten Weg gehen zu dürfen. Rosegger besonders, da er sich diesen Weg selbst gebaut hat, der immer wieder in die stillsten und grünsten Winkel seiner steirischen Heimat führt. Wem dieser Weg nicht paßt, kann sich ja andere suchen, im Lauf der Jahre hat sich aber eine Anhängerschaft von Tausenden und Aber-

tausenden gebildet, die jedem Buche Roseggers ein freudiges Geleite geben. Diesmal führt er seine Freunde zu den „Wildlingen". In einem hübschen Vorwort erklärt er selbst, welche Menschen er darunter versteht: „. . . jene derben, einfältigen, heiter-schalkhaften und gutmütigen Gestalten aus Wald und Gebirge, die sich eigentlich nur deshalb Wildlinge schelten lassen müssen, weil ihnen noch keine Buchstabenbildung die natürliche Charakterbildung, keine spitzfindige Weisheit den Hausverstand zerstört hat und weil sie der Väter Sitte noch nicht verschachert haben gegen falsches, unsinniges Zeug." Gleichzeitig stellt sich Rosegger in diesem Vorwort selbst als solcher Wildling vor und hält mit den Rezensenten Gericht ab, wobei er es nicht unterläßt, mit seinem Mangel an ästhetischer Zucht — wie er es nennt — etwas selbstgefällig zu kokettieren. Das Gericht ist überflüssig. Es wird niemandem einfallen, Rosegger zu den Aestheten zählen zu wollen, und ebenso wird es ihm niemand verargen, daß er, wie im „Himmelreich" und in „JNRJ", seiner Lust zu religiösen Auseinandersetzungen folgt. Den meisten seiner Freunde wird er allerdings willkommener sein, wenn er, wie diesmal, die reiche Schatzkammer seiner Volksgestalten und Charakterköpfe öffnet. Da ist er der Poet, der keinen Widerspruch aufkommen läßt, da er einen eben fesselt, Augen und Herz gefangen hält und mit der vollen Stärke des rein Dichterischen wirkt.

Wien Hugo Greinz

Die Leute vom Blauen Guguckshaus. Roman von Emil Ertl. Umschlagzeichnung von Alfred von Schrötter. Leipzig, 1906. L. Staackmann. 450 S. M. 4,50 (6,—).

Ein groß angelegter Roman aus Wiens Vergangenheit! Schon die bedeutenden Intentionen des durch Novellensammlungen rühmlich bekannt gewordenen jungen Dichters sind voller Anerkennung sicher, wo uns genug Genrebilder und moderne Konflikte aus dem wiener Leben erzählt werden, aber selten ein Dichter, wie einst die Bäuerle, Baier, Langer, in der Geschichte der Kaiserstadt Umschau hält. Von diesen populären, mehr kulturhistorisch als künstlerisch beachtenswerten Autoren unterscheidet sich Emil Ertl ganz wesentlich. Sein Vorbild ist Zola, wenn er seine Geschichte ganz auf den Szenerien der wiener Vorstädte in der Franzosenzeit und die napoleonischen Kriege, die in der trefflich geschilderten Schlacht von Aspern ihren Abschluß finden, aufbaut und zugleich ein Gewerbe, das der Band- und Seidenweber, mit allen Details ihrer Hantierungen, Maschinen und täglichen Verrichtungen nicht nur zum Untergrund seiner Erzählung, sondern zur Erzählung selbst macht. Der betriebsame Schottengrund, einst der goldene Boden einer weltberühmten wiener Industrie, ersteht vor uns in seiner unermüdlichen, durch Generationen fortgepflegten, gesegneten Arbeit; die westlichen Vorstädte, eine Gemeinde für sich, erscheinen in ihrem gesunden Aufblühen, das selbst die wilden Stürme des Staatslebens überdauert, und das Weberschiffchen fliegt hin und her, mag auch der Kanonendonner von der Lobau her den Zusammenbruch einer Weltherrschaft ankündigen. Ein berechtigter, wohlbewußter Ahnenstolz führt hier die Feder eines Enkels jener Bürgergeschlechter, die selten nach ihren Familiennamen, sondern lieber nach den Aufschriften der Häuser, die sie innehaben, angeredet werden. Freude am wohlerworbenen Besitze, ein strenger Konservativismus zeichnet diese Menschen aus, denen auch die Kehrseite der Tugenden, ein schwer zu brechender Eigensinn, Verständnislosigkeit gegen neue Ideen und jüngere Generationen nicht fehlt. Es sind die wiener Eigenschaften von heute, die uns da im Spiegelbilde der Vergangenheit entgegentreten: ihre Freude am „Simmieren", die ihnen das Handwerk poetisch verklärt, ihre Lust am Politisieren und Kritisieren, die bescheidene Genußsucht der jungen Leute und die harmlose Streitgier der alten. Das Wien der Vergangenheit mit dem Auge der Gegenwart gesehen, das will der Roman zum Ausdruck bringen, und soweit es die Szenerie und Staffage betrifft, ist ihm dies auch trefflich gelungen. Aber, noch schlimmer als bei Zola, steht es hier um die eigentliche Handlung und die Menschen, die sie führen sollen. Kaum kann man die nichtssagende Liebesgeschichte und die ganz schablonenhaften Konflikte von Vater und Sohn auch nur als Rudimente von Erzählungen betrachten, das Buch besteht eigentlich aus aneinander gereihten Episoden, die wieder jede an und für sich höchst uninteressant sind. Ebenso fehlt es an individualisierten Charakteren, selbst die beste Figur, der alte Großvater mit seinem Hunde, verliert sich nach trefflichen Ansätzen in weitschweifige Redereien. Auf diese Weise verflacht sich auch das historische Kolorit und der Lokalton. Es ist schade, daß es dem begabten Verfasser nicht gelungen ist, das, was er sich so hübsch ausgedacht, auch voll auszugestalten.

Wien Alexander von Weilen

Literaturwissenschaftliches

Abraham a Santa Claras Werke. In Auslese. Im Auftrage des Stadtrates der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Hans Strigl, Dozenten der Exportakademie des k. k. ö. Handelsmuseums in Wien. Wien 1904, Verlag von Heinrich Kirsch. Bd. 1 u. 2. 190 u. 392 S. Je M. 3,— (4,—).

Abraham a Santa Clara. Auswahl aus seinen Schriften, herausgegeben von Richard Zoozmann. (= Bücher der Weisheit und Schönheit, herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß.) Stuttgart 1904, Verlag von Greiner & Pfeiffer. 215 S. M. 2,50 M.

Die vorliegenden zwei Auslesen aus den Schriften des rüstigen Kapuziners Ulrich Megerle von Krähenheimstetten, alias Abrahams a Santa Clara, bieten ein anschauliches Exempel, wie man bei solchen Neu-Ausgaben verfahren und wie man nicht dabei verfahren soll. Zoozmann gibt auf etwa 200 Seiten gut gewählte und geschickt gruppierte Proben; Strigl bringt zwei Bände mit zusammen fast 600 Seiten, darunter die Schriften „Merk's Wien!" und „Lösch Wien!" unverkürzt, und er ist noch lange nicht fertig, obwohl, wie die Vorrede sagt, seine Edition hauptsächlich für das „große Publikum" bestimmt sein soll. Aber nur der Fachgelehrte, der sich freilich mit keiner Uebersetzung würde begnügen dürfen, kann und mag sich so gründlich in Abraham a Santa Clara versenken. Von Laien werden sich wohl nur solche zu Strigls Ausgabe hingezogen fühlen, die, wie der Herausgeber selbst, wesentlich von österreichisch-patriotischen (besser gesagt: wienerisch-lokalen) und speziell katholischen Interessen erfüllt sind. Alle anderen müssen empfinden, wie nachteilig gerade hier ein Zuviel ist; die Eigenheiten, die Abraham a Santa Clara dem modernen Empfinden entfremden, treten bei allzu ausführlicher Wiedergabe aufdringlich hervor: seine uferlos breite, oft mit geschmacklosen Bildern überladene Redseligkeit, die Gleichartigkeit seiner immer wiederkehrenden Kalauer und Wortverdrehungen, sein beschränkter Fanatismus und eine gewisse Roheit der Bildung und Empfindung. Anders ist es, wenn man — wie es Zoozmann getan hat — mit energischem Schnitt das Wertvollste aus der Umklammerung des Unbedeutenden und Abstoßenden herauslöst. Dann tritt die unverwüstliche Eigenart dieses witzigen, unendlich beweglichen Geistes deutlich hervor. Man hört noch durch das abschwächende Medium des gedruckten Wortes hindurch einen der größten Redner aller Zeiten, von unübertroffener Volkstümlichkeit und unwiderstehlicher Gewalt über die Herzen. Man ahnt

unter dem buntscheckigen Gewande den Philosophen voll tiefer Weltweisheit und Menschenkenntnis. Und vor allem erquickt man sich an dem unversieglichen Born dieser urkräftigen, unverbrauchten, treffsicheren Sprache, ein wahres Labsal für das moderne, von dem abgeschliffenen, physiognomielos matten Verkehrs- und Zeitungsdeutsch ermüdete Ohr. Schon allein um seiner sprachbildnerischen Kraft willen wäre eine Auferstehung Abrahams a Santa Claras zu begrüßen, und ich glaube, daß Zoozmanns Ausgabe zur Anbahnung dieser Wiederbelebung vortrefflich geeignet ist.

Karlsruhe Karl Wolff

J. G. Seidls ausgewählte Werke. Mit einer biographisch-kritischen Einleitung und erklärenden Anmerkungen herausgegeben von Wolfgang v. Wurzbach. Leipzig 1905, Max Hesse. 200 S. M. 2,—.

Ueber Seidl ist im Vorjahre anläßlich seines 100. Geburtstages viel geschrieben worden, und der vormärzliche Poet, der Dichter des Textes zur österreichischen Volkshymne, ist dadurch dem Interesse weiterer Kreise dauernd nähergerückt worden. So kommt denn die vorliegende Ausgabe nicht zu früh und nicht zu spät. Wurzbachs Auslese aus dem vielen, was Seidl geschaffen hat, muß als vortrefflich bezeichnet werden: er bringt zunächst die sogenannten „Bifolien", lyrische Gedichte von verschiedenem, mitunter sehr bedeutendem Wert; dann die abwechslungsreiche „Lyrische Nachlese", Seidls Gedichte in niederösterreichischer Mundart und zum Schluß zehn der besten prosaischen Erzählungen, und hat somit nicht nur das Schönste, sondern auch immer das Kennzeichnendste ausgewählt. In Einleitungen und Anmerkungen zeigen sich Fleiß und Sorgfalt des Herausgebers ebensosehr wie sein umfassendes Wissen und seine gründliche Bekanntschaft mit der Kultur- und Sittengeschichte Oesterreichs. Letztere kommt namentlich in der umfangreichen biographisch-kritischen Einleitung zum Ausdruck, und von dieser ist wiederum insbesondere der allgemein gehaltene Abschnitt „Das alte Wien" als eine Perle hervorzuheben; er gehört zu dem Knappsten und Besten, was über die gesellschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse des Vormärzes geschrieben worden ist. An sich eine Monographie im kleinen, verleiht schon dieses Kapitel allein dieser Ausgabe eine dauernde Bedeutung.

Wien Egon v. Komorzynski

Bauernfelds Ausgewählte Werke. Mit einer biographisch-kritischen Einleitung und einem Bildnis des Dichters, herausgegeben von Emil Horner. Leipzig, 1905. Max Hesses Verlag. 222 S. M. 2,—.

Das ist erfreulich, daß nun auch Eduard v. Bauernfeld, der fruchtbare und vornehme wiener Lustspieldichter, den man einst, ohne seinem Wesen gerecht zu werden, den deutschen Scribe genannt hat, in Max Hesses schöne Klassikerausgaben aufgenommen worden ist. Stehen Bauernfelds Lustspiele heute auch nicht mehr im Spielplan des deutschen Theaters, so haben sie doch ein mehr als antiquarisches Interesse für das Publikum, denn sie sind literarisch in der Form, bergen eine Fülle schalkhaften Humors und gehören in ihrer Art zum Anmutigsten, was auf dem Gebiete der Gesellschaftskomödie in deutscher Sprache geleistet wurde. Einen besseren Dialog als Eduard von Bauernfeld hat kein deutscher Komödiendichter geschrieben. In seinen Stücken atmet noch das heitere, gesellige Altwien, der Glanz der Kongreßzeit und der vornehmen vormärzlichen Adelsgesellschaft liegt auf dem Sittengemälde, das sein Lebenswerk kennzeichnet. Aber Bauernfeld, der mit dem konservativen Grillparzer jung gewesen, war seiner Gesinnung nach ein Demokrat, ein Liberaler; er wuchs in die Neuzeit hinein und blieb bis in sein höchstes Lebensalter ein Räsoneur und Frondeur. Er gehörte zum literarischen Kreise von Grillparzer, Lenau, Anastasius Grün, Zedlitz, Feuchtersleben, aber er überlebte sie alle um Jahrzehnte und schrieb für drei Generationen. Sein „Fortunat" fällt noch in die romantische Zeit, sein „Deutscher Krieger" gehört der Epoche der großdeutschen Schwärmerei an, sein Lustspiel „Großjährig" ist ein reines Achtundvierziger-Stück, und sein Schauspiel „Aus der Gesellschaft" atmet schon den Geist der liberalen Zeit, es pflückt die sozialen Früchte der Politik des ersten Bürgerministeriums in Oesterreich. Aber Bauernfeld bleibt immer der Dichter, er steht stets über den Parteien, er gibt niemals seine Persönlichkeit preis. Auch die neue Gesellschaft bekommt seine Geißel zu fühlen, und treffender als er hat niemand die Emporkömmlinge der liberalen Aera gekennzeichnet. Sie proklamierten ihn zu früh als ihren dramatischen Schutzheiligen, als er seine berühmte Satire auf den herabgekommenen Adel in seinem Lustspiel „Landfrieden" losgelassen hatte. Er revanchierte sich für dieses Vertrauen als echter Satiriker, der immer voller Anzüglichkeiten war und den man nie ganz für sich haben konnte. Aber so recht bösartig wurde er nie. Er blieb doch immer der liebenswürdige Wiener. Wer ihn noch nicht kennt, dem seien seine Gedichte, Epigramme und Tagebuch-Stechelverse, die den ersten Band der neuen leipziger Ausgabe füllen, zur Lektüre empfohlen. Sie kennzeichnen den Dichter rasch und vollständig. Der zweite Band enthält die besten Lustspiele seiner ersten Epoche, und das schöne Märchenspiel „Fortunat", der dritte Band bringt eine Auswahl der reifen Dramen und Komödien und der vierte ist ganz seinen reizvollen Erinnerungen „Aus Alt- und Neuwien" gewidmet. Diese neue Ausgabe der bauernfeldschen Werke enthält einen mechanischen Auszug von allem, was das große Publikum noch interessieren kann, und nur der Liebhaber wird künftig noch auf die zwölfbändige Ausgabe zurückgreifen. Mit dem also erleichterten Gepäck wird auch dieser deutsche Dichter aus Oesterreich auf die Nachwelt kommen, so wie Lenau, Stifter, Raimund und Friedrich Halm, von Grillparzer nicht zu reden. Aber die hesseschen Ausgaben werden uns auch noch Anastasius Grün, Feuchtersleben, Alfred Meißner, Adolf Pichler und manchen anderen Mann aus Altösterreich lebendig machen müssen, wenn in ihnen der ganze Anteil, den wir an der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts haben, zum Ausdruck kommen soll.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Peter Rosegger. Ein Charakterbild von Theodor Kappstein. Stuttgart 1904, Greiner & Pfeiffer. XV, 334 S. M. 5,— (6,—).

Das vorliegende Charakterbild des steirischen Dichters ist nicht für Forscher und Gelehrte, sondern für den weiten Kreis der Rosegger-Verehrer geschrieben und für solche, die dieser Gemeinde noch gewonnen werden sollen. Kappstein ist selbst ein begeisterter Verehrer des Dichters, seine Liebe aber macht ihn nicht blind und kritikvergessen, sie leiht vielmehr seiner Darstellung Wärme und werbende Kraft. Das Biographische ist in dem Charakterbild nur skizzenhaft behandelt, soweit es eben notwendig war, um die einzelnen (21) Abschnitte sinnvoll miteinander zu verknüpfen. Desto reicher entfaltet sich vor uns das Innenleben Roseggers in seiner Eigenart und seinem Wachsen von Werk zu Werk. Die Bücher und Schriften des Dichters sind Kappsteins Quellen; jener selbst kommt in zahlreichen Proben des Besten aus allen Teilen seines Lebenswerkes so häufig zu Wort, daß in der Tat ein „konzentrierter Rosegger", wie die Vorrede ihn verspricht, zustande gekommen ist. Mag man dieses oder jenes Rosegger-Werk oder -Wort anders einschätzen als der Verfasser des vorliegenden Buches, mag man besonders jenen Dichtungen, mit denen Rosegger den Boden seiner ursprünglichen Begabung verlassen hat, zweifelnder

gegenüberstehen, so muß doch anerkannt werden: Kappstein hat alle Fragen und Probleme, die je in dem Dichter und in seinen zahlreichen Werken aufgetaucht sind, aus dessen Leben abzuleiten verstanden und ihre Behandlungsart in den Werken scharfsinnig erklärt. Wo das Buch nicht überzeugt, zieht und regt es doch an, vor allem zu immer erneuter Lektüre der Dichtwerke selbst.

Darmstadt Karl Berger

N. Lenau, poète lyrique, par L. Reynaud. Paris 1905, Société Nouvelle de Librairie et d'édition. Librairie Georges Bellais. 461 p. Frcs. 3,50.

Reynaud bietet eine Lenau-Studie, gegründet auf umfassende Kenntnis der Dichtungen und Briefsammlungen, hervorgegangen aus dem Bemühen, nach so vielen Vorgängern, über die ein bibliographischer Anhang selbständig urteilt, Lenaus Bedeutung wiederum unabhängig kritisch zu würdigen. Lesenswert für den Kenner der Lenau-Literatur, gelangt das Buch zu Ergebnissen, die schwerlich allgemeine Billigung finden werden; von Anfang bis zu Ende durchwaltet Reynauds These das Bestreben, Wert und Reiz von Lenaus Lebenswerk im Vergleich mit Meinungen und Taten Byrons, Heines und Leopardis geringer einzuschätzen (192, 437—448). Bei dieser vorgefaßten Ansicht mag Reynaud wesentliche dichterische Vorzüge und menschliche Eigenheiten seines Helden übersehen und verkannt haben. Die Darstellung geht zu sehr in Einzelheiten und faßt die Hauptsachen zu knapp. Ungeachtet dieser sachlichen und formellen Bedenken gegen Reynauds Arbeit, die den Eindruck eines Erstlings-Werkes macht, verdienen die Studien Anerkennung, Achtung und Beachtung, weil der ernste, eifrige Verfasser ruhig und fest seinen eigenen Weg sucht.

Wien Anton Bettelheim

Verschiedenes

Prodromos. Von Peter Altenberg. Berlin 1906, S. Fischer, Verlag. 205 S. M. 3,50 (4,50).

Peter Altenberg war einst ein feiner Beobachter geheimster seelischer Winkelzüge. Er sah, was niemand vor ihm gesehen hatte: die seelischen Uebergänge, die Entwicklungsphasen der menschlichen Seele. Aus tausend zufälligen Gesichten und Offenbarungen erkannte er den Zusammenhang, und mit der Ueberlegenheit des Wissenden gab er Proben seiner Schätze den Unwissenden preis. Altenberg ist eine Künstlernatur: er konnte die gefundenen Edelsteine nicht aus der Hand geben, ohne sie geschliffen zu haben. Dazu aber bedurfte es Instrumente von unerhörter Feinheit, Instrumente, die nur er zu handhaben verstehen durfte. Altenberg schuf sie sich. Er schuf sich den Stil der aphoristischen Skizze, und er handhabte ihn virtuos in seinem Buche „Wie ich es sehe". Aber Peter Altenberg verdarb sich bei dieser Goldschmiede-Arbeit die Augen. Schon nach kurzer Zeit waren sie nicht mehr imstande, die intimsten Feinheiten zu sehen, seine Blicke durchdrangen nicht mehr die Schleier fremder Seelen, und so sehr ihm auch die Erinnerung an das ehemals Geschaute zu Hilfe kommen wollte — die Sehergabe war erloschen, unwiederbringlich verloren. Was Peter Altenberg einst gesehen hatte, vermochte er nunmehr nur noch zu ahnen. So entstand Altenbergs zweites Buch: „Was der Tag mir zuträgt." Ich glaube, schon die beiden Buchtitel kennzeichnen den Niedergang: dort das stolze Bewußtsein des Sehenden, hier die leise Resignation des wehrlos Erlebenden „was der Tag mir zuträgt" . . . Das Werkzeug des Dichters ist dasselbe geblieben, aber ach, die nur für subtilste Goldschmiedekunst geeigneten Instrumente wurden nun zu Grobschmied-Arbeiten verwandt. Und so hat Altenberg nicht nur sein Gesicht verloren, er hat auch seinen Stil, seine Sprache entweiht. Er hat sie selbst, unbewußt, karikiert in seinem neuesten Buche „Prodromos".

„Der Mensch ist, was er ißt." Dies plumpe Wort Feuerbachs sagt treffender und geistreicher nahezu alles, was Peter Altenberg auf 204 Seiten zusammengestammelt hat. Gervais-Käse, rohe Eidotter, Vibrationsmassage und das Allheilmittel Tamar-Indien-Grillon sind die neuen Götter, zu denen Peter Altenberg betet. Diese und andere Medikamente preist er in den schillerndsten Tönen als Erlöser der Menschheit an. Nun mag sich aber Peter auf den Kopf stellen (falls es sein Heilsystem erlaubt) — ich kann mich nie und nimmer dazu entschließen, Gervais-Käse als einen künstlerischen Vorwurf anzuerkennen. Nicht einmal Tamar-Indien-Grillon. Es geht beim besten Willen nicht. Auch den Rat Altenbergs, niemals Unterkleider zu tragen, kann ich nicht befolgen und zwar nicht nur deshalb, weil mein Hausarzt vorerst noch mehr Einfluß auf mich hat, als Peter. Gar den Aphorismus: „Pasta Suin de Boutemard. Idealstes Zahnputzmittel. In Wien bei Twerdy, Apotheke, Kohlmarkt" glaube ich schon einmal in etwas besserem Deutsch anderswo gelesen zu haben. Wenn ich nicht irre, im Inseratenteil der „Neuen Freien Presse".

Ich fange an zu spötteln. Aber ich bereue diese kritische Untugend nicht. Denn es ist unmöglich, Peter Altenbergs „Prodromos" anders zu behandeln. Wäre es das Erstlingswerk eines „Neuen", ich würde gewiß nicht zu spötteln wagen: jede Eigenart trägt den Kern einer Entwicklung in sich. Allein Altenberg ist kein Neuer, auch die Eigenart seines Buches ist nichts Neues, sondern eine klägliche Karikierung seines ehemals neuen, ehemals noch beherrschten Stiles. Das Buch enthält außer den Koch- und Heilrezepten noch eine Anzahl Aphorismen über Frauen. Hätte der Dichter damit renommieren wollen, daß er seine Beobachtungsgabe gänzlich verloren hat, er hätte es nicht raffinierter anfangen können: — Gemeinplätze, Scheinpointen, Wortgeklingel.

Ich habe nach beendigter Lektüre des „Prodromos" nach Altenbergs „Wie ich es sehe" gegriffen — zur Erholung. Und die Lektüre hat mir wohl getan. Peter, Peter, was hat das Caféhaus aus dir gemacht!

München Karl Ettlinger

Marterln und Votivtaferln des Tuifelemalers Kassian Kluibenschädel, zu Nutz und Frommen der verehrlichen Zeitgenossen herausgegeben von Rudolf Greinz. Leipzig 1905, Verlag L. Staackmann. 98 S. M. 3,—.

Nunmehr erwartet auch der Pater Kellermeister
seine Auferstehungsstund',
Er betete andächtig, was er gerade mußt', und
soff, was er kunnt'.
Verzeih', o Gott, ihm gnädig die Sünden seiner
Erdenbahn
Und stelle ihn in deinem himmlischen Wein-
berg an!

Den ganzen Kreis der politischen, künstlerischen, gesellschaftlichen Welt schreitet Rudolf Greinz in seinen Marterln und Votivtaferln aus, aber den obigen Spruch hätte er als Motto vor sein Buch setzen können. Dem katholischen Klerus gilt seine heißeste Liebe. Und das ist bei einem modernen Tiroler wie Greinz ja auch selbstverständlich. Er haut derb zu; der Tod mit der Hippe und dem breit ausladenden Tanzschritt, den Arpad Schmidhammer in seiner fröhlichen Manier über so manchen Spruch gesetzt hat, steht nicht umsonst da. Greinz will mähen, ausrotten, reinigen wie ein Ungewitter. Wie gesagt, es ist kein leichter, spielerischer Humor in diesen Sprüchen; wir lachen selten, verstehen nicht immer auf Anhieb: das schwerfällige Versmaß,

das manchmal von der Prosa nicht mehr entfernt ist, nötigt, den Atem lang anzuhalten; aber das Endergebnis ist doch eine befreiende Stimmung innerer Wärme und das freudige Gefühl: hier spricht ein tapferer Mann.

Man kennt die Marterln und Votivtaferln schon aus der „Jugend“; aber erst hier, vereinigt in einem hübschen Buch, wirken sie mit voller Unmittelbarkeit, und darum möchte ich sie nicht, wie es der Verleger tut, als Reiselektüre empfehlen, sondern wünsche ihnen vielmehr ein besseres Los, nämlich das, mit Liebe und Aufmerksamkeit gelesen zu werden.

Hamburg Richard Huldschiner

Nachrichten

Johannes Richard zur Megede †. — Zweiundvierzig Jahre alt, ist Johannes Richard zur Megede zu Bartenstein in Ostpreußen plötzlich gestorben. Der Ort seines allzufrühen Hingangs wirkt symbolisch. Denn seiner Neigung und seiner bevorzugten Wohnstatt nach war Megede, ein gebürtiger Lausitzer, Ostpreuße geworden. Auch in seinem regen Schaffen wurde er es von Jahr zu Jahr mehr. Freilich ward er ein ganz anderer als die übrigen Dichter unserer östlichsten Provinz. Sudermanns männlich zugreifende, ihrer Wirkungen sichere Kunst lag ihm so fern, wie Holzens lyrische Kampfstimmung, Reickes großstädtisch verfeinerte Romantik oder der schwermütige Balladenton von Agnes Miegel. Megede war ein Mann, der die halbe Erde bereist hatte und in Algier so gut Bescheid wußte wie an der Riviera oder in Paris. Das gab seinen Romanen etwas Weltläufiges und färbte seine starke Skepsis mit der müden Blasiertheit eines Menschen, der, immer im Treiben der „Gesellschaft“, zu viel und zu oft dasselbe leere Spiel gesehen hatte, um noch daran glauben zu können. Der Pessimismus eines Enttäuschten trieb ihn zu Schöpfungen, in denen müdeste Gleichgültigkeit neben den derbsten Sensationen einherging. So wirkte mancher seiner älteren Romane unecht, wie „Von zarter Hand“ mit den vielen feinen Beobachtungen und den beiden krassen Giftmorden, wie „Unter Zigeunern“ mit gut geschauten Typen und unmöglichen Konstruktionen. Besonders der unleidliche „interessante Mann“ trat immer wieder auf, von Doktor Loja in „Quitt“ bis zum Grafen Rhin im „Ueberkater“ oder dem Baron Falkner von Oed in „Modeste“, der interessante Mann mit der Vergangenheit und dem verführerischen Je-ne-sais-quoi für junge Mädchen.

Aber das alles schob sich gerade in Megedes letzten Arbeiten mehr und mehr in den Hintergrund. Je fester er mit der ostpreußischen neuen Heimat verwuchs, um so einfacher, psychologisch klarer wurden seine Gestalten, um so echter ihr Tun und Empfinden. Im „Blinkfeuer von Brüsterort“ webt sich an einer Stelle, die Ernst Wichert oft zum Schauplatz seiner Erzählungen wählte, die Poesie der samländischen Küste um die Geschichte zweier Herzen. Hier bedeutet der unnötig jähe, hergeholte Schluß noch einen Rückfall in frühere Manier — in „Modeste“ aber, dem letzten Werk, war auch dies überwunden. Sehen wir von der oben erwähnten einen Gestalt ab, so gab Megede hier unverfälschtes Leben, dessen Menschen sich frei abhoben von dem Himmel der litauischen Ecke Ostpreußens, in der auch „Frau Sorge“ spielt. Diese Modeste ist ein klar gezeichnetes Mädchenbild, und ihre Geschichte ist gegeben mit den Mitteln eines Schriftstellers, der nun den Weg seiner Werke gefunden hat und dem wir zutrauen, daß er auf der Höhe bleibt. Hier spricht oft der Poet in Megede, der das Rauschen der heimatlichen Wälder versteht und ihren Menschen nicht als ein Fremder, sondern als ein Mitlebender ins Herz zu sehen gewußt hat.

Nun ist er, zu früh vollendet, gestorben, und manche Hoffnungen sinken mit ihm zu Grabe.

Hamburg Heinrich Spiero

Todesnachrichten. In Charlottenburg † am 21. März der Konsul a. D. Dr. jur. Eduard Grisebach, dessen 60. Geburtstages erst kürzlich an dieser Stelle zu gedenken war. Griesebach, der seinen Ruf in weiteren Kreisen vornehmlich seinem 1869 erschienenen, jetzt in 22. Auflage vorliegenden Gedichtzyklus „Der neue Tannhäuser“ verdankte, war schon seit dreißig Jahren nicht mehr dichterisch, desto emsiger aber als Literarhistoriker, Bibliophile und vor allem als kritischer Herausgeber klassischer Werke tätig. Vornehmlich von Lichtenberg, Bürger, Grabbe, E. T. A. Hoffmann, Schopenhauer sind ihm vortreffliche Ausgaben zu danken. Seine letzte Arbeit dieser Art, ein Neudruck von „Des Knaben Wunderhorn“ (in Max Hesses Neuen Klassiker-Ausgaben), erschien noch in diesen Tagen. Auch sein „Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen“ (1894/95) und der mehrfach aufgelegte „Weltliteratur-Katalog (1898/00) sind wertvolle Gaben eines gründlichen Kenners und Forschers (Ausführlicheres s. oben Spalte 1008).

In Westend bei Berlin † am 21. März Max Meßner im Alter von 46 Jahren. Er hat eine Reihe von Dramen veröffentlicht, von denen eines („Joachim von Brandenburg“) 1893 erfolgreich am Wallnertheater in Berlin gespielt wurde.

In Wien † am 25. März Frau Elsa Zimmermann, geb. Edle von Gebauer, im 32. Lebensjahre. Ihre lyrische Begabung hatte sie in dem Gedichtbande „Der Tag hat sich geneigt“ (1898; s. LE I, 253), sowie mit der Dichtung „Gotik“ (1903; s. LE VI, 1408) bekundet, als Erzählerin trat sie mit der psychologischen Studie „Das Dunkle“ (1901; s. LE IV, 570) hervor.

In Wiesbaden † am 17. März der Schriftsteller und Rückert-Forscher Hofrat Prof. Dr. Conrad Beyer im 72. Lebensjahre. Er stammte aus der Gegend von Bamberg, hatte in Leipzig studiert und später lange Jahre in Stuttgart gelebt. Zahlreiche Rückert-Publikationen und eine dreibändige „Deutsche Poetik“ (1881/83) waren die bemerkenswertesten seiner vielen literarischen Arbeiten.

In Knittelfeld (Steiermark) † am 8. März l. J. Hans Fischner, der „Volksdichter des Murtales“, dessen Dialektgedichte „Humor und Gefühl“ (2. Aufl. 1898) allerdings außerhalb ihrer Heimat wenig bekannt geworden sind. Geboren 1840 in Knittelfeld, hat er als ehrsamer Handwerksmeister vielfach um das tägliche Brot kämpfen müssen. Viele seiner Gedichte sind durch Kompositionen populär geworden.

In Moskau † am 13. März der Bühnenschriftsteller Viktor Krylow, der unter dem Namen Viktor Alexandrow Dramen und Lustspiele geschrieben hat.

• •

Persönliches. Prof. Dr. Oscar Schade, der verdienstvolle Germanist der Universität Königsberg, beging am 26. März seinen 80. Geburtstag. Es wurde ihm u. a. eine von über dreihundert Kollegen und ehemaligen Schülern (unter diesen der preußische Kultusminister Dr. Studt, Paul Schlenther, Hermann Sudermann usw.) unterzeichnete Adresse überreicht. — Den 70. Geburtstag feierte am 27. März Geh. Hofrat Dr. Rudolf Bunge in Cöthen, der Verfasser zahlreicher Trauer-, Lustspiel- und Operndichtungen. — Zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim wurde vom dortigen Stadtrat Dr. Karl Hagemann gewählt, der zur Zeit als Feuilletonredakteur und Theater-

kritiker der „Rhein.-Westfäl. Ztg." in Essen tätig ist. Hagemann verdankt diese Berufung seinen theatergeschichtlichen und dramaturgischen Schriften („Geschichte des Theaterzettels", 1900; „Regie, die Kunst der szenischen Darstellung", 2. Aufl. 1904; „Schauspielkunst und Schauspielkünstler", 1903; „Oper und Szene", 1905). Er ist auch Herausgeber der Monographiensammlung „Das Theater". — Hermann Bahr ist nach Lösung seines Vertrages mit dem münchener Hoftheater als Dramaturg und Regisseur für das Deutsche Theater in Berlin verpflichtet worden. — Der dänische Dozent Magister Neuhaus von der Universität Kopenhagen wurde auf Veranlassung des Kaisers als Lektor für die nordischen Sprachen an die Universität Berlin berufen. Er wird im Sommersemester u. a. über Ibsens „Peer Gynt" in deutscher Sprache lesen.

• •

Allerlei. Auf den von Alfred Kerr erlassenen Aufruf für ein Heine-Denkmal waren bis Ende Februar 8378 Mark eingegangen. — Das Vermögen der Tiedge-Stiftung in Dresden beträgt nach dem Jahresbericht für 1905 zur Zeit 661308 Mark. Die Stiftung hat den Zweck, nicht mehr erwerbsfähige Künstler und Dichter sowie deren Hinterbliebenen durch Schenkungen zu unterstützen, sowie Kunstwerke anzukaufen. Sie hat im letzten Jahre beispielsweise Max Klingers Gruppe „Das Drama" für das Albertinum in Dresden erworben. — Die Dürrsche Verlagsbuchhandlung in Leipzig begeht am 14. April das Fest ihres 250 jährigen Bestehens. Sie hat vornehmlich Werke philosophischen und pädagogischen Inhalts, sowie Schulbücher herausgegeben. — Am 23. Februar wurde in einer Arkadenecke der Comédie Française ein Marmordenkmal für Alfred de Musset (von Antonin Mercier) enthüllt.

• •

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer letzten Notiz, d. h. seit Monatsfrist, wurden die folgenden Neuauflagen (die eckigen Klammern enthalten das Erscheinungsjahr der ersten Auflage) angezeigt:

Avenarius, Hausbuch deutscher Lyrik [1903]. 40. Tausend.
Bertsch, Hugo, Zwei Geschwister [1903]. 11. Auflage.
Ganghofer, Der Mann im Salz [1905]. 11. Aufl.
— Der Jäger vom Fall [1883]. 12. Aufl.
Keller, Helen, Geschichte meines Lebens [Anf. 1905]. 22. Aufl.
Raabe, Der Hungerpastor [1864]. 25. Auflage.
— Horacker [1876]. 11. Auflage.
Rideamus, Hugdietrichs Brautfahrt. Humoristisches Epos [1905?]. 20 Tausend.
Scheffel, Ekkehard [1856]. 214. Auflage.
Seestern, 1906 [1905]. 91. Auflage
v. Suttner, Die Waffen nieder. Volksausgabe [1891]. 41. Tausend.
Thoma, Ludwig, Lausbubengeschichten [1904]. 15. Tausend.
Wilde, Oscar, De profundis [1905]. 10. Auflage.
v. Wildenbruch, Ernst, Kindertränen [1884]. 38. Tausend.
— Eifernde Liebe [1893]. 15. Tausend.
— Schwester-Seele [1894]. 15. Auflage.
— Claudias Garten [1896]. 15. Auflage.
— Das schwarze Holz [1905]. 13. Tausend.
Wolff, Julius, Renata [1891]. 30. Tausend.

Die Bezeichnung „Auflage" deckt sich wohl fast in allen Fällen mit dem Begriff „Tausend". So lange jedoch diese Eichung vom Verlagsbuchhandel nicht offiziell festgelegt wird, müssen wir uns an die jeweils von den Verlegern gewählte Bezeichnung halten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Asmussen, Georg. Stürme. Roman. Dresden, Karl Reißner. 478 S. M. 5,—.

Busse, Carl. Im polnischen Wind. Ostmärkische Geschichten. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 307 S. M. 3,50 (4,50).

Dahl, Hermann. Harald Atterdal. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 316 S. M. 5,—.

Delna, Wilhelm. Freie Liebe? Roman. Wien, J. Eisenstein & Co. 208 S. M. 2,50.

Höcker, Paul Oskar. Don Juans Frau (= Engelhorns Romanbibl. XXII, 15). Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50

Hoeper, Viktor. Auf der Grenze. Erzählung. Straßburg i. E., E. v. Hauten. 375 S. M. 4,—.

Jugendspiegel. Neue Kinderbücher hrsg. v. G. Rieß u. E. Hoffmann. 1. Bdchn. 7 Märchen. 61 S. M. —,20.

Keyserling, E. v. Schwüle Tage. Novellen. Berlin, S. Fischer. 185 S. M. 2,— (3,—).

Kohlenegg, Viktor v. Die Ehe im Schatten. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 362 S. M. 4,—.

Leutelt, Gustav. Die Königshäuser. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 295 S. M. 3,50 (4,50).

Lienert, Meinrad. 's Juzlienis Schwabelpfyffli. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 368 S. M. 5,—

Munzel, E. Lustig und Ernst. Skizzen in Mundart. Bremen, Karl Schünemann. 106 S. M. 1,20 (2,—).

Puttkamer, Jesco v. Rataplan. Ernstes und Heiteres aus dem Militärleben. Leipzig, G. Müller-Mann. 128 S. M. 1,—.

Rieudößl, Heinrich. Herbstesrauschen. Novellen. Wien, Theodor Daberkow. 101 S. M. 1,35 (2,20).

Slms, Georg. Die junge Frau Kandel (= Engelhorns Romanbibl. XXII, 16). Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Stolle-Unterweger, Rosa. Dunkle Bilder aus dem Menschenleben. Erzählung. Dresden, G. L. Diegmann. 163 S. M. 2,—.

Tagebuch einer anderen Verlorenen. Hrsg. v. R. Felseck. Leipzig, Walther Fiedler. 274 S. M. 3,— (4,—).

Thiel, Peter. Ein Opfer der Liebe und andere Geschichten. Aschaffenburg, C. Kalsche Buchh. 92 S. M. —,60.

Thiel, Peter. Des Schicksals Tücke. Dorfgeschichte. Aschaffenburg, C. Kalsche Buchh. 118 S. M. 1,—.

Viebig, Clara. Einer Mutter Sohn. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 387 S. M. 5,— (6,—).

Wolzogen, Ernst v. Seltsame Geschichten. Berlin, F. Fontane. 156 S. M. 2,—.

Zobeltitz, Fedor v. Eine Welle von drüben. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 501 S. M. 6,— (7,50).

Bahr, Leo. Im Banne der Berufung. Uebers. von Elie Otten. Kempten, Jos. Kösel. 192 S. M. 2,50 (3,50).

Bazin, René. Die blaue Krickente. Roman. Uebers. v. R. Ettlinger. Kempten, Jos. Kösel. 288 S. M. 2,50 (3,50).

Bazin, René. Schwester Pascale. Roman. Uebers. v. H. v. Reuß. Kempten, Jos. Kösel. 329 S. M. 3,— (4,—).

Green, A. C. Das Filigranherz. Kriminalroman. Uebers. von B. Baer. Werdohl (Westf.), W. Scholz. 276 S. M. 2,—.

Poradowska, Marguerita. Eine romantische Heirat. Uebersetzt von Käthe Schirmacher. (= Engelhorns Romanbibliothek. XXII, 13 und 14.) Stuttgart, J. Engelhorn. 285 S. M. 1,— (1,25).

Sheehan, Patrik. Lukas Delmege. Roman. Deutsch von Anton Lohr. 3. ungekürzte Aufl. München, Allgemeine Verlagsgesellschaft. 499 S.

b) Lyrisches und Episches

Beyer, Fritz. Eitel Jugendlust. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 166 S. M. 2,— (3,—).

Braun, Kurt. Vermischte Gedichte. Dresden, E. Pierson. 72 S. M. 1,50 (2,50).
Dessort, Laura. Aus stillen und bewegten Stunden. Gedichte. Wien, Theodor Daberkow. 94 S. M. —,90.
Ebell, Max. Der Wendenkampf. Ein Sang. Berlin, G. Walther. 188 S. M. 2,50 (3,50).
Frank, Karl. Ringende Wolken. Neue Gedichte. Leipzig, Verl. für Literatur. 61 S. M. 1,—.
Freisberg, Heinrich. In stillen Stunden. Dichtungen. 2. verm. Aufl. Dresden, E. Pierson. 243 S. M. 3,— (4,—).
Goldberg, Julius. Neue Gedichte. Dresden, E. Pierson. 110 S. M. 2,— (3,—).
Goldschmidt, Moritz. Ins alte romantische Land. Lyrik. Frankfurt a. M., M. Goldschmidt. 207 S.
Graef, Hermann. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur. 63 S. M. 2,—.
Guenther, Hans. Schatten und Helle. Gedichte. Mitau, Rudolf Grün. 15 S.
Hack, Arno. Harlekins Tod. 11 Totentänze. Rochlitz i. S., Rudolf Zimmermann. 86 S. M. 1,50 (2,25).
Henselmann, Ernst. Durch den Kampf. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 155 S. M. 2,— (3,—).
Hunger, Fritz. Erste Wege. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 99 S. M. 1,50 (2,50).
Knellwolf, Arnold. Höhen und Tiefen. Gedichte. Davos-Platz, Buchdruckerei Davos. 108 S. M. 2,—.
Kohl, Albert. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur. 97 S. M. 1,50 (2,50).
Kurz, Eugen. Studienjahre im Licht. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 119 S. M. 2,— (3,—).
Lauer, P. Schatten. Impressionen u. Zwischenspiele. Straßburg i. E., Joseph Singer. 57 S. M. 1,—.
Meyer, Hermann. Aus der Fremde. Dresden, E. Pierson. 135 S. M. 2,— (3,—).
Nathan, Alfred. Ebbe und Flut. Neue Gedichte. Fürth i. B., Georg Rosenberg. 208 S. M. 4,50
Nicolai, Emil. Welt und Leben. Gedichte. Breslau, Bial, Freund & Co. 144 S. M. 2,—.
Nieberg-Wagner, Mathilde. Einst und jetzt. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 198 S. M. 3,— (4,—).
Philippi, Fritz. Menschenlied. Gedichte. Heilbronn, Eugen Salzer. 103 S. M. 2,—.
Remer, Paul. In goldener Fülle. Der Dichtgn. 2. Reihe. 2. geänderte u. vermehrte Aufl. Berlin, Schuster & Löffler. 82 S. M. 2,50 (3,—).
Sachs, Erich. Von den Wegen des Lebens. Verse u. Prosa. Dresden, E. Pierson. 77 S. M. 2,— (3,—).
Schaller, Johanna. Sentimentale Gedichte. Dresden, E. Pierson. 149 S. M. 1,50 (2,50).
Schroeter, Wilhelmine. Beim Feuerschein. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 98 S. M. 2,— (3,—).
Schlüter, Ernst. Wilde Blumen. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 188 S. M. 3,— (4,—).
Sorge, Marie. Wellen und Wogen. Gedichte. Straßburg i. E., Joseph Singer. 76 S. M. 1,50.
Strzelczyk, Franz. Knospen. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 170 S. M. 2,50 (3,50).
Winder, Ludwig. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 36 S. M. 1,— (2,—).
Wolfsberg, K. v. Seitenhiebe. 200 Sprüche. Dresden, Hermann Kramer. 18 S. M. —,20.
Zuchhold, Hans. Vor den Toren der seligen Gärten. Gedichte. Jauer, Otto Hellmann. 71 S. M. 2,— (3,—).

Brajjer, Lajos. Ungarische Dichtungen. Leipzig, E. Kemper. 179 S. M. 2,—.
Jarfklaith. White Popples. (Gedichte.) Oxford Blackwell. 196 p. 3 sh. 6 p.

c) Dramatisches

Adolf, F. A. Walthers Beruf. Einakter. München, Verl. Die Bühne. 45 S. M. 1,—.
Bender, Johs. Jan v. Werth. Tragödie. Bonn, Carl Georgi. 83 S. M. 1,50.
Bernt, Ferdinand. Zwischen zwei Sprachen. Tragödie. Leipzig, L. Staackmann. 105 S. M. 1,—.
Bosch, Bernhardt. Der Liebe Macht. Dram. Gedicht. Dresden, E. Pierson. 118 S. M. 2,— (3,—).
Brandes, Ferd. H. Heinrich IV., König von Frankreich. Drama. Dresden, E. Pierson. 191 S. M. 2,—.
Frundsberg, Georg. Opfer. Dramatische Novelle. Dresden, E. Pierson. 82 S. M. 1,50.
Geistel, Sophie Bantolini. Baron Heinz Heinsan. Schauspiel. Leipzig, Verl. für Literatur. 47 S. M. 1,—.
Gunt-herr, Gernot. Auf Adlersflügeln. Drama. Dresden, E. Pierson. 145 S. M. 2,—.
Hahn, Otto. Fritzi. Drama. München, Verl. Die Bühne. 42 S. M. 1,—.
Koch-Westerhove, Jul. Der Baum der Genesung. Schauspiel. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 120 S. M. 2,—.
Lauen, Alfred. Die Imelungen. Trauerspiel. Dresden, E. Pierson. 132 S. M. 2,—.
Madjera, Wolfgang. Märtyrer der Krone. Schauspiel. Wien, Manzsche Buchh. 97 S.
Meckel, Jacob. Kaiser Friedrich Rotbart. Festspiel. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 67 S. M. 1,—.
Rahn, Max Arthur. Mancherlei Menschliches. Einakter-Zyklus. Dresden, E. Pierson. 138 S. M. 2,—.
Riefler, Emil. Frithjof. Dramat. Dicht. Dresden, E. Pierson. 182 S. M. 2,50.
Schnitzler, Arthur. Marionetten. 3 Einakter. Berlin, S. Fischer. 148 S. M. 2,— (3,—).
Starnfeld, T. G. Frühlingsstürme. Ein Akt. Dresden, E. Pierson. 47 S. M. 1,—.
Starnfeld, T. G. Passion. Dramatisches Gedicht. Dresden, E. Pierson. 34 S. M. 1,—.
Strindberg, August. Kameraden. Komödie. (Deutsche Ausgabe. Berlin, Hermann Seemann. 70 S. M. 1,—.
Wied, Gustav. Der Stolz der Stadt. Komödie. Stuttgart, Axel Juncker. 205 S. M. 2,50.
Wille, Otto. Jesus. Tragödie. Selbstverlag. 32 S. M. —,50.

Gide, André. Der König Kandaules. Deutsche Umdichtung von Franz Blei. Leipzig, Insel-Verlag. 84 S.
Shaw, Bernhard. Der verlorene Vater. Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 129 S. M. 2,50 (3,50).
Shaw, Bernhard. Cäsar und Kleopatra. Historische Komödie. Deutsch v. S. Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 196 S. M. 3,— (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Andreas-Salomé, Lou. Henrik Ibsens Frauengestalten. 2. Aufl. Jena u. Leipzig, Eug. Diederichs. 180 S. M. 4,— (5,—).
Bernoulli, Carl Albrecht. Christus in Hilligenlei. Jena, Eugen Diederichs. 41 S. M. —,50.
Brühl, Joseph. Die heilige Ursula in Geschichte, Legende und Dichtung (= Frankfurter zeitgemäße Broschüren 6). Hamm i. W., Breer & Thiemann. 19 S. M. —,50.
Coellen, Ludwig. Neuromantik. Jena, Eugen Diederichs. 126 S. M. 2,50.
Goethes Werke. Hrsg. von Karl Heinemann. 28. Bd. Bearb. v. K. Voßler. Leipzig, Bibliographisches Institut. 418 S. M. 2,—.
Heine, Heinrich. Gedächtnisblatt. Berlin, Vorwärts. 16 S. M. —,20.
Jacob, Gustav. Die Pseudogenies bei A. Daudet. Diss. Leipzig, Gustav Fock. 90 S. M. 1,20.
Jenny, Ernst. Die Alpendichtung der deutschen Schweiz. Bern, Gustav Grunau. 173 S.
Karásek, Joseph. Slavische Literaturgeschichte. 2 Bde. (= Sammlung Göschen 277 und 278). Leipzig, G. J. Göschen. 178 u. 192 S. Je —,80 M.
Kassner, Rudolf. Denis Diderot (= Die Literatur 23). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 65 S. M. 1,25 (1,50).
Lucas, Franz. Zur Balladentechnik der Anette v. Droste-Hülshoff. Münster, Regensbergsche Buchh. 70 S. M. 1,—.
Manz, Friedrich. Wege nach Hilligenlei, dem heiligen Lande. Tübingen, J. C. B. Mohr. 78 S. M. —,80.
Mörike, Eduard. Gedichte. Stuttgart, Karl Grabbe. 330 S. M. 3,—.
Mörike, Eduard. Sämtliche Werke. Hrsg. v. G. Keyßner. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 490 S. M. 3,—.
Mörike, Eduard. Sämtliche Werke in 2 Bdn. Hrsg. von Edmund v. Sallwürk. Leipzig, Philipp Reclam. 476 u. 439 S. M. 3,50.
Müller-Melchior, Max. Galante Musenkinder. Leipzig, Teutonia-Verlag. 168 S. M. 3,— (4,50).
Niebergall, Friedrich. Hilligenlei und die moderne Theologie. Tübingen, J. C. B. Mohr. 77 S. M. —,80.

Nowack, Wilhelm. Liebe u. Ehe im deutschen Roman zu Rousseaus Zeiten. Bern, A. Francke. 124 S. M. 2,50.

Pletscher, Theodor. Die Märchen Charles Perraults. Berlin, Mayer & Müller. 74 S. M. 1,80.

Reuter, Fritz. Werke. Hrsg. v. W. Seelmann. 6. u. 7. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 551 u. 532 S. Je M. 2,—.

Schröer, Arnold. Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte. 2. Bd. (= Sammlung Göschen 286 u. 287). Leipzig, G. J. Göschen. 147 u. 135 S. Je —,80 M.

Thiemer, Johs. Antoine de La Fosse, Sieur d'Aubigny als Tragiker. Diss. Leipzig, Dr. Seele & Co. 93 S. M. 1,—.

Welter, Nikolaus. Die Dichter der luxemburgischen Mundart. Leipzig, Paul Stiebl. 147 S. M. 2,—.

Flaubert, Gustave. Briefe über seine Werke. Uebers. v. E. Greve. Minden (W.), J. C. C. Bruns V. 363 S. M. 4,75 (5,75).

c) Verschiedenes

Blei, Franz. Von amoureusen Frauen (= Die Kultur, 6). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 67 S. M. 1,25 (1,50).

Bohn, Lic. Die münchener „Jugend" und die neue Moral. Leipzig, H. G. Wellmann. 16 S. M. —,30.

Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. Meister Eckhardt. Hrsg. v. Franz Pfeiffer. Anastatischer Neudruck der Ausg von 1857. Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht. 687 S. M. 12,— (13,—).

Fercher v. Steinwand. Briefe. Hrsg. v. J. Fachbach (= Allgem. Nationalbibliothek, 370—73). Wien, Theodor Daberkow. 261 S. M. —,80.

Hayward, F. H. Drei historische Erzieher. Pestalozzi, Fröbel, Herbart. Uebers. v. G. Hief. Leipzig, A. Owen & Co. 62 S. M. 1,60.

Hamecher, Peter. Entrechtet. Apologie. Leipzig, Max Spohr. 82 S. M. 1,50.

Horneffer, August. Nietzsche als Moralist und Schriftsteller. Jena, Eug. Diederichs. 106 S. M. 2,50.

Hottinger Heiligenkalender für 1907. Verlag des Hottinger Lesezirkels. 49 S.

Kohler, Joseph. Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht. 1. Lieferung. Stuttgart, Friedrich Enke. 160 S. M. 4,—.

Kotze, Stephan v. Die Antipoden. Stimmungen. Berlin, F. Fontane & Co. 176 S. M. 2,—.

Lenclos, Ninon de, Briefe an. Deutsch von L. Schmidt. Berlin, Bruno Cassirer. 389 S.

Maximian, K. Hans Thorn. Ausschnitte aus einem modernen Lehrerleben. Leipzig, Verl. für Literatur. 105 S. M. 1,50.

Meyers Volksbücher. 1421—1436. Hugo, Vict. Notre-Dame v. Paris. Roman. Aus dem Franz. v. Eugenie Walter. 2 Bde. 276 u. 316 S. — 1432—1437. Goltz, Bogumil. Zur Geschichte u. Charakteristik des deutschen Genius. Eine ethnograph. Studie. Kritisch durchgeseh. Ausg. m. Einleitg u. Anmerkgn. v. Hans Zimmer. 481 S. — 1438—1442. Reuter, Fritz. Läuschen u. Rimels. Plattdeutsche Gedichte heiteren Inhalts in mecklenburgisch-vorpommerscher Mundart. 409 S. — 1443—1449. Mörike, Eduard. Maler Nolten. Novelle in 2 Tln. (Nach der Orig.-Ausg. v. 1832.) 477 S. — 1450. Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. 75 S. Leipzig, Bibliographisches Institut. Je M. —,20.

Meyerheim, Paul. Adolf v. Menzel. Berlin, Gebr. Paetel. 159 S. M. 5,— (6,—).

Michael, Emil. Geschichte des deutschen Volkes. 4. Bd. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 458 S. M. 6,40 (8,40).

Moos, Paul. Richard Wagner als Aesthetiker. Berlin, Schuster & Löffler. 476 S.

Münz, Eduard. Heine-Anekdoten. Leipzig, Curt Wigand. 44 S. M. 1,—.

Ohle, Fritz. Weiße Sklaven. Schilderungen aus der franz. Fremdenlegion. Leipzig, Richard Sattler. 343 S. M. 3,50.

Ostwald, M. Japanischer Frauenspiegel. Bremen, Max Nößler. 99 S. M. 1,60.

Pastor, Willy. Donatello (= Die Kunst 46). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 100 S. M. 1,25 (1,50).

Pastor, Willy. Der Zug von Norden. (Zur Altertumskunde.) Jena, Eug. Diederich. 104 S. M. 2,50.

Schlaf, Johs. Mentale Suggestion. Letztes Wort in meiner Streitsache mit A. Holz. Stuttgart, Axel Juncker. 28 S.

Schulze, Rudolf. Die Mimik der Kinder beim künstlerischen Genießen. Leipzig, R. Voigtländer. 34 S. M. —,60.

Slater, J. Herb. Handbuch für Büchersammler und Bücherliebhaber. Jena, H. W. Schmidts Verlagsbuchh. 218 S. M. 6,— (7,—).

Spektator. Berliner Klubs (= Großstadtdokumente. Bd. 25). Berlin, H. Seemann. 78 S. M. 1,—.

Steintal, G. Ueber Juden u. Judentum. Vorträge u. Aufsätze. Hrsg. v. Gustav Karpeles. (= Schriften, hrsg. von der Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaft des Judentums.) Berlin, M. Poppelauers Buchh. 307 S. M. 3,— (4,—).

Taine, Hippolyte. Aufzeichnungen über England. Aus dem Französ. v. E. Haidt. Jena, Eug. Diederichs. 329 S. M. 5,— (6,—).

Tejoner, Otto. Auf dem Rade von Genf nach Tunis, sowie schweizer u. italienische Reisebriefe. Dresden, E. Piersons Verlag. 341 S. M. 3,— (4,—).

Universal-Bibliothek. 4751. Seidl, Joh. Gabr. Ausgewählte Dichtungen. Hrsg. v. Karl Fuchs. 1. Tl.: Lyrik. (Mit Seidels Bildnis.) 120 S. — 4752. 4753. Spinoza, B. Der politische Traktat. Neu übers. u. m. e. Vorw. versehen v. J. Stern. 167 S. Geb. M. —,80. — 4754. Lindau, Paul. Die Sonne. Schauspiel. 79 S. — 4755. Mörike, Eduard. Das stuttgarter Hutzelmännlein. Märchen. Hrsg. v. Edm. v. Sallwürk. 112 S. — 4757. Shakespeare, William. Was ihr wollt. Lustspiel in 5 Aufzügen. Uebers. v. Schlegel. Bühnenausg. Eingel. u. hrsg. von Eugen Kilian. (Bühnen-Shakespeare. 19. Bd.) 92 S. — 4758—4760. Wallace, Lewis. Ben Hur. Erzählg. aus der Zeit Christi. Aus dem Engl. von P. Flotbe. 1. Bd. 360 S. Geb. M. 1,—. Leipzig, Philipp Reclam jr. Je M. —,20.

Wettstein, Otto. Die Tagespresse vor 100 Jahren. Vortrag. Zürich, Albert Müller. 24 S. M. —,50.

Winkler, Wilhelm. Theodore Agrippa d'Antigné, der Dichter. Dissertation. Leipzig, Dr. Seele & Co. 97 S. M. 1,50.

Antworten

Herrn **Th. B.** in Frankfurt a. M. Wir brauchten von der in der Presse glossierten angeblichen Aeußerung Erich Schmidts schon deshalb keine Notiz zu nehmen, weil sie in dieser Form überhaupt nicht gefallen ist. In seinen am dortigen Hochstift gehaltenen Heine-Vorträgen sollte Prof. Schm. die Worte gebraucht haben: „Wenn er damals (in der ersten pariser Zeit) von deutscher Seite eine Tracht Prügel erhalten hätte, so wäre es kein Unglück gewesen." Wie uns von authentischer Seite mitgeteilt wurde, war bei der Erwähnung gewisser Gehässigkeiten Heines („schmutzige Teutonenstiefel auf den heiligen Boulevards" u. dgl.) gesagt worden: „Wenn H. dafür von einem guten deutschen Jungen eine Tracht Prügel erhalten hätte, so wäre das begreiflich." Wie Sie hieraus sehen, handelt es sich bei jener Pressenotiz entweder um ein Mißverständnis oder um eine böswillige Verdrehung von Worten.

Frau **H. Br.** in Wien. Wir haben den unliebsamen Satzfehler leider zu spät bemerkt. Es muß auf Sp. 927 heißen: Ihre Mutter war eine Tochter Achims und Bettinas von Arnim. Eine ausführliche Notiz über diese verwandtschaftlichen Zusammenhänge finden Sie in unserem VI. Jahrgang auf Sp. 380.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow beide in Berlin — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1906

Gustave Flauberts Nachlaß

Von Dr. E. W. Fischer (Antibes)[1]

Der handschriftliche Nachlaß Flauberts ist im Verhältnis zu der geringen Zahl seiner Werke von ungeheurem Umfang. Einem unverbürgten Gerücht zufolge — zu dem vielleicht Maxime Du Camp den Anlaß gegeben[2]) — sollte Flaubert alles vernichtet haben, was er in der Jugend geschrieben. Der Nachlaß beweist das Gegenteil. Zwar finden sich nicht mehr die ganz frühen Versuche des Knaben, die in seiner Korrespondenz erwähnt werden. Doch von 1835 an ist alles sorgfältig aufgehoben, die kleinen Werke sind geheftet, mit Titel und genauem Datum auf dem Umschlag versehen. Der Karton der Jugendwerke enthält die Arbeiten bis zum Jahre 1842.

Das älteste Manuskript und somit der früheste erhaltene Versuch Gustaves ist „Mort du Duc de Guise" betitelt und „Septembre 1835" datiert. Es bildet Nr. 1 der „Opuscules historiques" und erzählt in vier Abschnitten die Vorbereitungen zur Ermordung des Herzogs von Guise und seinen Tod in kindlich ernster und eindrucksvoller Weise mit vielfach eingestreuten Dialogen. Und wir glauben, einen sympathischen dreizehnjährigen Knaben zu sehen, der mit bewundernden Augen zu seinem unerschrockenen Herzog aufsieht, „qui laissait échapper de temps à autre quelques marques de faiblesse, comme d'autres en laissent échapper de grandeur". Auf der andern Seite steht der feige, hinterlistige König, der noch vor der Leiche seines Feindes zittert. Wie charakteristisch ist doch diese kleine Erzählung des Knaben für Flaubert: das Edle, Große, Bewundernswerte zugrunde gerichtet durch das Kleine, Häßliche und Verachtungswürdige! Ewige Widersprüche des Lebens erscheinen schon hier als Motive. Im nächsten Jahre sehen wir den Knaben seine historischen Werkchen mit: „Deux mains sur une couronne ou pendant le quinzième siècle (Episodes du règne de Charles VI., datiert Januar 1836) fortsetzen. Damit ist dann aber die Lust am Historischen vorläufig zu Ende.

Es folgt aus dem April: „Un parfum à sentir ou les Baladins, conte philosophique, moral, immoral, ad libitum". Diese erste Erzählung eigener Erfindung schildert das Elend des Kunstreiterlebens. Im Mittelpunkte steht die Frau eines Akrobaten, Marguerite, die schließlich, von Hunger, Entbehrung und den Qualen der Eifersucht getrieben, den Tod in der Seine sucht. Bemerkenswert sind die heftigen Anklagen des Fünfzehnjährigen gegen die Gesellschaft, die diese Wesen ausstößt, ferner das tiefe Mitleid mit der Häßlichen, Verachteten — Marguerite hat rotes Haar und mißfällt allen — und endlich der Umstand, daß die Erzählung bereits Visionen enthält. Als nämlich Pedrillo, Marguerites Gatte, in einer Spielhölle sein letztes Geldstück wagt, um den Seinen Brot zu verschaffen, gewinnt, dann wieder alles verliert und in Verzweiflung den Heimweg sucht, da scheinen sich im Mondenlichte alle Gegenstände zu verändern und bizarre Formen anzunehmen. Diese sich hier schon zeigende Neigung Flauberts sollte ihn später zu einem großen Roman führen, der „Versuchung des heiligen Antonius", dessen Stoff ganz aus Visionen besteht.

Aus dem Mai 1836 haben wir eine kleine „Chronique normande", sodann „La femme du monde" (in der Nacht vom 1. auf den 2. Juni niedergeschrieben): ein lyrischer Erguß in Prosa über die Allmacht des Todes. Aus dem September desselben Jahres stammt: „La Peste à Florence", eine kurze Erzählung, die einen Brudermord im Hause der Mediceer zum Gegenstande hat, ferner aus dem November die wohl unter E. T. A. Hoffmanns Einfluß stehende Novelle: „Bibliomanie". Sie schildert die satanische Leidenschaft eines jungen Buchhändlers in Barcelona für seltene Ausgaben und alte Manuskripte, die ihn schließlich zum Mörder werden läßt und auf das Schafott bringt. Das Grausige, das dieser Erzählung innewohnt, erreicht seine Höhe in einer anderen: „Rage et Impuissance" (Dezember 1836). Ein Arzt hat, um schlafen zu können, Opium genommen. Am andern Morgen wird er tot in seinem Bette gefunden und man beerdigt ihn. Erst im Grabe erwacht der Scheintote aus seinem Starrkrampf, nachdem er lange vom Orient, Flauberts eigenem

[1]) Die hier folgenden Mitteilungen über Flauberts literarischen Nachlaß sind völlig neu und auch in Frankreich noch nirgends veröffentlicht. Der gesamte Nachlaß befindet sich im Besitze von Flauberts Nichte, Caroline Franklin-Grout in Antibes bei Nizza, die bekanntlich in den letzten Lebensjahren des Dichters dessen nächste Vertraute und Freundin war und erst vor kurzem einen wertvollen Band seiner an sie gerichteten Briefe herausgegeben hat (vgl. Sp. 347 und 500 dieses Jahrgangs). D. Red.

[2]) Es sei hier bemerkt, daß Maxime Du Camps „Souvenirs littéraires" eine durchaus unzuverlässige Quelle bezüglich Flauberts bilden.

Lieblingstraum, geträumt hat. Erwachend erkennt er seine furchtbare Lage, kämpft verzweifelt zwischen Glauben und Atheismus, bleibt aber im Zweifel stecken und endet furchtbar, nachdem er mit übermenschlicher Anstrengung seinen Sarg gesprengt hat.

Beinahe ebenso reich ist das Jahr 1837 mit kleinen Werken vertreten. Aus dem Januar datieren: „La dernière heure“ und „Une leçon d'histoire naturelle, genre commis“. Das erstere ist Fragment und schildert die Empfindungen eines jungen Mannes, der seinem Leben ein Ende machen will. Am Schluß finden sich autobiographische Ansätze, die an die später zu erwähnenden „Mémoires d'un fou“ anklingen. Das zweite Stück schließt satirische Betrachtungen über die Anschauungen und Gewohnheiten einer spießbürgerlich platten Schreiberseele ein. Deutlich kann man schon hier den Keim zu den künftigen Gestalten Bouvards und Pécuchets wahrnehmen. — Eine größere, sehr phantastische Arbeit ist „Rêve d'Enfer“ betitelt und vom März 1837 datiert. Herzog Arthur, der sich über die gewöhnlichen Freuden des Lebens erhaben und fast gottähnlich fühlt, hat sich auf ein einsames Schloß in Deutschland zurückgezogen und sich der Alchemie ergeben. Satan erscheint ihm und möchte seine Seele gewinnen; der Herzog behauptet aber, eine solche nicht zu besitzen. Da versucht ihn der Teufel durch eine Jungfrau, doch ohne Erfolg: der Herzog ist keines irdischen Gefühls mehr fähig. Der Sinn dieser symbolischen Dichtung ist nicht ganz klar. Es liegen Anklänge an Faust vor, in dem Herzog ist das Problem des Uebermenschen dargestellt, wiederholt taucht die Frage nach dem Wesen der Seele auf, ferner der Wunsch nach Vernichtung des Ichs. — Aus dem September und Oktober besitzen wir eine eigentümliche phantastische Novelle: „Quidquid volueris“, in der Flaubert dem Untertitel zufolge „psychologische Studien“ geben wollte. Es handelt sich um das Problem eines Affenmenschen, der, von allen verachtet und gemieden, im Hause seines Herrn lebt und zu dessen junger Frau in heißer Leidenschaft entbrennt. Die Qualen des unglücklichen Wesens enden in Mord und Selbstmord. Den bezeichnenden Schluß bildet eine Unterhaltung von Spießbürgern über den schrecklichen Vorfall. — Die letzten Monate des Jahres verwandte Flaubert auf die Erzählung: „Passion et vertu“. Hier wird zum ersten Male der Ehebruch behandelt. Eine junge Frau liebt anfangs schwärmerisch-mystisch ihren Hausfreund, einen berechnenden Egoisten; ihr Gefühl wird zur Leidenschaft, und sie gibt sich ihm hin. Hin und wieder gemahnt der psychologische Gehalt an „Madame Bovary“, zu der die Erzählung vielleicht eine — allerdings sehr ferne — Vorstufe bildet. Das eigentliche Motiv der Erzählung ist jedoch nicht der Ehebruch selbst, sondern die vom Verführer verlassene Frau, die noch in der Einsamkeit ihrer Leidenschaft nicht Herr werden kann. In langen Analysen werden das langsame Hinsiechen und Verenden aller Hoffnungen und die ganze Bitterkeit des Lebens der Verlassenen geschildert, die sich schließlich durch Gift von ihren Qualen erlöst.

Das Jahr 1838 bringt zuerst aus dem Februar das fünfaktige, in Prosa verfaßte Drama „Lois XI.“. Nach dessen Vollendung hat Flaubert seine Empfindungen vor und während der Arbeit niedergeschrieben und sie ihr als Vorwort beigeheftet. „J'avais été vivement épris,“ heißt es darin, „de la physiognomie de Lois XI placé comme Janus entre deux moitiés de l'histoire; il en reflétait les couleurs et en indiquait les horizons. Mélange de tragique et de grotesque, de trivialité et de hauteur.“ — Aus dem April haben wir die „Agonies“, außerordentlich düstere Reflexionen über Tod, Ewigkeit, Elend, Unglück, Eitelkeit und Laster. Sie sind Alfred Le Poittevin gewidmet und wurden nach zwei Jahren wieder aufgenommen und zu Ende geführt. — Aus dem Mai liegt ein ziemlich umfangreiches Manuskript: „La danse des Morts“ vor, eine symbolische Dichtung in lyrischer Prosa mit skeptischem Grundgedanken; ein Teil daraus „La chanson de la Mort“ wurde veröffentlicht. — „Ivre et Mort“ nennt sich eine groteske Novelle aus dem Juni desselben Jahres. Zwei berühmte Trinker sind auf einander eifersüchtig und fordern sich zum Wettkampf heraus. Unter dem Einflusse der Getränke löst sich nach und nach die Spannung; der Druck der äußeren Verhältnisse schwindet, und sie geraten in die selige Empfindung des Traumlebens. Aber plötzlich erwacht der eine, wirft dem andern eine Rumflasche an den Kopf und gießt dem zu Tode Getroffenen den ganzen Inhalt zwischen die Zähne. Den Schluß bildet die Bestattung des Toten, die durch die Flüche und Verwünschungen des aus seinem Rausche erwachten Mörders gestört wird.

Von den Arbeiten des Jahres 1839 ist zuerst das Mysterium „Smar“ zu erwähnen. Da es zum größeren Teil gedruckt vorliegt und der Grundgedanke ausführlich in Flauberts Korrespondenz mitgeteilt wird, bedarf es hier keiner näheren Besprechung. Bekanntlich enthält es deutliche Hinweise auf die „Versuchung des heiligen Antonius“. — Es folgen aus dem August: „Les funérailles du Dr. Mathurin“ und „Rome et les Césars“; dieses historische Betrachtungen in lyrischem Stil über die ewige Stadt, jenes eine Novelle, die früheren grotesken Erzeugnissen nahesteht und den Rahmen zu allerhand skeptischen Gedanken abgibt.

Geringer noch ist die Ausbeute des Jahres 1840. Wahrscheinlich gehört in den Juni — wie ich aus einem beiliegenden Briefe an Flauberts späteren Schwager Emile Hamard schließe — ein enthusiastischer Aufsatz über die Tragödin Rachel, der zur Veröffentlichung bestimmt war. Im Herbste machte Flaubert eine Reise in die Pyrenäen und nach Korsika, was Anlaß zu dem Tagebuche „Pyrénées et Corse“ gab. — Für das Jahr 1841, das Flaubert größtenteils als Student in Paris zubrachte, können wir nichts mit Bestimmtheit feststellen. Es seien daher hier zunächst noch die nicht datierten Manuskripte und nicht datierbaren Werke angeführt, die wohl noch auf die vorausgegangenen Jahre zu verteilen sind. Da sind zuerst „Les mémoires d'un fou“, von denen nur eine Kopie dem Nachlaß beiliegt. Das Manuskript dieser Erzählung autobiographischen Charakters schenkte Flaubert seinem Freunde Alfred Le Poittevin, dessen Sohn es später verkaufte. Auf diese Weise war es möglich, daß die „Mémoires d'un fou“ von fremder Seite veröffentlicht wurden, wozu die

Erben Flauberts nur zögernd und unter bestimmten Bedingungen ihre Zustimmung gaben[3]). — Ferner haben wir als undatiert die „Etudes sur Rabelais" zu erwähnen, die ebenfalls gedruckt vorliegen. Außerdem findet sich eine kleine Komödie in Versen „La découverte de la vaccine", von der Maxime Du Camp in seinen Erinnerungen spricht, die jedoch nur in ganz wenigen Teilen ausgeführt ist. Ferner der Entwurf zu einer sechsaktigen Pantomime: „Pierrot au Sérail, suivie de l'Apothéose de Pierrot dans le Paradis de Mahomet". Zwei den Jugendwerken beiliegende Pläne, der eine zu „Une nuit de Don Juan", der andere zu „La spirale", einem Buche, das zeigen sollte, wie alles Glück nur in der Illusion besteht, gehören jedenfalls einer viel späteren Zeit an. — Auch **Verse** Flauberts enthält der Nachlaß, obwohl Du Camp behauptete, er habe nie welche gemacht. Von Interesse ist vor allem eine größere Dichtung „A Goethe" in Alexandrinern, die den Grundgedanken verfolgt, daß der echte Künstler auf das Glück des Lebens zugunsten der Kunst verzichten müsse.

Das Jahr 1842 ist nur mit einem Manuskript vertreten, das allerdings alle vorhergehenden an Umfang bedeutend übertrifft. Es ist „Novembre, fragments de style quelconque" betitelt. Nur wenige kurze Stellen sind daraus bisher gedruckt. Die ganze erste Hälfte besteht aus Betrachtungen, Gefühlsergüssen, Analysen des Seelenlebens, alles in sehr unbestimmter, zerfließender Darstellung. Hin und wieder erhebt sich der Stil zu großer lyrischer Schönheit; man hat aber bei der Lektüre die Empfindung, als sei hier eine Anzahl von lyrischen Gedichten in Prosa aufgelöst. Die ganze erste Hälfte des Romans hindurch wartet man vergeblich auf den Eintritt einer Handlung, erst in der zweiten Hälfte setzt, wenn auch keine Handlung, so doch die Wiedergabe eines Liebesabenteuers ein. Die stark erotische Schilderung zeigt in Empfindung und Darstellung schon große Kraft. Nicht ohne Interesse sind die Geständnisse, die die Gefallene über ihr Leben macht. Hier liegen jedenfalls Anspielungen auf bestimmte Verhältnisse vor. (Es handelt sich um eine Frau in Marseille, zu der Flaubert in Beziehungen gestanden hat, ein Abenteuer, dessen auch in der Korrespondenz Erwähnung geschieht.) Schließlich zerfließt die Erzählung abermals in Seelenanalyse; einen breiten Raum nimmt namentlich die Schilderung der Sehnsucht nach fremden Ländern ein. Der Held stirbt endlich vor Kummer, ohne daß sein Körper irgendwelche Krankheitsspuren zeigt.

In den folgenden Jahren setzt Flaubert den hier und in den „Memoiren eines Wahnsinnigen" eingeschlagenen Weg des Selbstbekenntnisses fort. So entsteht die erste Fassung der „Education sentimentale", ein umfangreiches Manuskript von über 300 doppelseitig beschriebenen Folioblättern, an dem er mit Unterbrechungen von Februar 1843 bis Januar 1845 arbeitete. Mit dem späteren Werk hat diese erste „Education" nur den Titel und damit die Grundidee des Erziehungsromans gemein. Entsprechend den beiden Helden Jules und Henri zerfällt die Erzählung in zwei vollständig getrennte Teile, eine Verschmelzung ist nicht geglückt. Jules, in dem sich Flaubert selbst zeichnet, wendet sich nach einer Enttäuschung in der Liebe ausschließlich der Kunst zu. Es wird sein Phantasieleben und sein allmähliches Heranreifen zum Künstler, die Wandlung seines Geschmackes in Kunst und Leben und seine immer stärker werdende Weltflucht geschildert. Sein Freund Henri dagegen ist glücklich in der Liebe, entführt die Frau des Professors, bei dem er sich in Pension befindet, nach Amerika, wo er das Elend kennen lernt, weiß sich aber siegreich gegen die widrigen Umstände zu behaupten. Nach zwei Jahren kommt das Paar zurück, Henris Geliebte begibt sich wieder zu ihrem Gatten, und er selbst macht, nachdem er einige Zeit in Aix verbracht hat, in Paris durch seine Lebensgewandtheit sein Glück. Vielleicht hat Ernest Chevalier zu Henris Charakter Modell gesessen. Trotz Madame Colets Rat, die Geschichte Jules ganz aus dem Roman fortzunehmen, ist sie der bei weitem kostbarere Teil. Denn sie schildert mit größter Ausführlichkeit Flauberts eigenen Entwicklungsgang. Es ist nicht abzuweisen, daß die „Education sentimentale" unter Einwirkung von Goethes „Wilhelm Meister" steht. Doch sind mir bei der Lektüre keine „beinahe wörtlichen" Aehnlichkeiten aufgefallen, wie Maxime Du Camp sie gefunden haben will.

Wenig nur haben wir für die folgenden Jahre anzusetzen, die Flaubert bekanntlich viel seelisches Leid brachten. Das einzige, was auf uns gekommen ist, ist die Reisebeschreibung „Par les Champs et par les Grèves", die aus einer Fußwanderung durch die Bretagne in Maxime Du Camps Gesellschaft hervorging.[4]) Diese Schilderung wurde von beiden Freunden in zwölf Kapiteln gemeinschaftlich verfaßt; Flaubert schrieb die Kapitel der ungeraden, Du Camp die der geraden Nummern. Die Freunde ließen sich jeder eine Kopie des vollständigen Werkes auf feinem Papier in sehr großem Format und in Leder gebunden herstellen. Der Band trägt auf der Vorder- und Rückseite die Initialen MDGF in Gold.

Aber inzwischen hatte Flaubert auf einer Reise durch Oberitalien im Jahre 1845 in Genua eine Versuchung des heiligen Antonius von Breughel gesehen[5]), ein Eindruck, der ihn nicht wieder los ließ. Doch lange brütete er über dem Gegenstand, ehe er sich an die Ausführung begab. Erst im Jahre 1848, kurz nach Alfred Le Poittevins, des über alles geliebten Jugendfreundes, Tode, setzt er sich an die Arbeit. Eine ganze Gruppe von Manuskripten gehört dieser Vorbereitungszeit der „Versuchung" an. Da liegt zuerst das ungeheure Manuskript, das die Daten „Mai 1848 bis September 1849" und das bezeichnende Motto: „Messieurs les Démons, laissez-moi donc! Messieurs les Démons, laissez-moi donc!" auf dem Umschlag

[3]) „Revue blanche" vom 15. Dezember 1900 ff. — Das „Lit. Echo" hat darüber in seinem III. Jahrgang auf Sp. 557 f. berichtet.

[4]) Diese und andere Reiseschilderungen sind in diesen Tagen auch deutsch erschienen unter dem Titel: „Reiseblätter", deutsch von F. P. Greve, Minden i. W., J. C. C. Bruns (s. unten den „Büchermarkt").

[5]) Nicht im Palazzo Doria, wie Du Camp angibt, sondern in der Sammlung Francesco Balbi, wo sie sich noch heute befindet.

trägt. Seine 541 Seiten wurden Louis Bouilhet und Maxime Du Camp nach Vollendung vorgelesen. Wie man weiß, war eine vollständige Verurteilung des Werkes die Kritik der Freunde. Das zweite Manuskript trägt das Datum „Herbst 1856“, ist also nach Veröffentlichung von „Madame Bovary“ geschrieben. Diese Fassung unterscheidet sich von der ersten nur dadurch, daß sie sehr gereinigt und gekürzt ist. Merkwürdig, daß Flaubert jetzt, nachdem er den Orient gesehen, nicht an eine vollständige Umarbeitung oder wenigstens Verwertung seiner Reiseeindrücke dachte. Sie finden erst in der letzten Fassung ihren Platz, deren Manuskript „Juli 1870 bis 26. Juni 1872“ datiert ist. Eine Kopie dieser Fassung mit eingefügten Aenderungen von Flauberts Hand stellt erst den endgültigen, veröffentlichten Text dar. Das Verhältnis dieser letzten Fassung zu den vorhergehenden ist kurz folgendes. Die meisten und schönsten der Visionen der bekannten Fassung sind dem Manuskript von 1848—49 entnommen. Wir haben in ihnen sehr oft den wörtlichen, etwas gekürzten Text des Jugendwerkes. Aber in bezug auf den Gesamtplan, die Anordnung der Visionen, die psychologische Steigerung, in der Person des Heiligen und vor allem in der Schilderung des Milieus sind durchgreifende Unterschiede gegen die erste Fassung zu bemerken. Das Jugendwerk war für die Bühne gedacht und schwebte mit seiner Oertlichkeit im Unbestimmten; es kannte noch nichts von der wundervollen Zeichnung der Landschaft, die die letzte Fassung eröffnet. Es war voll von Widernatürlichem, das Flaubert für die endgültige Ausgabe daraus fortnahm. So ist das redende Schwein fortgefallen, und die Visionen sind nicht mehr übernatürliche Wirklichkeiten, sondern Ausgeburten der Phantasie des Heiligen. Damit hat der Roman einen streng realistischen Charakter gewonnen. Das stark Satirische der ersten Fassung ist nicht eigentlich gemildert, aber mehr verhüllt, und das Tragisch-Groteske mit feinerem Geschmack gegeben.

So stellt die „Versuchung“ das Werk dar, an deren verschiedenen Redaktionen Flauberts ganze künstlerische Entwicklung in die Erscheinung tritt. In dem Jugendwerke hatte er versucht, in einer großen Synthese alles das zusammenzufassen, was er bis dahin gedacht und empfunden hatte. Erst nach der Lektüre aller vorhergehenden Versuche sieht man, wie diese erste „Versuchung“ aus tausend Quellen zusammenströmt und wie er sucht, hier sein ganzes Ich mit allem, was darum und daran hängt, auszugeben. Daher die furchtbare Enttäuschung, als das Werk die Wirkung auf die Freunde verfehlte, und sein zähes Festhalten an dem Gegenstande trotz ihrer vernichtenden Kritik. Die erste „Versuchung“ schließt die Jugendperiode Flauberts ab, in seiner Gesamtheit aber ist der in ihr enthaltene Gedanke zum Lebenswerk des Dichters geworden. Alle anderen Werke sind in einem langen, mühevollen Zuge zu Ende geführt, nachdem sie einmal begonnen waren. Dieses beschäftigt ihn mit Unterbrechungen fast sein ganzes Leben hindurch.

(Schluß folgt)

Max Bewer

Von Ferdinand Gregori (Wien)*)

Wo immer ernste Menschen das Richteramt üben, drückt eine Wolke auf sie. Das Gefühl läßt sie nicht los, daß sie eigentlich über ihr Vermögen hinausgreifen; wie oft ist ihnen in kleinen Dingen ein Irrtum widerfahren, und wie viel mehr steht er zu befürchten, wo es sich um große handelt, deren Wesen aufzudecken nur dem Genie, nur einem Gotte ganz gelingen kann. Diese Bangigkeit ist nicht das Zeichen des kritischen Anfängers. Nur oberflächliche Geister, die über alle Abgründe wegtänzeln, tadeln das vorsichtige Abwägen des Urteils; sie suchen in aller Bequemlichkeit an ihrem Objekt ein einziges Pünktchen auf, wo sie mit Lob oder Tadel einsetzen können, und stellen öffentlich dies Pünktchen als den ganzen Mikrokosmos hin.

Die Schwierigkeit einer treffenden Urteilsfällung erhöht sich noch, sobald nicht nur ein Mensch und seine Tat in Frage stehen, sondern alle Menschen und alle Taten. Es erscheint uns manchmal kaum glaublich, daß eine solche ungeheure Forderung jemals an einen Richter gestellt werde; aber wir brauchen nur an die zahlreichen Werke zu denken, in denen ein einzelner Gelehrter die Geschichte der Erdenvölker, ihrer Kriege, Kultur, Kunst, Literatur behandelt hat, um unsern Zweifel zu zerstreuen oder — zu verstärken.

Ich kenne die Satzungen der Nobelstiftung nicht; aber aus der bisherigen Verteilung der Preise schließe ich, daß ohne Ansehen der Nationalität, der Konfession, des Werkgebietes vorgegangen wird. Wer auch nur ein Schräubchen erfindet, durch das die Räder der Kulturmaschine lebhafter getrieben werden als vorher, ist des hohen Preises würdig. Und es bedeutet keine Einschränkung, wenn die Richter dem Wunsche des Stifters gemäß die Werke berücksichtigen, die friedliche Tendenzen aufweisen; denn alle Kultur will schließlich den Frieden.

Eine schier unlösbare Aufgabe lastet also auf

*) Zu dem folgenden Artikel gab eine eigenartige Notiz den Anlaß, die kürzlich durch eine größere Anzahl von Tageszeitungen ging. Sie lautet:

„Der Nobelpreis für Max Bewer. Wie bereits erwähnt, ist der laubegaster Dichter Max Bewer als Kandidat für den Dichter-Nobelpreis für 1906 von norwegischer Seite genannt worden, und zwar mit dem Bemerken, daß, wenn Norwegen über die Zuerkennung des Preises zu entscheiden habe, er ohne Zweifel an ihn fallen würde. Dieser nordischen Anregung schlossen sich zunächst deutsche Zeitungsstimmen in Holland an, wo Bewers preisgekrönte Gedichte auf Goethe und Schiller den tiefsten Eindruck machten. In Oesterreich erhob sodann Professor Aurelius Polzer im ‚Grazer Wochenbl.‘ seine Stimme ebenfalls für Bewers ‚gotterfüllte Dichtungen‘. Da die Statuten der Nobelstiftung verlangen, daß die Dichter auch von einem Universitätslehrer ihres Heimatlandes vorgeschlagen werden, haben Geheimrat Professor Dr. Henry Thode, der heidelberger Kunsthistoriker, und der Germanist Professor Dr. Kluge in Freiburg i. Br. bei dem Nobelkomitee die Prüfung der bewerschen Werke beantragt. Dr. phil. Max Stove, Oberlehrer am Königl. Kadettenkorps zu Dresden, hat sich die formelle Ueberreichung der bewerschen Hauptwerke an das Nobel-Komitee in Stockholm angelegen sein lassen; sie sind sämtlich im Goethe-Verlag zu Laubegast-Dresden erschienen.“

den nordischen Preisrichtern. Ich bin überzeugt, daß sie ihren Scharfsinn und eine gesunde Brutalität walten lassen, um die andrängenden Bewerber zu prüfen und, wenn's not tut, mit kühler Hand von den Schranken zu entfernen. Wer aber berichtet ihnen über fähige Kandidaten? Haben sie in aller Welt Verbündete eingesetzt, die verpflichtet sind, Umschau zu halten? Oder verlassen sie sich nur auf die Zeitungen, die ihnen in der Lesehalle zugänglich sind? Es heißt, daß der Bewerber von einem Universitätsprofessor empfohlen sein müsse; ist das ausreichend? Folgt daraus, daß jemand ohne Unterstützung eines ordinierten Gelehrten kein Anrecht habe? Und sind denn gerade diese Protektoren allein kritisch unanfechtbar, und sind sie alle unbestechlich? (Denn der Bestechlichkeiten gibt es mannigfache!) Kann man überhaupt bei Summen, die einige Hunderttausend Mark umfassen, eine sogenannte Bewerbung zulassen? Wer darf, ohne bis zum Wahnsinn eingebildet zu erscheinen, sein Werk eines so unförmigen Preises wert halten? Nein, ich vermute, und in Wirklichkeit wird's auch so sein, daß der nordische Areopag, der mit Millionen zu schalten hat, einzig innerhalb seiner geschlossenen Kette das ganze Material der Kulturtaten sichtet und seine Wahl trifft. Diese Versammlung wird sich aus den bedeutendsten Persönlichkeiten der Nation zusammensetzen, überall ihre vereideten Korrespondenten haben und unzugänglich sein für verblendete Beschützer und größmannssüchtige kleine Talente.

So dürfen wir die eingangs dieser Zeilen wiedergegebene Zeitungsnotiz ohne Bedenken auf einen eitlen Wunsch zurückführen, der wieder einmal des Gedankens Vater war. Der Gedanke selbst darf nicht Gestalt annehmen, solange tausend andere Dichter, die über Max Bewer stehen, ungekrönt bleiben. Es verlohnte sich vielleicht, gerade in dieser Zeitschrift Namen zu nennen, die für den Nobelpreis in Betracht kommen, aber es soll auch der Schein einer positiven Beeinflussung vermieden werden. Deshalb seien nur die Gründe angeführt, die gerade Max Bewer als ganz und gar ungeeignet erscheinen lassen. Die deutsche Lyrik könnte keine schönere und verdientere Ehrung erfahren, als vor allen Nationen durch den Nobelpreis ausgezeichnet zu werden, weil sie vor allen Nationen herrlich dasteht, aber wir möchten dann den Kranz auf dessen Haupte sehen, der die Linie von Goethe über die Droste, Hebbel, Mörike und Keller fortsetzt. Max Bewer tut das nicht.

In den „Liedern aus Norwegen“ kann man ihn noch am ehesten ernst nehmen; nur haben seine Landschaftsbilder kein skandinavisches Kolorit und könnten — ähnlich Freiligraths orientalischen Dichtungen oder Lienhards Burenliedern — ganz gut in derselben dresdener Weinstube entstanden sein, wo Bewer sein geschwätziges Goethelied niederschrieb. Daß der Schnee sich im Frühling aus den Tälern auf die Höhen zurückzieht, dort schmilzt und in Wasserfällen wieder niederstürzt, ist ja wohl in allen Hochgebirgen so. Das dichterische Bild freilich will mir nicht einleuchten:

Geblendet von der jungen Sonne
— — — — — — — — — — — — —
Zieht still der Schnee sich auf die Höhen —

Man sollte meinen, dort oben müßte ihn die Sonne noch ärger blenden, als in den geschützten Niederungen! Seine „Fjordnacht“ unterscheidet sich in nichts von einem Stimmungsbild an irgend einem größeren Stadtparkteiche. Ein einziges Mal, im „Holmgang“, fühle ich so etwas wie Meerluft: er läßt einen dänischen und einen deutschen Recken auf einander prallen, sie rudern dann auf eine Insel, und nachdem sie sich dort gegenseitig erschlagen haben, schildert der Dichter die Stimmung in drei hübschen Zeilen:

Die Kähne stampfen in der Flut,
Wie Pferde tun, die treu und gut
Auf ihre Herren warten.

Das ist so ziemlich das einzige, was ich zugunsten Bewers ausfinden kann und was ihm ein Recht gibt, in kleinen Familienblättern um Drucklegung zu bitten. Die Verse laufen ihm sehr geschwind aus der Feder, und so eignet er sich vor anderen zum Bratensänger. Sein bandwurmartiges Lob auf das „schönste Land“, nämlich Norwegen, dürfte aber sogar auf den Stiftungsfesten deutscher Nordland-Vereine nicht auszusingen sein. Daß sich ein Uebersetzer und daß der die Zeit gefunden hat, diese siebzehn Achtzeiler Jambus für Jambus nachzumachen, mag ja erstaunlich sein, aber es ist für uns kein Beweis für die Güte der Arbeit. Was soll überhaupt in einem deutschen Versbuche das Nebeneinanderstellen der zwei Texte? Und was sollen die koketten Erläuterungen, mit denen Bewer durchweg die Wahrscheinlichkeit seiner poetisch-politischen Ansichten zu beweisen sucht? Geradezu widerwärtig sind die „Schlußgedanken“ zu den „Göttlichen Liedern“, wo er uns klarlegt, daß „Geometrie zur Theometrie helfe“, daß durch sein Gedicht „Wo ist Gott?“ diese erdenalte Frage für jeden Erwachsenen, für jedes Kind endgültig gelöst sei. „Wer seinen (des Gedichtes) Sinn erfaßt, empfängt ein nicht auszulöschendes Gottesgefühl und Gottesglück.“ Das erinnert an die Orakelsprüche und die Liebesthermometer auf den Jahrmärkten. Weil er einen Hymnus auf Luther verfaßt, der eine Art von protestantischem Festessencantus ist, stellt er sich flugs neben Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller, Schwab und Uhland, ja sogar über sie; denn anders ist Bewers verwunderliche Bemerkung nicht zu deuten, daß die sechs Genannten niemals des großen Reformators Wesen und Wirken dargestellt hätten. Am 28. August 1899 wurde zu Frankfurt am Main unter 273 Gedichten auf Goethe das bewersche preisgekrönt. Der Tag und die Tatsache sind natürlich für den Verfasser von hoher Wichtigkeit, für uns aber durchaus nicht, da unser Gedächtnis sich gegen viel schwerer wiegende künstlerische Ereignisse sträubt. Ich halte es sogar für möglich, daß 2000 Goethehuldigungen schlechter seien, als diese gepriesene, und ich weiß doch, daß diese gepriesene trotzdem dichterisch wertlos ist.

Immer wieder können wir uns erwärmen an dem Glücke fremder Liebe, können wir trauern um den Tod der uns unbekannten Gattin, wenn ein Dichter diese Seligkeit und diesen Schmerz von neuem gestaltet. Aber Bewers „Lieder aus der

kleinsten Hütte" arbeiten mit dem abgebrauchtesten Bild- und Wort-Material, so daß wir nur unter den Qualen der Langeweile uns durch etwa fünf Viertelhundert häusliche „Ereignisse" durchmühen. Er besingt alles, was ihm unter die Finger kommt, es fehlt ihm jede künstlerische Selbstzucht, die das Wichtige vom Unwichtigen zu trennen weiß; so vermag er die Erlebnisse nicht zu verdichten, sich nicht zum Dichter zu erheben.

Der Hochmut ist Bewers hervorstechendste Eigenschaft, und das wirkt um so beleidigender, als er sich an hundert Orten für einen Nachfolger Christi bekennt. Wie einer von den aufgeblasenen Kanzelrednern und ganz gegen Christi und Luthers Sinn ruft er mit Stentorstimme:

Bei mir ist links, bei mir ist rechts,
Denn ich steh in der Mitte.
— — — — — — — — —
Ich richte neu mit Christi Stab
Den Weg den dunklen Seelen,
Ich seh das Licht, ich seh das Grab,
Mein Vaterland mag wählen!

Dieselbe Ueberhebung bezeugen die Zeilen:

Und so litt ich und, so sang ich,
Liebte, stritt und war ein Mann,
Nur von einem Gott verlang ich,
Daß er mehr noch leben kann!

Dazu schimpft er in deutlich erkennbarer hetzerischer Absicht auf den „Judenbodensatz", die „Judenfratze" und auf alle Kunstübung, die sich nicht in seinem eigenen winzigen blinden „Künstlerspiegel" beschaut.

Ich greife nun, wie man es ja auch bei Friederike Kempner getan hat, einige unfreiwillig komische Verslein heraus und enthalte mich der Kommentierung, um zu Ende zu kommen:

Denn schwerer, als ein Künstler, ist
Es auch, ein edler Mensch zu sein.

*

Mancher wär' was, blieb er nur
Ganz und gar natürlich.

*

Wenn du ein echter Künstler bist,
Scheu keines Krittlers Mund,
Auch an dem schönsten Dom vergißt
Zuweilen sich ein Hund.

*

O fühl dich frei von dieser Qual (des Ehrgeizes),
Wenn du nur selbst was bist,
Der Rose ist es ganz egal,
Wie groß der Eichbaum ist.

*

Will der Künstler etwas schaffen,
Zieht er sich zurück in sich,
Und sein heitrer Sinn wird schweigsam,
Tödlich ernst und innerlich.

*

Höhen, Tiefen, Wolkenfernen
Oeffnet eines Bildes Blick,
Und es ist doch nur im Grunde
Ein ganz flaches Leinwandstück.

*

Biete stets mit deinen Sinnen
Jedem Eindruck offnes Haus;
Aber sind die Dinge drinnen,
Wirf sie auch zum Teil hinaus.

*

Nun weiß ein Dichter wohl recht gut,
Daß man nicht stets kann dichten,
Drum such ich, wenn er träge ruht,
Auch Taten zu verrichten.

*

Hold bei allem, was ich fühle,
Quillt aus meiner Brust herfür,
Wie ein Bach sich freut am Wellenspiele,
Meiner Lieder süßer Tüdelühr.

Zur plattesten Prosa sinkt der Rhythmus herab, wenn Bewer schreibt:

Verbrennung nennt man den Prozeß des Lebens.

*

Der liebe Gott ist überall,
Im Himmel, auf dem Erdenball.

*

Mache, trifft dich auch der Spott,
Ruhig deine Sache.

*

Wer keine Unterschiede macht;
Kann auch kein Künstler sein.

*

Von einem Lehrer lerne man
Das Technisch-Allgemeine.

Wer Wilhelm Buschs drollige ABC-Bilderbogen kennt, wird bedauern, daß Bewer nicht für den Buchstaben K herangezogen wurde. Busch rafft sich nur zu der Harmlosigkeit auf:

Den **K**akadu man gern betrachtet,
Das **K**alb man ohne weiters schlachtet,

während Bewer in seiner durchaus ernst gemeinten Studie „Künstler und Krieger" viel lustiger wirkt:

Der **K**rieger kämpft voll Mut im offnen Feld,
Voll Schwermut ist der **K**ünstler auch ein Held.

Oder anderswo:

Der **K**rittler mag nach Schönheit schrein
Wie ein gelehrter Ochs,
Ein **K**ünstler, der soll alles sein,
Nur eins nicht, orthodox.

Und zum Schluß noch ein paar grammatikalische und stilistische Lächerlichkeiten:

Und mit vor Angst verwirrten Blicken
Sah er und ward ein — Schwein!

Das unsaubere Tierchen wird also zum Donauweibchen und steht sowohl als Akkusativ wie als Nominativ da.

Denn Gott, der sieht und findet dich
So sicher, wie ein Kaiser sich,
Gleich einem Schmetterling der Blume,
Dem naht, der wirkt zu seines Landes Ruhme!

Er meint natürlich: „gleich wie ein Schmetterling", denn Kaiser und Schmetterling müssen denselben Kasus haben.

O komm, mein Leid in Träumen aufzulösen,
Wie eine Wolke sich im Abendwind.

Kann man sich etwas Ungeschickteres denken!

Wie gerne führte ich zur Erheiterung der ernsten Leser noch die „schopenhauernde" Weide und die Linde vor, die sich nach ihren eigenen Worten auswächst wie Bismarck und Luther; auch die köstlich-komisch verdichterte „Galerie-Aesthetik", hinter der ein ganz guter Einfall steht, würde die Lacher auf meine Seite bringen, aber ich glaube, genug getan zu haben, um mir Bewers „Kritik des Kritikers" zu verdienen:

Was ist ein Kritiker? . . . .
Ein dummes Luder,
Nicht eines Trittes mit dem Fuße wert,
Ein Schaf, ein Ochs, sogar ein Pferd.

Und er selber wird doch nach wie vor seinen „stillen Stolz“ bewahren und „Lieder, die wie Sterne funkeln“, ähnlich den von mir zitierten, über Deutschland ausstrahlen.

Die wir die deutsche Lyrik lieben — ich lebe in ihr —, wir lassen uns nicht durch abgedruckte Briefstellen der Bewerfreunde in unserer Meinung irremachen. Und wenn noch größere Maler als Hans Thoma und noch gigantischere Reichsgründer als Bismarck freundlich über diese Verse urteilen, so erkläre ich doch, daß Max Bewer mit der Kunst so gut wie nichts zu schaffen hat, daß er als Verfertiger von Gedichten nicht einmal das Handwerkliche beherrscht und daß er sich zu Tode schämen müßte, käme durch eine Fülle unglücklicher Zufälle wirklich der Nobelpreis an ihn.

Besprechungen

Neue Novellen

Von Emil Peschkau (Berlin)

Der Seiltänzer und andere Erzählungen. Von Maurice Reinhald v. Stern. Leipzig 1905, Verlag der Literarischen Bulletins (A. v. Stern). 144 S.

Lebenskämpfe. Navellen und Skizzen. Van Thea Schäfer. Leipzig 1904, Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand). 62 S.

Erwachen. Novelle. Van Emanuel v. Bodman. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 163 S. M. 2,50 (3,50).

Frauenkämpfe. Ein Navellenbuch. Von Wilhelm Arminius. Berlin 1905, Gebr. Paetel. 295 S. M. 3,—.

Befreite Seelen. Navellen. Von Bernhard Haeft. Zahna 1906, Alfred Stötzner. 160 S. M. 2,—.

Mutterrecht. Novellen. Von Mite Kremnitz. Breslau 1905, Schlesische Verlagsanstalt (S. Schottländer). 283 S. M. 3,— (4,—).

Die Heiratsfrage, Der unverstandene Mann, Ein spätes Mädchen, Der Salanphilasaph und andere Typen aus der Gesellschaft. Van Emmi Lewald (Emil Roland). Stuttgart 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 301 S. M. 3,— (4,—).

Von kleinen und großen Leuten. Erzählungen. Van Otto Ernst. Stuttgart 1905, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50 (—,75).

Der Welt Sünde. Erzählung. Van Margarete v. Oertzen. Essen 1905, Fredebeul & Kaenen. 112 S. M. 2,— (2,60).

In einer kleinen symbolischen Geschichte, die den Novellenband „Der Seiltänzer“ von M. R. v. Stern eröffnet, wird von einem armen Hirten berichtet, der seine aus Rohr zusammengefügte Siebenflöte zerbricht und ins Wasser wirft, nachdem ihm der Königssohn ein Lied auf seiner goldenen Syrinx vorgespielt hat. In der Regel wüten die Flötenbläser, die keine Königssöhne sind, nicht so grausam gegen sich selber, wie auch die neun oben aufgezählten Bücher beweisen. Aber wer mag ihnen deshalb gram sein? Die Königssöhne sind nicht nur sehr selten, sie lassen ihr Lied auch oft erklingen, wenn sie gerade an Atemnot leiden oder die goldene Syrinx schadhaft geworden ist. Dann wär es doch recht traurig in der Welt ohne die Hirtensöhne, von denen bald der eine und bald der andere auf seiner Rohrflöte ein paar Lieder hervorbringt, die uns Freude machen und oft von Erlebnissen und Empfindungen Kunde geben, wie sie selbst sehr lebenserfahrene Prinzen nicht immer haben können. Ja, es kommt sogar vor, daß sich in einer Menge solcher Rohrproduktionen zeitweilig eine findet, die unsterblich wird wie ein Werk der goldenen Syrinx. Prévost d'Exiles hat mehr als zweihundert Bände geschrieben, die nie besonders geschätzt wurden und längst nicht mehr gelesen werden, aber seine „Manon Lescaut“, die bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben ist, reihen wir den Schätzen der Weltliteratur an. Noch auffälliger hebt sich aus den zahlreichen Schriften Goldsmiths sein „Landprediger von Wakefield“ hervor, aus denen Defoes sein „Robinson Crusoe“. Unter den vorliegenden Büchern ist keine „Manon Lescaut“, kein „Landprediger von Wakefield“ und kein „Robinson Crusoe“, aber doch manches Eigenartige, Anziehende oder sogar Bedeutende.

Sehr hübsch gezeichnet ist z. B. gleich in dem Buche von Stern das feine Porträt eines Knaben von träumerischem Wesen (man könnte auch sagen: eines angehenden Poeten) in „Das alte Bild“. Wie sich Theobald an einem heißen Sommernachmittag in die auf dem kleinen Gemälde dargestellte Straße zwischen altertümliche Häuser hinein verliert, immer weiter wandert und allerlei der Stimmung des Bildes entsprechende Erlebnisse hat, das ist eine Schilderung, die sich den besten Gedichten des als Lyriker ja längst geschätzten Verfassers anreiht. Ueber lyrische Stimmungsbilder kommt Stern in seinem Novellenbuche freilich nicht viel hinaus, und zuweilen gibt er auch nicht mehr als die Schilderung eines Vorfalles, der ihn interessiert hat. So z. B. in „Der Seiltänzer“ eine Jahrmarktszene mit Absturz, in „Sindram“ die letzten Stunden eines zum Tode Verurteilten, in „Schlafen, schlafen“ eine Episode aus Port Arthur, wo mehrere auf dem Posten eingeschlafene Soldaten ihr „Verbrechen“ mit dem Tode büßen mußten.

Auch Theo Schäfers „Lebenskämpfe“ sind Bilder, die ein Lyriker gezeichnet hat. In dem ausdrücklich als „Novelle“ bezeichneten Stück „Ideale“ lernen wir zwei Wagner-Enthusiasten kennen, einen jungen Mann namens Herbert und eine nicht mehr ganz so junge Dame namens Vera, die „an der gleichen Hochschule der Musik“ studieren, dann „in eine Wohnung“ ziehen und endlich — nachdem infolgedessen Herberts Eltern ihrem Sohne „alles entzogen“ haben — Gift nehmen. „Komm, laß uns noch einmal den ‚Liebestod‘ (aus ‚Tristan und Isolde‘) spielen,“ sagt Vera, „und mit seinen Harmonien scheiden.“ Eigenartiger sind die rein lyrischen Prosastücke, wie „Liebe“ oder die Skizze „Der Lebenskönig“ — das tragische Ende eines jungen, endlich unabhängig, endlich frei gewordenen Dichters schildernd — in der Theo Schäfer einen kräftigen Anlauf zum Bedeutenden nimmt.

In einem merkwürdigen Gegensatz zu diesen beiden Lyrikern steht ein dritter — Emanuel von Bodman — in seiner 163 Seiten starken Novelle „Erwachen“. Er skizziert nicht, er führt aus, und seine Prosa ist nicht „musikalisch“ oder „farbig“ oder gar überschwänglich, sie ist meist kühl und eigentümlich steif. „Franz“ — so heißt es z. B. auf Seite 36 — „besaß einige interessante Bücher: einen dickleibigen Band über den Vogelfang, den er bei einem alten Hafner aus dem Dorfe aufgetrieben, dann vier große Schmetterlingsbücher mit Handzeichnungen und -malereien. Die letzteren waren Ernst noch lieber, was Franz wohl wußte, und wenn er ihm eine Freude bereiten wollte, brachte er das Gespräch auf die Schillerfalter.“ Aus dieser Stelle merkt der Leser auch schon, daß wir auf Seite 36 vom „Erwachen“ noch sehr weit entfernt sind — der Held der Novelle ist noch bei den Schmetterlingen. Von diesen geht er dann zu Flora Berg über, und auf

Seite 118 kommt Flora bereits „im Traum“ zu ihm. „Sie lag,“ heißt es da, „an seiner Seite, und der Druck ihrer jungen Brüste berauschte ihn, während er sie an sich zog. Als er aufwachte, war sie fort, und heiße Tränen flossen in sein Kissen.“ Und nun beginnt auch endlich mit einem „Die graue Frau“ betitelten Kapitel die Novelle, die nur leider wieder viel zu rasch erledigt wird. Während dem oben erwähnten Franz und mehreren anderen Personen, die für die erzählte Geschichte ganz gleichgültig sind, viele, viele Seiten gewidmet werden, zählt das bedeutungsvolle Kapitel von der „grauen Frau“ nur zwanzig Zeilen, und wir erfahren von ihr nicht viel mehr, als daß sie „ein glattes, gewöhnliches Gesicht“ hatte, „ganz in ein schmutziges Grau“ gekleidet war, Meier hieß und eines Tages von Ernst gesehen wurde, wie sie mit Flora am Fenster saß, „eine Bibel und eine große Kaffeekanne vor sich“. Auf Seite 132 kommt es dann auch zur Katastrophe. Ernst geht als Student nach München. „Flora,“ sagt er beim Abschied, „ich möchte Sie zuvor noch etwas fragen“ . . . „Sehen Sie, Sie gehen erst in die Welt, und ich bin auch jung,“ meint Flora. „Wie sollte das werden!“ — „Warten, Flora, wenn Sie nicht anders können!“ erwidert er. „Bis nach meinem Examen!“ Aber sie bleibt kalt. „Nein. Ich will Ruhe und Frieden haben, und den soll mir keiner nehmen. Ich verschenke mein Herz noch nicht.“ — Flora ist übrigens in Wahrheit nicht kalt geblieben. Wenige Seiten später stirbt sie, und Ernst, der in den Osterferien heimgekehrt ist, erfährt nach der Beerdigung von dem Klavierlehrer, daß Frau Meier zum mindesten einen großen Teil der Schuld an Floras Zurückhaltung hatte. „Und Ernst,“ berichtet der Verfasser, „mußte erfahren, daß jene graue Frau damals Flora in einem Brief darauf hingewiesen hatte, wie die Leute über ihn und sie redeten und wie unsittlich und sündig der Verkehr eines jungen Mannes im Hause sei. Allmählich hätte die Frau einen großen Einfluß auf sie bekommen, dem armen Mädchen im Hinblick auf die Verdammnis Angst gemacht.“ Das „Problem“ seiner Novelle faßt Emanuel von Bodman schließlich in die Worte: „Ja, was hätten sie einander sein können! Wenn es nicht eine Zeit wäre, die die Menschen, die sich lieben möchten, zu trennen sucht und in ihre erste tauigste Blüte, die ihr Blut treibt, den Wurm setzt.“ Ein Problem, über das sich viel reden ließe. Der Dichter hätte sich nur nicht darauf beschränken sollen, uns die für sein Werk so wichtige „Zeit“ in ein paar Zeilen als „Frau Meier“ mit Bibel und Kaffeekanne vorzuführen, er hätte uns Flora im Kampfe zeigen und mutig sagen müssen, daß sie wirklich an der Frau Meier gestorben und nicht das Opfer eines Zufalles ist. Ueber ihre Krankheit bemerkt der oben erwähnte Franz, der Freund des Helden, nur das Folgende: „Kein Arzt weiß es genau, der eine meint, es fehle in der Brust, der andere, am Herzen. Sicher ist, daß sie sich im Winter erkältet und eine Brustfellentzündung zugezogen hat und seitdem kränkelt.“ Freilich kann Bodman einwenden, daß es ihm weniger um diese Novelle, als um die Schilderung des „Erwachens“ der beiden jungen Herzen zu tun war, und diese Schilderung ist ihm auch gelungen, sie ist sehr fein und verleiht dem Büchlein trotz aller Weitschweifigkeit im Nebensächlichen einen eigenartigen Reiz.

Um ein „Erwachen“ handelt es sich auch in der Novelle „Karen Nielson“, die fast die Hälfte des Bandes „Frauenkämpfe“ von Wilhelm Arminius füllt. Aber es ist eine ganz besondere Art, in der dieser Autor sich sein Problem stellt. Man beachte nur gleich den Anfang der Erzählung: „In dem einzigen größeren Raume des wenig ansehnlichen Hinterhäuschens der Norregade lag auf dem breiten, wachstuchüberzogenen Holztische flach eine Frauenleiche . . . Karen Nielson stand nun schon eine gute Viertelstunde davor . . . Der zweite Universitätspedell, der zugleich das Amt eines Anatomiedieners besorgte, hatte ihr die ganze Geschichte der Toten in dürren Worten aufgetischt: ‚Gelebt hat die — Gotts Donner — gelebt! Und ratsch, weg mit dem Leben! Weshalb? Nun, weil sie eben anfing, häßlich zu werden.‘“ Dieses Wort schlägt wie ein Blitz in die Seele der Studentin. „Schönheit“ und „Leben“! — „Ein namenloses, unverstandenes Mitleid mit sich selbst griff plötzlich in ihr Platz“ . . . „Sie bevölkerte den Raum um sich herum mit weißen Leibern von der Art der Daliegenden, sie ließ die Wände weichen und füllte die einsamen Wiesen der grünen, heiligen Buchenwälder, die sie so liebte, den weißen Meeresstrand, den sie vergötterte, mit Schönheit.“ Der Wandel ihres Wesens entgeht dem alten Etatsrat, ihrem Großvater, nicht lange, und er muß an seinen Sohn denken, an ihren Vater, der Künstler werden und überdies eine deutsche Braut in das urdänische Haus führen wollte. Aber die Jahre und die Schicksale haben den Etatsrat milder gemacht. Als er auf Karens Tische Abbildungen der drei Grazien Thorwaldsens, des „Echo“ von Affelhausen, der mediceischen Venus und anderer Schönheiten erblickt, fragt er sich nur: „Kämpfte das Kind seines Sohnes denselben Kampf mit der überkommenen künstlerischen Leidenschaft oder war es erster starker Ausbruch junger Weiblichkeit, was in diesen Adern zittert?“ Und er antwortet schließlich sich selber: „Zeit lassen — es wird sich klären,“ während er zu Karen sagt: „Du hast Dich zu sehr eingesponnen, Kind . . . hinaus aus der Bücherwelt . . . der Sommer ist vor der Tür!“ Und nun läßt uns Arminius ein wunderlich romantisches Idyll erleben — in der Gegend des sagenumwobenen Kullagaard, wo die Mädchen singen:

Wenn der Mond am höchsten steigt,
Kullamann — Kullamann —
Sich ihm frei das Dirnlein zeigt,
Kullamann — Kullamann —
Dirnelein voll Tugend!
Dirnelein von siebzehn Jahren,
Kullamann muß ihr bewahren
Schönheit, Kranz und Jugend,
Schönheit, Kranz und Jugend!

Auch Karen wird „Kullamann“ gefährlich, dessen Stimme sie in ihren Träumen lockt: „Mein sind die silbernen Grotten am Strande. Mit Perlen und Diamanten überschütte ich Deinen süßen Leib. Komm heraus, Karen! Was meinen Augen sich zeigt, erblüht in Lust, und Menschenaugen bringen Leid.“ Ein junger Deutscher namens Klaus Buchow rettet die im Mondlicht durch die Klippen nach der „Muschelgrotte“ Wandelnde, und er rettet sie für immer, er gibt ihr die Liebe. In dieselbe romantische Beleuchtung taucht Arminius übrigens auch Geschichten, deren Stoff unserer Alltagswelt näher liegt, wie z. B. in „Der Kuß“ die eines alternden Mädchens, einer schlichten Putzmacherin, die klüger ist als der jetzt zum Staatsrat avancierte Liebhaber ihrer Jugend und den Antrag, den er ihr aus seinem Einsamkeitsgefühl heraus macht, zurückweist.

Ein schlichtes Erzählertalent, dessen natürliche Wärme sympathisch berührt, verrät Bernhard Hoeft in der ersten Novelle („Das wankende Kreuz“) des Bandes „Befreite Seelen“, in der wir erfahren, wie der junge Pfarrer Hans Friedrich die Liebe zu seiner schönen Gutsherrin, die ihn wieder liebt, überwindet. In der zweiten Erzählung „Mabels Reise“ ist mehr „äußere“ Handlung, aber ohne rechten inneren Zusammenhalt. Auch darf, wer in solcher Art auf das Erwecken von „Spannung“ ausgeht, nicht gleich die ganze Geschichte erraten lassen. Zu dieser Technik gehört eben auch ein besonderes Talent — umsomehr, als den Lernbeflissenen keine Schulen zur Verfügung stehen, in denen sie gelehrt wird, und auch keine Lehrbücher. Mit einfachen „Regeln“ ginge es ja da auch nicht ab, da sie der Individualität des Schaffenden gewissermaßen „angepaßt“ sein müssen und überdies fast

jedem einzelnen Stoff. Flauberts „Madame Bovary“ liest man mit „atemloser Spannung“, und doch ist dieses Meisterwerk ein — „naturalistisches“, Flaubert ist der Großmeister des „Naturalismus“. Wenn andere „naturalistische“ Werke langweilig sind, so liegt es nicht am Naturalismus, sondern an der „Kunst“ des Autors oder wenigstens an dem Verhältnis desselben zu dem gewählten Stoff.

Der naturalistischen Richtung nähert sich auch Frau Mite Kremnitz, aber wie versteht sie es, in den besten Novellen ihres Bandes „Mutterrecht“ uns zu spannen! Man liest wirklich „atemlos“ bis ans Ende, nur daß es dann zu einer Enttäuschung kommt, weil die „Kunst“ der Verfasserin auch bedenkliche Mängel hat, die man, je mehr es dem Schlusse zu geht, immer mehr empfindet. Am auffälligsten ist das in der umfangreichsten Erzählung des Bandes, nach der er betitelt ist. Die geschickte Erzählerin zeigt nur stellenweise, daß sie auch wirklich „darstellen“ kann, die rechte Künstlerliebe zur Ausführung kommt nur bei einzelnen Szenen über sie, ihre Psychologie und überhaupt die geistige Durcharbeitung des Stoffes läßt zu wünschen übrig, weil sie eben doch eine bedeutende geistvolle und welterfahrene Frau ist, die sich nicht, gleich mancher anderen geschickten Erzählerin, auf nichtiges Fabulieren beschränkt, und ihr Stil wird oft ganz Zeitungsreferat. Man lese z. B. nur das Folgende: „Wie oft hatte sie gehört, ohne daß es sie in ihrem arbeitsreichen, harten Tagewerke, in ihrem normalen, keuschen, weiblichen Gefühl groß interessiert hätte, daß es einen Punkt gäbe, in dem alle Männer gewissenlos und grobkörnig seien, in dem auch bei aller sonstigen Differenz der Stände zwischen Gebildeten und Ungebildeten kaum ein Unterschied bestände.“ Frau Huber, die Heldin der Erzählung „Mutterrecht“, lernt diesen „Punkt“ der Männer-Psyche übrigens in einer Weise kennen, die einen mehr künstlerisch schaffenden Autor sicher veranlaßt hätte, an dieser Stelle keine langen Betrachtungen über „das Tier im Manne“ anzustellen. Frau Huber ist nämlich während der Abwesenheit ihres Mannes von dessen Bruder vergewaltigt worden. Es geht eine Zeitlang fast noch wilder zu als in Zolas „Pot bouille“. Dann aber ist die große Frage, die Mita Kremnitz ans Herz greift, die Mutter. Frau Huber besitzt von ihrem Manne, den sie liebt, kein Kind, jetzt bekommt sie aber eines von dem „wilden Tier“, dem Schwager. Eine ganze Welt von Gedanken und Empfindungen wird in uns rege, wenn wir von diesem Ausgangspunkt weiterschreiten, ein großer Roman, in den Tiefen der Menschennatur wurzelnd und weithin seine Aeste breitend mit Blüten, Früchten, Gewürm, Schmarotzerpilzen und sonstigem Zubehör. Mite Kremnitz ist immerhin einigen Wegweisern, die sie selbst ausgesteckt hat, so weit gefolgt, daß der nicht prüde Leser, stark interessiert, immerfort liest, aber das Interesse läßt doch nach, und zuletzt gibt es eine Enttäuschung, weil die Verfasserin das Problem gewissermaßen „einschrumpfen“ läßt. Nicht bloß, daß sie mit dem Seelenzustand ihrer Frau Huber ebenso leicht fertig wird wie mit Herrn Huber und seinem Bruder (die beide einfach verschwinden), sie verabschiedet sich auch bereits in der Wochenstube von uns, indem sie die tröstende Versicherung gibt, daß jetzt der große Besitzstand der Frau Huber, den sie zumeist durch eigene Tatkraft erworben, ihr verbleibt. Nach den Gesetzen des Landes, in dem die Erzählung spielt (Frau Huber ist eine in Sofia geborene Deutsche, die durch Holzhandel reich geworden), würde sie in Anbetracht der besonderen Umstände nach dem Tode ihres Mannes als kinderlose Frau aus dem von ihr Erworbenen herausgetrieben worden sein. Jetzt aber ist ein Kind da. Und — „was ging es sie an, wem es seinen Ursprung verdankte. Vor dem Gesetze war es Johann Hubers Sohn“.

Eine andere bereits in weiteren Kreisen bekannte Schriftstellerin, Frau Emmi Lewald, die auch unter dem Pseudonym Emil Roland schrieb, gibt in ihrem Bande „Die Heiratsfrage“ novellistische Plaudereien (meist in Gesprächsform), die scharfe Beobachtung verraten, in dieser Häufung aber stark ermüdend wirken. „Die Heiratsfrage“ z. B. ist ein Gespräch zwischen Franz von der Mülwe (bei der Regierung in Kassel) und seinem Bruder Hartwig (im Großen Generalstab). Beide sind „im kritischen Alter zwischen vierzig und fünfzig“, und Hartwig schließt mit der Erklärung, daß er bis fünfzig wartet und dann eine neunzehnjährige Milliardärin nimmt, die er sich erzieht. „Seit einiger Zeit empfinde ich einen wahren Haß auf Taxameter und dritte Etagen. Ich möchte eine Villa in der Stüberstraße und einen Mercedeswagen, der alle Leute verblüfft.“ Nun — die „Gesellschaft“ besteht ja glücklicherweise nicht aus lauter von der Mülwes, Damen, die (wie Else in „Am Strand von Rimini“) seufzen: „Einen preußischen Leutnant heiraten, ist leider so sehr expensiv!“ und dergleichen mehr. Begegnet man aber in einem Buche immer nur Menschen, die in der Stimmung von „schleierhaft“, „Sprechanismus“, „Koutenance“, „piepe“, „depoesiert“, „bosen“ und „baldowern“ sprechen und handeln, so wird man — „angeödet“.

In anderer Art hat mich Otto Ernsts „Von kleinen und großen Leuten“ verstimmt. Vielleicht wird schon mancher Käufer des Buches verstimmt, wenn er auf dem Titelblatt liest: „Engelhorns Allgemeine Roman-Bibliothek. — Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker. — Von kleinen und großen Leuten. Von Otto Ernst“ —, und wenn er dann eine Zusammenstellung von sieben kurzen Arbeiten findet. Aber wäre unter diesen nur wenigstens eine, von der ich berichten könnte, daß sie mich nach irgend einer Richtung hin interessiert hätte! Vermutlich hat sich der Verleger gesagt: „Otto Ernst ist jetzt nach seinen Theatererfolgen ein berühmter Name, und da werden wir schon ein Geschäft machen.“ Das beste und umfangreichste unter den sieben Stücken ist das erste — „Anna Menzel“ — die Geschichte einer Dienstmagd, die ihrem Geliebten auf dem Höhepunkt der Entwicklung die Haustür vor der Nase zuschlägt. Nun will er nicht mehr, und sie stürzt sich aus einem Fenster des vierten Stockwerks. Daß man auch aus der Geschichte eines einfachen Dienstmädchens sogar ohne Absturz oder ähnliche dramatische Katastrophe ein novellistisches Meisterwerk machen kann, hat Flaubert in einer seiner „Trois contes“ bewiesen. Otto Ernst ist das Kunststück nicht gelungen.

Wie anders wurde mir, als ich nach diesem Bande die Erzählung „Der Welt Sünde“ von Margarete v. Oertzen las! Während in „Anna Menzel“ ein sehr bescheidener Inhalt auf etwa fünfzig Seiten breitgetreten ist, pfropft Margarethe v. Oertzen einen großen Roman, der sich über zwei Generationen erstreckt, in ein Bändchen von 112 Seiten. Das ist selbstverständlich kein geringerer Fehler, wenn auch mehr vom künstlerischen Standpunkt aus, als von dem der meisten Leser. Diese werden das Buch doch von Anfang bis zu Ende mit Vergnügen lesen und sich dabei nicht bloß unterhalten, sondern auch reichliche seelische Anregung empfangen. Der Titel „Der Welt Sünde“ könnte ebenso leicht auf eine pikante Geschichte gedeutet werden wie auf eine Moralpredigt, Margarete von Oertzen aber meint damit nur das „Menschliche Allzumenschliche“ im Gegensatz zur Natur des Idealisten, des Weltverbesserers. Den Kampf solcher „Enderlin-Naturen“ sowohl mit der Niedertracht und Gemeinheit wie mit jener Welt, die ihnen eigentlich sehnend die Arme entgegenstreckt, hat sie in ihrer im Schwarzwald spielenden Geschichte teilweise etwas flüchtig, skizzenhaft, berichterstattermäßig, teilweise aber in so lebendigen, innerlich geschauten und ergreifenden Bildern dargestellt, daß ich mehr als einmal die goldene Spring zu hören

glaubte und meine Lektüre nachträumend unterbrach mit einem herzlichen: „Königstochter, ich grüße Dich!“ ...

Skandinavische Bücher

Von Heinrich Goebel (Hildesheim)

Ausgewählte Novellen und Skizzen. Von **Sophus Schandorph.** Aus dem Dänischen von **Clara Beuer.** Bern, Gustav Grunau. 280 S. M. 2,80 (3,20).

In Sturm und Stille. Seegeschichten. Von Holger **Drachmann.** Berechtigte Uebersetzung von Hermann Kiy. München 1905, Kl. Bibliothek Langen. Bd. 81.

Michael. Roman. Von Herman **Bang.** Berlin 1906, S. Fischer Verlag. 329 S. M. 4,— (5,—).

Giovanna. Von Sophus **Michaelis.** Autorisierte Uebersetzung von Marie Herzfeld. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 166 S. M. 3,—.

Der Konsul. Roman. Von Jonas **Lie.** Berlin, R. Taendler. 194 S. M. 3,— (4,—).

Kämpfende Kräfte. Novellen. Von Knut **Hamsun.** Uebers. von Hermann Kiy. München, Albert Langen. 251 S. M. 3,— (4,—).

Eine Pilgerfahrt. Roman. Von Johann **Bojer.** Aus dem Norwegischen von Adele Neustädter. Berlin, Schuster & Loeffler. 207 S. M. 2,50.

Es war einmal. Märchen. Von Helene **Nyblom.** Aus dem Schwedischen übersetzt von Martha Sommer. München, Albert Langen. 249 S. M. 3,50.

Unsichtbare Wege. Erzählung. Von Mathilde **Roos.** Aus dem Schwedischen von Mathilde Mann. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 294 S. M. 2,80 (3,60).

Alte Briefe. Novellen. Von Gustaf af **Geijerstam.** Berlin, S. Fischer. 339 S. M. 3,50 (4,50).

Fast alle diese Bücher stehen über dem Durchschnitt und erreichen zum Teil eine bedeutende Höhe künstlerischer Vollendung. Auffallend ist gerade, daß sie nichts Gemeinsames haben, sondern die größte Vielgestaltigkeit und Verschiedenheit in Form und Gehalt aufweisen. Bei den meisten tritt die Stilrichtung hinter der Persönlichkeit des Dichters und der Eigenart des Stoffes so sehr zurück, daß sie nur nach eigenem Maße bewertet werden können. Möge daher jedes Buch für sich reden, nur eingeordnet nach der nationalen Zugehörigkeit und nach dem Lebensalter der Verfasser.

Die dänische Literatur ist in drei Generationen vertreten. Der ältesten gehören der Humorist Schandorph († 1900) und der ewig junge Skalde Drachmann an, beide volkstümliche, kraftvolle Persönlichkeiten und mit J. P. Jacobsen unter Brandes Fahne die Neubegründer des dänischen Geisteslebens in den Siebzigerjahren. **Schandorphs** „Ausgewählte Novellen und Skizzen“ zeigen die verschiedenen Seiten seines echten Humors, der aus sozialem Mitgefühl, breitem Behagen am Urwüchsigen und Derben und liebenswürdiger Jovialität gemischt ist. Die Novelle „Bis zum Frühstück“ stellt das „Wassersuppenchristentum“ eines armen, kindlich frommen Webers in Gegensatz zu der robusten Weltlichkeit eines berühmten Bußpredigers, der über seinem üppigen Frühstück vergißt, dem Sterbenden den heißersehnten letzten Trost zu spenden. „Olafs Maikäferhandel“ schildert einen ausgemachten Erzlumpen, der mit Hilfe einer trefflich organisierten Bande von Tagedieben dieselben künstlich wiederbelebten Maikäfer in der Nachbargemeinde zum zweiten Male verhandelt. Köstlich ist die Figur seines früheren Lehrherrn, eines kleinen Landkrämers, der tief erbittert ist, daß der Gauner mit seiner Tochter nicht ohne Erfolg „kokettiert“, und der ihn doch heimlich bewundert, weil er so viel „Talang“ hat. In „Frau Rasmussens Begräbnis“ leuchtet groteske Komik in die naturalistisch geschilderte Verkommenheit der Frau Rasmussen hinein. Unter falschem Namen und mit dem häßlichen Hut ihrer Schnapsfreundin angetan, lügt sie ihrem edlen Wohltäter vor, sie, Frau Rasmussen — in Wirklichkeit eine Frau gleichen Namens — sei gestorben und erschwindelt so die Kosten für ihr vermeintliches Begräbnis, das sie dann im Rausch des Ulkes wegen selbst noch mitmacht, nicht ohne tiefe Reue zu empfinden. „Gemütliche Weihnachten“ dreier zahnloser und alleinstehender Alten bei kärglichem Mahle ist schon durch Brausewetters Sammlung bekannt, hier aber besser übersetzt. Die breit angelegte Novelle „Komödie der Liebe“ gibt die Geschichte einer Kindheit und Jugend, die in artiges Dilettantenspiel mit allen kleinen Intrigen hinter den Kulissen und endlich doch noch in eine harmlose Verlobung ausläuft; zugleich aber in realistischer Kleinmalerei eine Fülle kulturhistorischer Details und lebendiger Gestalten aus dem kleinstädtischen Leben des alten Dänemark vor seinem Zusammenbruche 1864. — Die munteren Seegeschichten „In Sturm und Stille“ von **Holger Drachmann** erfreuen durch kräftige Schifferausdrücke und seemännische Betrachtungsweise; doch bleibt die erste Geschichte mit einem spleenigen Lord als deus ex machina im Konventionellen stecken, und die beiden andern sind zu schlicht, um allgemeineres Interesse zu erwecken. Bemerkenswert ist die warme Subjektivität, mit der der große Lyriker für seine bescheidenen Helden eintritt; und hierbei verrät er auch das Geheimnis seiner Kunst in einer adhortatio an die Schriftsteller, doch ihre „Weberwirksamkeit an die frische Luft zu verlegen, wo der Wind weht, und wo das Gespinst sich auf und nieder wiegt in elastischen, leichten Fäden, die ins Unendliche ausgedehnt werden können“.

Herman **Bang**, der zuerst Anfang der Achtzigerjahre auftrat, zeigt in dem Roman „Michael“ sein reifstes Können. Sein Schauplatz ist diesmal Paris, und dahin weist ihn sein elastisch-vibrierender Stil, der die Sensationen eines raffinierten Genußlebens und die Reize und Schwingungen stark gespannter Nerven zum intensivsten Ausdruck bringt. Mit sicheren Strichen zeichnet er die Typen einer internationalen Gesellschaft, die an vornehmer Eleganz die erste der Welt ist, und scharf charakterisiert er seine Personen durch ein kleines Merkmal des angestammten Blutes. Aber der Kern des Romans liegt nicht in dem Weltleben der pariser Aristokratie, auch nicht in der tropischen Leidenschaft des 22jährigen Tschechen Michael, vielmehr in der tragischen Vereinsamung eines Genies, des großen Künstlers Claude Zoret. Sein Leben sind seine Bilder, er will das Vollkommene und möchte sterben nach dem letzten ganz gelungenen Pinselstrich. Aber er kann das Höchste nicht erreichen, denn dem Leben selbst gab er nichts. Müde des Weltruhms und des Eisenpanzers, in den ihn sein Name und die Erwartungen seiner Freunde geschnürt haben, todmüde von dem Wettlauf mit sich selbst, das Große und nach dem Größeren das Größte zu schaffen, hat er alle Liebe seiner starken Lebenssehnsucht, mit der er die fernste Zukunft umspannt, allen Glanz seiner Stellung und seines Reichtums an sein Modell geschenkt, an Michael, seinen Pflegesohn aus dem prager Gäßchen. Denn nach Art seiner bäurischen Vorfahren will er nicht ohne Erbe sein. Aber der heranreifende Michael mit seinem athletischen Körper bekommt zwei Gesichter. Das alte blickt mit der gläubigen Verehrung des hl. Johannes zum Meister auf, das neue zeigt den brutalen Zug eines rasenden Lebensdranges. Dieser wird geweckt durch seine fiebernde Leidenschaft zu der russischen Prinzessin Lucie von Zamikoff. Um ihr zu genügen, kennt er keine Rücksichten: er verrät den Meister, der in ihm alles verliert, er betrügt und hintergeht ihn. Unter den Peitschenhieben des Schmerzes bricht Claude Zoret zusammen wie ein entwurzelter Baum. Doch noch einmal rafft er sich auf aus einer langwierigen dumpfen Erstarrung und Leere, nur in den Worten der

Propheten findet er einen Widerhall seines grenzenlosen Elends. Und im Schmerz schafft er sein Höchstes, einen „Hiob" und einen „Jesaias". Ganz Paris huldigt ihm, dem „Meister der Schmerzen". Aber Herz und Gemüt sind ihm leer wie nie, denn Michael hat bei seinem Triumphe gefehlt. Eine bohrende Erkenntnis reift in ihm: vielleicht war ihm auch Michael nur notwendig . . . ja, nur notwendig. Vergeblich wartet der qualvoll Sterbende von Minute zu Minute auf seinen „Sohn", den er zu seinem alleinigen Erben einsetzt. Dieser feiert bei Lucie Liebesorgien, während der Meister mit einem Lächeln der Wehmut und den Worten verscheidet: „Jetzt kann ich ruhig sterben, ich habe eine große Leidenschaft gesehen."

Sophus Michaelis Roman „Giovanna" ist ein hohes Lied der Liebe wie sein früheres Buch „Aebelö". Die gleichen Motive erklingen, und die Gestalten sind eines Blutes. Nur hat sich sein Artistentum diesmal in die wahlverwandten Farben und Konturen der Renaissance gekleidet, und der Schauplatz ist nicht mehr eine versteckte dänische Insel, sondern die Stadt mit den schönen Türmen, San Gimignano, und das Florenz Lorenzos des Prächtigen. Man liest das Buch des Stils wegen, er ist wie der Brokatrock Giovannas „mit eingewirkten Goldpalmen auf weinrotem Grunde", schwer und farbenprächtig, ein prunkender Lyrismus der Wortkunst. Michaelis beherrscht die Stimmungsmittel Flauberts und J. P. Jacobsens. Aber es fehlt seinem romantischen Aesthetizismus und seiner genial nachempfindenden Kunst an kraftvoller Eigenart und Ursprünglichkeit. Seine Gestalten sind nicht psychologisch vertieft. Sie bewegen sich mit freier Anmut und schöner Gebärde, der Wohllaut ihrer Rede ist bestrickend; ein Unbewußtes keimt in ihnen und wird zum allmächtigen Triebe, aber doch sind es nur Typen mit einem Schein von Blut. Die Absichtlichkeit der Komposition läßt eine gewisse Kälte zurück. Denn ein stilisiertes Gespräch über Liebe zwischen drei von Giovannas Schönheit entflammten jungen Männern ist das Thema des Romans, das regelrecht exponiert wird. Der eine liebt heiß begehrlich, für sein halsbrecherisches Wagnis wird er von Giovannas Vater, dem grimmen Condottiere, furchtbar bestraft. Dem andern ist die Liebe wie „ein Brunnenbecher auf offenem Markt", zornig schlägt Giovanna den Becher von sich. Der edle Gentile endlich trägt zehn Jahre ihre Farben, in Aufzügen von unerhörter Pracht zu ihren Ehren vergeudet er sein Vermögen, ohne daß sie ihm nur mit einem Blicke dankt. Und doch liebt ihn Giovanna unbewußt „in den schweigenden Schlummertiefen" ihrer Seele. Und als ihrer kurzen episodenhaften Ehe mit einem alten, noch vom Vater erwählten Kaufherrn ein Kind entspringt, gleicht es Gentile. Nach Jahren findet Giovanna den verarmten Geliebten in seiner kahlen Behausung und vergißt bei seinem Anblick den todkranken Sohn, den sie zu retten gekommen ist.

* *

Unter den Norwegern gebührt Jonas Lie nicht nur seines hohen Alters wegen der Vortritt; sein Roman „Der Konsul" ist mit außerordentlicher Frische geschrieben. Rasch folgt Szene auf Szene, und jede ist durch seine impressionistische Kunst — bekanntlich hat in ihm kein Geringerer als Bang seinen Meister gesehen — in das helle Licht einer reichbewegten, lebendigen Gegenwart gehoben. Im „Konsul" schildert Lie, wie schon früher oft, die heimliche Tragödie eines starken Willens, der auch im häuslichen Kreise alles freie Leben neben sich unterdrückt und alles Zarte tötet. Der Konsul stammt aus dem Geschlecht der Ulfunger mit ihren blankgeschliffenen Zähnen und ihrer Neigung für Freibeuterei und Herrschsucht. Jede Faser in ihm ist ein Gelüst nach Macht. In dem Küstenstädtchen, das er wie ein heimlicher König beherrscht, hat er mit seiner gewaltigen Kraft alle Nacken gebeugt; alle haben sie ihre eigne Meinung verloren, und mancher geht daher wie „ein Taschenkrebs", „mit dem ewigen Dankgefühl auf dem Rücken". Dank seinem Herrschertalent und seinem Scharfblick hat die Stadt einen großartigen Aufschwung genommen. Aber wie sieht es in seinem Innern aus! Grimmig lacht er und droht mit dem Stocke auf die elektrisch erleuchtete Stadt hinab: „Die sollten nur wissen, wie es einem alten Mann zu Mute ist." Eisige Kälte umgibt ihn, alle Liebe zu sich hat er bei den Seinen ertötet. Seine Töchter mußten einflußreiche Verbindungen schließen. Er brach den starken Ulfunger-Willen der ersten, bei der zweiten, der feinen Bolette mit den warmen, zarten Gefühlen, zögerte er eine Weile. Aber auch ihr Schicksal hat er verraten. Die Frau eines menschenunähnlichen reichen Sonderlings, sieht sie ihn mit bleiernen Augen an, an Gehirnerweichung leidend. Die dritte endlich, „das Küken", der er so viel nachgab, hat sich zwar nicht seinem Willen gebeugt, aber auch ihr Lebensglück ist zerstört. Sie welkt dahin in schmerzlicher Erinnerung an den Mann, den ihr eigener Vater zu Grunde gerichtet hat, weil er sich nicht ducken wollte.

Noch weniger als der norwegische Titel „Stridende liv" (Kämpfendes Leben) paßt die Gesamtbezeichnung „Kämpfende Kräfte" auf alle sieben unter ihr zusammengefaßten Novellen von Knut Hamsun. Sie sind meisterhaft erzählt, mit der knappen Präzision der short story, aber von ungleichem Wert. In den ersten beiden, „Auf der Maureninsel" und „Alexander und Leonarda" führt verschmähte Manneсliebe zu grausigem Morde der Geliebten. Die Maureninsel ist eine steile, vom Ozean umbrandete Insel, auf der nur wenige Fischer und Bootmacher wohnen. Diese zimmern ihre Boote aus den mühsam heraufgeschleppten Trümmern zerschellter Schiffe und lassen sie im Winter an langen Tauen auf den Eisgletschern hinab. Die wortkarge, jahrelang zurückgehaltene und unmerkbar wachsende Leidenschaft eines jungen Bootmachers entlädt sich jäh mit elementarer Gewalt: er stürzt erst das unwerte Mädchen, das furchtbar mit ihm gespielt hat, dann sich selbst vom Felsen hinab. Anders handelt in der zweiten Novelle, einem Juwel der Kompositionskunst, der junge Zigeuner Alexander mit seiner braunen, geschmeidigen Schönheit „ein entsetzlicher Herr und Meister der Liebe". Er rettet sein eignes Leben, die stolze Großfischerstochter aber, die ihm während „der wahnwitzig hellen Nächte über dem Nordland" ganz zu Willen war, läßt er bei der Ueberfahrt zu ihrem Verlobten im kenternden Boote umkommen. Satirisch sind „Sommerwonne", ein seltsam verwirrter Knäuel von Sommerliebeleien, das sich höchst überraschend mit einer Menge düpierter Gesichter löst, und noch weit köstlicher „Kleinstadtleben". Das nächtliche Treiben eines kleinen Ortes wird enthüllt. Denn den wachen Augen der beiden Nachtwächter entgeht nichts. Besonders aber stecken sie die Köpfe zusammen, wenn ein gewisser Wagen, in dem eine Frauensperson mit einer Kapuze und ein Mann hinter ihr sitzt, durch die schlafende Stadt rollt. Sie wissen genau, was das bedeutet, aber starr sind sie vor Erstaunen, als der stille Schleicher Olaj eines Nachts beim mächtigen Konsul einbiegt und gar von diesem selbst eingelassen wird. Doch dem geriebenen Olaj ist nichts entgangen, er hat den Konsul siebenmal, genau siebenmal auf heimlicher Fährte gesehen, und mit dieser Beobachtung macht er ein glänzendes Geschäft. „Vagabondage" und „Frauensieg" spielen in Amerika, jene in der endlosen Prärie, diese ist eine Trambahnschaffnergeschichte aus Chicago: eine vornehme junge Amerikanerin, die aus blauen Augen tief unschuldig blickt, jagt ihren lästigen Ehemann mit ungeheuerlich raffinierter Berechnung und unter ihren eigenen Augen in den nur scheinbar von ihm selbst gewollten Tod durch den dahinsausenden Zug. — „Unter Tieren" ist nur Füllsel. ⌑

Während Lies „Konsul“ die Geschichte einer Leidenschaft gab, erzählt der um ein Menschenalter jüngere Johan Bojer in seinem naturalistischen Roman „Eine Pilgerfahrt“ die Geschichte eines Instinktes. Leider ist das Buch in einem Vorwort von Ellen Key als „die typische Tragödie des Weibes von heute“ angepriesen und als das beste der Bücher, die der Mutter ein Recht auf ihr Kind auch außerhalb der Ehe geben. Wie schuldbeladen ist aber dieses Frauenschicksal! Sie hat als Mädchen ein von Haß und Rachgier geschwollenes Herz, dann wird sie ein blindes Opfer der plumpesten Verführung. Um der Schande zu entgehen, schreibt sie ganz erlogene Briefe an ihre Eltern und verkauft ihr Kind, sie weiß nicht, an wen. Später wird sie von einer rasenden Sehnsucht nach dem Kinde gepackt und scheut kein Verbrechen, um es wieder zu erlangen. Sie heiratet ihren Wohltäter, einen guten alten Herrn, und quält ihn kalten Herzens durch das langsam eingeträufelte Gift der Wahrheit und das schnell wirkende einer grausamen Lüge, die seine tiefste Mannesehre berührt, zu Tode, um im Besitz seiner Million die Suche nach ihrem ersten Kinde — das zweite aus ihrer Ehe vertraut sie fremden Menschen an — in großem Stile aufzunehmen, ohne jede Rücksicht, selbst ohne Scheu vor der Andacht einer Leichenfeier, immer wieder vergeblich, je aussichtsloser, desto wahnwitziger. — Ellen Key findet in dem Roman „die Sprache der Kunst“, aber die künstlerische Gestaltung wird durch das aktuelle stoffliche Interesse beeinträchtigt. So fällt ein grelles Licht auf die sehr breit dargestellten grauenhaften Zustände in der alten hauptstädtischen Entbindungsanstalt. Auch die Diktion ist recht nachlässig. Sätze wie: „Sie empfand eine entsetzliche Ahnung, — falls sie sich bestätigte“, sind nicht selten.

* *

Der Duft der Birken und die warmen Dünste der Fichten, kräftiger Meergeruch und der Zauber der Mitsommernacht erfüllen die prächtigen Märchen „Es war einmal“ von Helene Nyblom. Alles in der Natur ist beseelt und trägt menschenähnliche Züge. Das Meer z. B. ist mit böcklinscher Phantasie von allerlei Fabelwesen bevölkert. Meerjungfrauen tollen in der Brandung des Meeres und denken sich alle möglichen Spiele aus. Die alten Meerväter aber sitzen in kühlen Grotten und kauen Tang. Gegen das kleinste Zimmer unten im Meere ist der Waldsee nur eine Pfütze, nicht größer als der Nackenspiegel der Meerfrau. Die meisten Menschenkinder dieser Märchen haben in der Natur ihre wahre Heimat. Irgendwo aufgelesen oder ganz armer Herkunft werden sie von ihresgleichen nicht verstanden oder verspottet und verjagt. Oder sie halten es nirgends aus, von einer großen Sehnsucht getrieben. Auch ein Prinz kommt vor mit großen traurigen Augen; das viele Reden am Hofe kann er nicht vertragen. Endlich geht er auf Reisen und kommt in den tiefen Wald, wo „das Schweigen“ wohnt, „mit seinem wundersamen Lächeln und veilchenblauen, lebendigen Augen“, mit einem Kleid von grünem Sammet, von Sonnenstrahlen durchwirkt. — Am eigenartigsten ist das Märchen „Vom Jungen und seiner Fidelunka“. Das ist nämlich ein Instrument, das er selbst erfunden hat und auf dem er die wundersamsten Weisen spielt. Aber er findet nur Spott und Hohn im Dorf, und die Schulmamsell hält ihn gar für nicht ganz richtig. Da spielt er allen eins auf, was sie nie vergessen werden, was z. B. dem alten Schullehrer wie der Jammerruf von 100 geprügelten Schulknaben erklingt. Seinen Eltern aber, armen Tagelöhnern, wird so leicht ums Herz, daß sie tanzen wie in ihrer Brautzeit und Vater Lars mit den Hacken gegen die Balken der Zimmerdecke schlägt. „Fidelunka“ aber geht in die weite Welt.

„Unsichtbare Wege“ von Mathilde Roos schildert den läuternden Einfluß eines edlen Frauengemütes auf den starren despotischen Sinn ihres schuldigen Mannes, eines reichen Aristokraten. Sie weckt sein Gewissen, und aus dem verstockten, willensstarken Egoisten wird ein bekehrungseifriger Bußprediger, der selbst seine Arbeiter zu erwecken sucht. Aber noch zeigt sein Christentum einen starren, selbstgerechten Zug von fast alttestamentlicher Strenge. Erst durch den Konflikt mit dem reichbegabten, ganz von der Güte und Weichheit der Mutter erfüllten Sohn wird ihm die Erkenntnis abgerungen, daß er dessen Schicksal nicht nach seinen Wünschen zwingen kann. Endlich schmilzt auch das Härteste in ihm, sein angestammter Familienstolz, tödlich getroffen durch die Relegation des sozialdenkenden, großherzigen Sohnes von der Universität. — Es ist ein religiös gestimmter, guter Roman, reich an psychologischen Feinheiten.

Ich freue mich, mit dem persönlichsten Buche schließen zu können, den bedeutenden Novellen „Alte Briefe“ von Geijerstam. In ihnen tönen die mächtigen Akkorde des Leids fort, die in seinem wundersamen „Buch vom Brüderchen“ erklangen. Es sind vier Ehegeschichten, die aus dem verträumten Halbdunkel der Erinnerung mit den schlichtesten Worten erzählt sind. Tiefinnerliche Menschen, die sich einst ganz verstanden haben, sind einander unmerklich entglitten und empfinden mit unsäglicher Qual, daß sie sich immer fremder werden. Sie grübeln darüber nach, wie es gekommen ist, wie sich das bittere Schweigen zwischen ihnen wie eine unsichtbare Mauer immer höher auftürmen konnte. Gesichte der Vergangenheit, die Trümmer eines sinnlos gewordenen Lebens, steigen auf. Unverwandt ist der verstörte Blick auf sie gerichtet, und so tief ist der Seelenschmerz, von so visionärer Klarheit die Erinnerungsbilder, daß die äußere Umgebung und die Ereignisse der fortschreitenden Gegenwart fast unwirklich erscheinen. Da tritt jäh die furchtbare Erkenntnis des eigenen Irregehns ein, das grause Chaos lichtet sich, allmählich lösen sich Angst und Entsetzen, und das Leid verschmilzt in wehmütiges Glück und tiefe Andacht vor der Größe des Lebens, in eine milde, herbstliche Abendstimmung. — So enden zwei Novellen, die schlichteste und ergreifendste „Alte Briefe“ und „Das gelbe Haus“. In beiden bilden keine äußeren Geschehnisse, sondern die verschiedenen Rhythmen des seelischen Erlebens allein das trennende Moment zwischen den Gatten. Hier ist es ein tiefer Kummer, der Verlust eines Kindes, der auf die Frau mit so unnatürlicher Gewaltsamkeit wirkt, daß der Mann sie nicht mehr versteht und mit Abneigung gegen sie sich erfüllt. In den „Alten Briefen“ ist das tiefe Schweigen, das den im äußeren Leben sich verlierenden Gatten an ihr irre werden läßt, das innerste Wesen einer Frau von weichster Weiblichkeit und zartester Keuschheit der Gefühle. Sie verzehrt sich in innerem Gram über seine zunehmende Kälte und Grausamkeit, aber erst nach ihrem Tode läßt sie ihn in einem hinterlassenen Briefe wissen, wie sehr sie ihn geliebt hat und wie sie ohne ihn nicht hat leben können. Er ist durch ihren Tod, von dem er Erleichterung von der zentnerschweren Last des Unausgesprochenen hoffte, vielmehr zum schlafwandelnden Kranken geworden, und erst ihr Brief löst in ihm das Entsetzen vor dem Rätsel seines Lebens und das Grauen vor seinem eigenen zerspaltenen Ich. — „Gerdas Geheimnis“ erzählt von den marternden Gedanken und der namenlosen Angst einer Frau, die ihrem Manne einen vor der Ehe begangenen, innerlich längst überwundenen Fehltritt verschweigt. Und doch ist ihr innerer Jubel und Stolz über das, was sie aus übergroßer Liebe zu ihm zu leiden vermag, größer noch als ihr lautloses Weinen und Schluchzen. Nur „Margit“ endet mit einem Schrei der Verzweiflung und einem Grauen vor dem unverstandenen Leben. Hier ist einer, der in vorgerückten Jahren ein ihm innerlich verwandtes liebes Mädchen heiratet und nach dem Hochzeitstage

an einem Male entdeckt, daß es seine eigene Tochter ist. Ihm bleibt nur Flucht und gewaltsamer Tod.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Auf den 2. April fiel der hundertste Geburtstag Friedrich Halms, auf den 11. derjenige Anastasius Grüns, und an beiden Tagen wetteiferte die deutsche mit der österreichischen Presse, diese Poeten zu feiern. Der positive Ertrag der Festartikel blieb indessen hinter der Quantität des Geleisteten zurück, so daß an dieser Stelle im wesentlichen ein summarischer Ueberblick genügt. Von Friedrich Halm konnte Adolf Schlossar etliche ungedruckte Briefe und einige Gedichte aus seinem Nachlaß mitteilen (Zeit 1262). Der erste Brief, datiert aus Ischl unterm 7. Juli 1858, ist an Julie Rettich, die Tragödin des Burgtheaters, gerichtet, und im zweiten, aus dem Jahre 1845, äußert sich Halm ungünstig über die poetischen Leistungen Faust Pachlers, des eifrig dichtenden Bibliothekars. Die von Schlossar publizierten Gedichte („Lieder an Matilde", „Lieder der Liebe") weisen z. T. starken Einfluß heinescher Lyrik auf und sind in den Jahren 1829—32 entstanden. Im übrigen bieten die Gedenkartikel zumeist Biographisch-Kritisches, wobei die Urteile recht auseinander gehen. Hält es z. B. Rudolf Fürst (Frankf. Ztg. 89) für möglich, daß der sinnig-fröhliche Zauberkünstler Friedrich Halm zu neuem langem Leben erwache, oder plädiert Alfred Klaar (Voss. Ztg. 152) dafür, daß man dem Theater, das sich nur zu oft mit minderwertigen Nachahmungen von Halms Art und Weise begnüge, das Beste von ihm nicht entfremden solle, so spricht es Adam Müller-Guttenbrunn klipp und klar aus (Wien. Dtsch. Tagbl. 90), daß dieses Dichters Lebenswerk kaum für die Nachwelt zu retten sei. Als im Jahre 1883 die Fassade des neuen Burgtheaters enthüllt und unter den Büsten der großen Weltdichter auch die Büste dieses Dramatikers sichtbar wurde, rief Müller-Guttenbrunn laut und öffentlich sein „Herunter mit Halm und Heinrich von Kleist hinauf!" Heut habe sich jener Ruf, der einst nur seiner Büste galt, am Dichter selbst erfüllt. Auch Wilhelm Holzamer (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 14) gesteht, daß wir diesen österreichischen Dichter nur noch retrospektiv betrachten können. „Er gibt uns nichts mehr, er fördert uns nicht. Er ist eine Welle im großen Strome der Literatur, wir beschauen ihr Kräuseln und lassen sie vorübergleiten. Wir folgen ihr nicht mehr. Sie kam, sie gab; wir nahmen, aber wir behalten nichts von ihr, als einen liebenswürdigen Eindruck, den Eindruck eines leichten Spiels, eines schäumenden Gekräusels. Und dabei ist uns Halm überkommen als der Dramatiker so hochtragisch sich abspielender Stücke wie ‚Griseldis', ‚Sohn der Wildnis', ‚Wildfeuer', ‚Fechter von Ravenna' und ‚Begum Somru'." Dem starken Namen entspreche kein starker Gehalt[1]).

[1]) Verzeichnet seien ferner die Aufsätze von H. Brentano (Dtsch. Ztg., Wien; 12299), Max Kalbeck (N. Wien. Tagbl. 91), Alfred Klaar („Anastasius Grün und Friedr. Halm"; Königsb. Allg. Ztg. 170), A. L. („Der Kampf um das Burgtheater: Halm, Laube, Grillparzer"; Oesterr. Volks-Ztg. 92), P. Landau (Alton. Tagbl. 77), Willy Rath (Tägl. Rundsch., U.-B. 78), Paul Seliger (Hannov. Cour., Sonnt.-Bl. 798), A. Semerau (Bresl. Ztg. 234), Karl Storck (Dtsche. Welt 27), J. W. (Post 154), Alexander v. Weilen (Wien. Abendp. 75), A. Weißl (Wien. Fremdenbl. 90).

Kaum anders liegen die Verhältnisse bei Anastasius Grün. Es ist bezeichnend, daß an verschiedenen Stellen nur von dem glänzenden Parlamentarier und Politiker Anton Grafen von Auersperg gesprochen wurde, so in den Leitartikeln der „Grazer Tagespost" (99), der „Oesterr. Volksztg." (100), der „N. Fr. Presse" (14952), des „Dtsch. Volksbl." (6204), so von Moritz Necker (Neues Wien. Tagbl. 100), P. v. Radics („Anastasius Grün als Parlamentarier im Vormärz", Neuigkeits Weltbl., Wien, 11. April) und Karl Pröll („Anastasius Grün als Politiker", Tägl. Rundsch., U.-B. 86), während man es „literarhistorischen Totenrichtern überließ, den Wert der rein lyrischen, epischen und der Tendenz-Poesie nachzuprüfen, die Anastasius Grün gepflegt hat". Und selbst dort, wo der Lebenslauf und das Schaffen dieses Dichters charakterisiert wurde[2]), trat häufig der Dichter hinter dem deutschen Patrioten zurück, der Lyriker hinter dem Freiheitsredner, dessen Kampf gegen Slawentum und Ultramontanismus noch heute von den österreichischen Deutschen weiter geführt wird.

Eine besondere Anastasius Grün-Nummer hat die „Grazer Tagespost" herausgegeben (99) mit Beiträgen von Guido Grafen v. Auersperg („Ein Dichter-Gedenktag"), Gustav Starcke („Eine Erinnerung an den 70. Geburtstag Anastasius Grüns"), Alfons Castelliz („Thurn am Hart", Wohnsitz des Grafen Auersperg), A. Semerau („Fünf Ostern"), Anton Schlossar („Anastasius Grün in Rohitsch-Sauerbrunn") u. a. Dieser letzte Aufsatz bringt einige ungedruckte Briefe Grüns an seine Frau zum Vorschein. — Mit unbekannten Briefen Anastasius Grüns wartet Schlossar auch in der „Frankf. Ztg." („A. Grün in Frankfurt a. M."; 99) auf. Es handelt sich um die Zeit, da Auersperg, vom Lande Krain in die frankfurter Nationalversammlung gewählt, über Wien an den Main reiste und seiner Frau seine Erlebnisse schilderte. — An einer dritten Stelle, in der „N. Freien Presse" (14952), publiziert Schlossar ungedruckte Briefe an den englischen Schriftsteller Charles Boner, der, 1815 zu Bath geboren, 1840 nach Regensburg als Prinzenerzieher zum Fürsten Thurn und Taris und 1860 nach München kam, wo er am 7. April 1870 starb. Boner war ein trefflicher Jagd- und Reiseschriftsteller, schrieb Dramen, Gedichte und übersetzte Werke von Schiller, Goethe, Heine, Freiligrath, Kobell u. a. ins Englische. In dieser Eigenschaft war er auch 1847 zu Anastasius Grün in Beziehungen getreten und blieb fast zwanzig Jahre lang mit ihm in Briefwechsel. — Beschäftigen sich die von Schlossar mitgeteilten Briefe Auerspergs zunächst mit literarischen und erst in zweiter Linie mit andern persönlichen und politischen Fragen, so stehen die politischen Aeußerungen in den Briefen Auerspergs an Bartholomäus Ritter von Carneri, die Bruno v. Frankl-Hochwart ebenfalls in der „N. Fr. Presse" (14952) mitteilt, im Vordergrund. Aus den Jahren 1856 bis 1876 werden hier Dokumente verschiedensten Inhalts geboten. Ihr geschichtlicher Wert liegt darin, daß sie „gerade jene Zeit beleuchten, in der Auersperg dem

[2]) W. August (Wien, Dtsch. Ztg. 12812), Hans Benzmann (Tägl. Rundsch., U.-B. 85), P. Enderling (Dtsch. Ztg., Berlin; 85), Hermann Felgl (Dtsch. Volksbl., Wien; 6204), Albert Frick (Mannheim. General-Anz. 168), Karl Fuchs (Hamb. Nachr. 251; Brünn, Tagesbote 170), Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Magd. Ztg. 180), Stefan Großmann (Wien. Arbeiter-Ztg. 100), F. Himmelbauer (Wien. Abendp. 83), B. Irw (Augsb. Postztg. 82), Hermann Kienzl (Allg. Ztg., Beil. 88), Alfred Klaar (Voss. Ztg. 170), Adolf Kohut (Remscheid. Ztg. 99), Ernst Kreowski (Die Neue Welt, Unterh.-Bl. des Vorwärts 14), Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 346), Joh. Peter (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 41), A. Semerau (Hamb. Corr. 185), H. Schollenberger (N. Zürch. Ztg. 101, 102), Leo Smolle (Oesterr. Volks-Ztg. 97), E. W. (Zeit 1273), „Alldtsch. Tagbl." (Wien; 83) u. a.

Ruhme des Dichters jenen des parlamentarischen Redners hinzufügte" und daß keine der Fragen unberührt blieb, die damals die Geister bewegten. — Auf die Beziehungen zwischen „Anastasius Grün und Heinrich Heine" kommt ebenda (14952) Gustav Karpeles zu sprechen, einen ungedruckten Brief Auerspergs an Ignaz Castelli teilt Anton Schlossar mit (N. Wien. Tagbl. 97), und von „Anastasius Grüns Jugendlied [‚Illyrien'] auf seine Heimat Krain" spricht P. von Radics (Montags-Revue 15), der an anderer Stelle von dem Weihnachtslied berichtet, das einst Anastasius Grün der „Heldin von Gaëta", der Königin Marie von Neapel, widmete.

• •

Neben diesen Geburtstagen der beiden Oesterreicher bot sich am 2. April der Anlaß, des achtzigjährigen Herzogs Georg von Meiningen und am 5. April die Gelegenheit, des sechzigjährigen Michael Georg Conrad zu gedenken. Im allgemeinen boten die Aufsätze über den fürstlichen Bühnenreformator einen theatergeschichtlichen Exkurs in die Siebziger- und Achtzigerjahre, wobei die grundlegenden Neuerungen der „Meininger" als persönliches Verdienst ihres Führers und Herzogs ausgelegt wurden. So schildern Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 221), Gustav Zieler (Hamb. Nachr. 232), Alfred Klaar (Voss. Ztg. 154) und Eugen Kilian (Frankf. Ztg. 90; Münchn. N. Nachr. 151) die Entwicklung und die Art der meiningischen Reform, ohne zu übersehen, daß der Herzog Georg durch würdige Aufführungen auch den lebenden Dramatikern die Wege ebnete und streng literarische Maßstäbe bei der Auswahl der Stücke, der Wiederherstellung ursprünglicher Texte, der Schonung des dichterischen Wortes anlegte. — Aus persönlichen Erinnerungen teilen Ernst v. Possart (Allg. Ztg. 151) und vor allem Paul Lindau Näheres mit in einer Artikelserie der „N. Fr. Presse" (14943, 14947, 14949). Lindau schildert darin den Herzog zunächst als Regenten, würdigt seine Bedeutung als Künstler, seine Liebe zur Musik (Beziehungen zu Brahms und Hans v. Bülow) und zur Malerei, ehe er das Wesen des meininger Theaters selbst beleuchtet. Daß Publikum, Kassenrapporte und Presse keinen schädigenden Einfluß auf die angestrebte Reform besaßen, daß der Herzog selbst der einzige Vorgesetzte war, hebt Lindau als günstige Faktoren für die schnelle und künstlerische Entwicklung dieser Bühne hervor, um schließlich eine Reihe praktischer „Anweisungen des Herzogs zur Beobachtung von Einzelheiten in der Inszenierung" mitzuteilen.

Auf einen und denselben Ton der Herzlichkeit sind die Glückwünsche zu Michael Georg Conrads sechzigstem Geburtstage gestimmt. Einmütig werden seine Verdienste als eines Heerrufers der neuen Literatur gepriesen, einmütig seine ungebrochene Kraft und Frische (Georg Jacob Wolf, Münch. N. Nachr. 158; Ernst Kreowski, Vorwärts, U.-Bl. 67; F. Beer, Oesterr. Volksztg., Wien, 95). Und gerade einige persönliche Erinnerungen an diesen fränkischen Bauernsohn wie sie etwa Wolfgang Kirchbach (Berl. Tagebl. 173) oder Karl Strecker (Tägl. Rundsch., U.-B. 80, 81) bieten, sprechen die Zuversicht auf eine noch bevorstehende Entwicklung des Künstlers Conrad aus. Allerdings — meint Strecker — sei es zu beklagen, daß die ungeheure Vielseitigkeit seines Wirkens zu einer Zersplitterung seiner Kräfte führen mußte, die ihm eigentlich niemals einen großen Wurf ganz in der nötigen Stille ausreifen ließ. Und doch habe Conrad neben seinen bahnbrechenden ästhetischen Schriften auch hervorragende Romane geschrieben, die selbst in der Blütezeit des Naturalismus niemals einen gewissen idealen Grundton vermissen ließen. „Meist aus dem münchener Milieu schöpfend, gab Conrad in seinem Roman ‚Was die Isar rauscht' eine ernste Künstlertragödie, während er in den ‚Klugen Jungfrauen' und dem ‚Totentanz der Liebe' die Dämonie der Sinnlichkeit und die Begleiterscheinungen einer niedergehenden ‚verweibsten' Kultur mit der ihm eigenartigen Problemklarheit schilderte. Sind hier, wie in den ‚Töchtern Lutetias' und dem ‚Fantasio', die beide das herrliche Machtgefühl einer unverbrauchten Kraft, eines frischen unverdorbenen Blutes preisen, noch hin und wieder Spuren eines schulmäßigen Naturalismus, deren Begründer er war, zu finden, so hat die romantische Persönlichkeit Ludwigs II., den er in seinem interessanten Roman ‚Majestät' zum Helden erkor, den Romantiker in Conrad geweckt . . . ."

• •

Der Tod Alexander Kiellands hat einstweilen nur zu wenigen ausführlicheren Nekrologen den Anlaß gegeben. Im „Vorwärts" (Unterh.-Bl. 70) wird er von Wilhelm Holzamer als schärfster Gesellschaftssatiriker unter den modernen Dichtern charakterisiert, in den „Berl. N. Nachr." (165) schildert Wilhelm Micheels seine Persönlichkeit, und in der wiener „Zeit" (1273) faßt Hermann Bang, der dänische Dichter, den ersten Eindruck der Todesnachricht dahin zusammen, hier sei ein Leben zugrunde gegangen, reich an Möglichkeiten wie noch wenige; plötzlich wechselnd, aufblühend und abgeblüht: überschwer von Verheißungen — und vielleicht keine von ihnen erfüllend. „Alexander Kielland war ein Patriziersohn, aber ein Patriziersohn aus einer Kleinstadt. Er hatte von Anfang an auch in seiner Kunst das leichte und formensichere Wesen eines solchen. Er hatte seine Erfahrung und gerade jene radikalen Anschauungen, mit denen sich junge Söhne der vornehmen Bürgerschaft brüsten. Alle Wege standen dem jungen Weltmann offen, und als er die Literatur wählte, wurde er willkommen geheißen, als der Weltmann, der er war. Aber als Weltmann und als Patriziersohn war er doch nur aus der Kleinstadt. In seinen Werken fühlte man das gleich. Eine entsprechende Begabung, die ihre Wurzeln im vornehmen Bürgertum von Berlin, Wien oder Paris gehabt hätte, wäre mit ihrem Stoff nie zu Ende gekommen. Stavanger hingegen, das Alexander Kiellands wirkliche Welt war, war bald erschöpft. Und sein Patrizier hörte auf, zu dichten. Weil er, recht besehen, kein Dichter war. Er war ein ausgezeichneter Beobachter, und er war ein großer Erzähler. Aber als seine Beobachtungen und Erinnerungen aufgebraucht waren, hatte er keine Vorratskammern; denn er besaß nicht jene Phantasie, die ein Dichterwerk aus dem Nichts schafft und aufbaut. Wenn er dennoch jahrelang den Größten seines Vaterlandes gleichgestellt wurde, die die Großen der Gegenwart waren, war es, weil er ein Charmeur war. Er bezauberte durch seinen Stil, der unter gallischem Einfluß geschmeidiger, anmutvoller und mannigfaltiger geworden war als der seiner Genossen. Er bezauberte durch die neuen Umgebungen, in die er seine Leser führte — Umgebungen, die der Rahmen um die bisher unbekannten, sorglosen und europäischen Frauen des wohlhabenden Nordens waren. Er bezauberte vor allem, weil er mitten in einer Literatur, die von uns allen Gedankenanstrengung forderte, uns niemals anstrengte . . . Die Leser vergötterten sein Spiel, weil sie ihm spielend folgen konnten. Er war ein Maler von Pastellen, aber seine Farben verblaßten rasch. Ich weiß jetzt bei seinem Tode nicht, ob die jüngsten unter uns noch die Bücher lesen, die ihre Väter so blind bewunderten. Einige von ihnen sollten doch gelesen und bewahrt werden. Einmal in seinem Leben schenkte Kielland uns einen großen Roman, als er „Schiffer Worse" schrieb. Und ein Weib schuf er: Fanny Garman; voll von Anmut, schlank in Seide gekleidet, halb frivol, kühl und heiß, ist sie das Bild der Weltdame — der Weltdame unter nördlichen Breitegraden. Sie wird Alexander Kiellands Namen am längsten

tragen — vielleicht weil er sie liebte. Und jetzt ist er tot. Halb vergessen. Und das letzte Buch, das er uns nach vielen Jahren gab, wurde mit nur halb verschleiertem Spott aufgenommen. Der Tote muß dies bitter empfunden haben. Aber die Welt erwählt rasch und verwirft noch rascher. Alexander Kielland war ein Turnierritter und Florettfechter. Aber nur der wahren Kampfeshelden gedenkt man lange."

* *

In einem Aufsatz über den „Militarismus in der Belletristik" (Berl. Morgenpost 83) weist Carl Bleibtreu an einigen bekannten Militärromanen der letzten Jahre nach, daß „alle bisherigen belletristischen Vorstöße gegen das Offizierswesen in leere Luft verpuffen, wirkliche Schäden gar nicht treffen, sogar geheimen Snobismus in versteckter Vorliebe für dies ‚vornehme' Milieu verraten." Die wahren dichterischen Probleme der Offizierstragödie seien bislang von der antimilitaristischen Belletristik noch nicht aufgegriffen. Oder glaube man, es gäbe nicht Degenträger genug, die heimlich den ungeheuerlichen bewaffneten Frieden als permanenten Belagerungszustand gegen das eigene Volk empfänden, da es ja doch schwerlich zu „frischem fröhlichen Krieg" gegen das Ausland kommen werde? Die beklommen fühlen, daß ihr Tagewerk nur dazu dienen soll, die bestehende Ordnung, unter der sie selber meist sozial zu seufzen haben, aufrechtzuerhalten? Gewiß, die einen betreiben ihren eitelkeitfördernden Beruf einfach maschinenmäßig als Lebensunterhalt und gesellschaftlich vorteilhaftes Geschäft, andere trösten sich über ein gewisses Schamgefühl mit skeptischem Achselzucken hinweg. Aber es gibt auch manche, die verbittert ihre naiven Jugendideale vergruben, wo sie den Kriegerstand für etwas Heiliges hielten, wie der Brahmine seine Kaste, die ihren inneren Groll über ein ethisch verfehltes Dasein nicht abschütteln können. Welche Seelentragödien verbergen sich hier! Welchen Widerspruch findet ein vornehmdenkender, hochgebildeter Militär zwischen seinem gereifteren Denken und dem eisernen Joch seiner Standesinteressen, seiner verschrobenen Erziehung zu untertänigem Verzicht auf jede vorurteilslose Weltanschauung! Nun wohl, deutsche Dichter, hier winkt euch ein weites Feld. Doch wer hat den Mut dazu?"

* *

Wesentlich anders als die auf Sp. 1062 gegebene Charakteristik des laubegaster Dichters Max Bewer fällt die Schilderung aus, die Ludwig Schröder (Rheinisch-Westf. Ztg. 311) von ihm gibt. Er schiebt es der „unglückseligen Zerrissenheit unseres religiös und politisch zerklüfteten Vaterlandes" in die Schuhe, daß Deutschland diesen Dichter, der in skandinavischen, holländischen und österreichischen Zeitungen als geeigneter Kandidat für den Nobel-Preis bezeichnet werde, nicht gebührend anerkenne. Schröder ist der Meinung, daß Bewers Zeit noch komme, und behauptet, es hätten viele ernstzunehmende Beurteiler die Liebeslieder dieses „ernst und heroisch denkenden, den tiefsten religiösen Problemen zugeneigten Mannes" für „eine Perle in der Liebeslyrik aller Völker und Zeiten" erklärt. Und genau so superlativisch behauptet er von Bewers „Künstlerspiegel", das Buch enthalte Sinngedichte über die „tiefsten Fragen der Kunst" und habe den Beifall der „namhaftesten Künstler" gefunden: Hans Thoma habe die edle und tieferuste Gesinnung, die kristallreine Form gerühmt, Sascha Schneider auf jeder Seite Verwandtes, Erlebtes und Erfahrenes gefunden, Andreas Achenbach seiner Freude über die so wundersam tief empfundenen, durch



Alexander Kielland

Eigenart und Gedankenfülle fesselnden Kunstsprüche Ausdruck verliehen, nicht minder Ludwig Knaus, Anton von Werner, Hans Dahl, Fritz Schaper, Louis Douzette u. a. Daß Bewers Bismarcklieder, die „der Fürst selbst noch mit einem Dankschreiben an den Autor entgegennahm", oft auf dem Nachttische des Kanzlers lagen, wird unter anderem auch in dieser literarischen Charakteristik mitgeteilt. Schröder summiert schließlich sein Urteil dahin, Bewer habe, zugleich Verleger seiner eigenen Werke, ein schweres Kreuz auf sich genommen, es sei aber zu hoffen, daß er unter dieser geistigen und materiellen Last nicht zusammenbrechen, sondern sein hochgestecktes Ziel erreichen werde. Und das sei „kein geringeres, als seinem Volk auf poetischem, religiösem, politischem und ästhetischem Gebiet ein wahrer Freund und Führer zu sein". — Von anderen Lyrikern und Epikern unserer Tage wird Prinz Emil von Schoenaich-Carolath durch Carl Ernst Knodt als ein Sänger deutscher und tief religiöser Sehnsucht charakterisiert (Zeitfragen 15). — Wie sich „der Frühling im deutschen Liede" spiegelt, zeigt eine mit den Minnesängern beginnende und bis zur Gegenwart durchgeführte Uebersicht von Paul Landau (Nat.-Ztg. 243). — Ernst Jenny nennt Meinrad Lienerts Dialekt-Dichtungen „Juzlienis Schwäbelpfyffli" ein literarisches Ereignis für die Schweiz, seien doch seit Martin Usteri und Jonas Breitenstein die guten mundartlichen Lieder selten geworden (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 14). — Ewald Gerhard Seeligers Balladenbuch „Hamburg" findet Paul Bornsteins warme Empfehlung (Hann. Cour. 26123), und Fritz Lienhard wird als Lyriker und Dramatiker von W. Lennemann (Leipz. Tagebl. 146) charakterisiert. — Ebendort finden sich ein Essai über Vollmoeller von Walter Behrend (154) und eine Studie von Kurt Martens über die Brüder Mann. — Schließlich sei noch ein Aufsatz von Balder Olden über den niederdeutschen Dramatiker Fritz Stavenhagen (Zeitgeist 11), sowie eine Revue über das nachklassische Drama der Deutschen von K. Fr. Nowak (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 37) verzeichnet.

P. L—d

„Joseph Viktor von Scheffel." Ein Gedenkblatt zu seinem 20jährigen Todestage. Von O. Doering (Mosk. Dtsch. Ztg. 84).

„Hermann Conradi." Von Paul Fechter (Leipz. Tagebl. 143).

„Eduard Grisebach." Eine Würdigung von Ludwig Fränkel (Frankf. Ztg. 101).

„Stephan Milow." Von W. A. Hammer (Allg. Ztg., Beil. 57). — „Stefan Milow." Von Franz Himmelbauer (Wien. Abendp. 55).

„Ludwig Salomons ‚Geschichte des deutschen Zeitungswesens'." Von R. Herzog (Berl. N. Nachr. 154).

„Bauernfelds Aufsätze." Von Rudolf Holzer (Wiener Abendp. 71). Bauernfelds Aufsätze sind kürzlich in den „Schriften des Literarischen Vereins in Wien" von Stephan Hock herausgegeben worden.

„Bismarck und Schiller." Zum 91. Geburtstage des Altreichskanzlers von Adolf Kohut (N. Fr. Presse 14945). „. . . . Die Reden und Briefe Bismarcks enthalten eine wahre Fundgrube von Zitaten aus den Werken Friedrich Schillers; der Kanzler gebrauchte so viele nur unserem Dichter eigentümliche Redewendungen, Schlagworte und Gedankenblitze in seinen parlamentarischen und sonstigen rednerischen Ausführungen, daß ich wohl behaupten kann, daß Schiller einen nicht unwesentlichen Bestandteil des

geistigen Bildungsschatzes des Staatsmannes ausmachte." Diese Behauptungen sucht Kohut durch einige charakteristische Beispiele zu stützen.

„Fragment eines Lebens" [O. E. Hartlebens „Tagebuch"]. Von Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 90).

„Hieronymus Lorms Nachlaß" [ed. Philipp Stein]. Von J. V. Münz (Tagesbote, Brünn; 152).

„Hölderlins Nachruhm" [Hölderlins Werke, hrsg. von W. Böhm]. Von Eugen Segnitz (Leipz. Tagebl. 139).

„Johann Heinrich Voß." Von Eugen Segnitz (Leipz. Tagebl. 160). Gibt ein Lebensbild des Homer-Uebersetzers und Dichters J. H. Voß.

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VIII, 11. Die im Verlag von Callwey in München erschienene Luthertrilogie von Adolf Bartels gibt Otto Borngräber den Anlaß zu einigen Glossen über „Das Problem einer Luther-Tragödie". Er erkennt in dem bartelsschen Werke einen großen Fortschritt über die üblichen Luther-Festspiele hinaus, sieht ein wirkliches Drama, fußend auf ästhetischen Gesetzen, kann aber Bartels nicht in seiner der Tragik ausweichenden Erfassung des Lutherproblems folgen. Als lutherischer Christ, der selbst zu sehr im Sinne seines Helden fühle und denke, habe Bartels das Luther-Drama geschrieben. „Darum sieht er auch in dem tragischen Gang der Geschehnisse des Jahrhunderts keine Tragik, sondern letztlich doch eine befriedigende Lösung. Darum auch sieht er mir nicht tief genug in das große Recht der Gegner, das doch auch aus der Natur des ringenden Menschen quillt." Borngräber selbst sieht eine andere Lösung des Luther-Problems. Er faßt Luther gleichsam als die Inkarnation alles Ringens nach Freiheit, als einen Menschen, der mit den gewaltigen Wellen seines Geistes, seines lebendig heißen Blutes ein Jahrhundert, eine Welt mit sich fortreißt. „Und jetzt — quillt aus seinem eigenen Geiste ein anderer Strom, ein Gegenstrom. Quillt, wächst, ringt mit dem ursprünglichen — bringt sein Bestes zum Stehen. Er erstarrt. Luther, die Tragödie des Geistes. Aber das Drama des Jahrhunderts braust weiter. Die Welt rollt über ihn weg! Weiteren, freieren, größeren Zielen entgegen! Nicht nur der sozialen Freiheit der Menschheit, auch einer größeren, einer unendlichen Freiheit der Religion. Ueberall regt sich's. Ein weiterer Geist. Nicht allein Carlstatt und Münzer. Schwenkfeld, Thoma, Sebastian Frank und wie sie alle heißen. Und, wennschon in den wunderlichsten Hüllen, überall sproßt es, überall reckt sich's — ein größerer Geist! Und er, Luther, aller Feind. Der Jüngling kämpft wider die erstarrte Welt — eine Welt, von ihm entfesselt, kämpft wider den erstarrten Mann. Und er, der Gewaltige, der das Ganze ins Rollen gebracht, er — welch eine Tragik! — fällt dem Weltrad mit eiserner Faust in die Speichen! Und — hält es auf. Ein Jahrhundert des Frühlings, das der Freiheit entgegenglühte und, nah dem Sommer, erfror. Der mächtige Wind, des warmer Lebenshauch es vom Winterschlaf weckte, wandelte sich in einen schneidenden Eiswind, der die Triebe tötet, ehe das Blütenreich lacht. Die Tragödie eines Riesen, der seine Größe verzehrt! Die Tragödie eines Gottes, der seine Güte verliert. Er wird zur dämonischen Naturkraft, die eine Welt gebar, nur um sie zu verschlingen! Die Tragödie eines groß begrabenen Jahrhunderts! Die Tragödie der neuen — alten Zeit! Die Tragödie der befreiten — engen Religion! Die Tragödie der Kultur! So sehe, so fühle ich das große Lutherdrama." — Eine dramaturgische Miszelle von Eugen Kilian beschäftigt sich (11) mit der „Verwechslung der Briefe in Kleists ‚Käthchen von Heilbronn'", die zumeist auf den deutschen Bühnen nach einem von Franz von Holbein eingeführten Theatermäschen zu geschehen pflegt, während der kleistische Wortlaut eine minder burleske Art der Verwechslung verlangt. — In einem Aufsatz über „Die englische Bühne von heute" behandelt K. Beers (11, 12) hauptsächlich Pinero, Stephen Phillips, Bernard Shaw, W. B. Yeat und Henry Arthur Jones; in der zehnten Fortsetzung seiner Serie „Geburts- und Wohnstätten deutscher Dichter und Komponisten" spricht Robert Kohlrausch (12) von dem „letzten Minnesänger" Oswald von Wolkenstein, und ebenda (12) findet sich ein Nekrolog auf Ludwig Speidel von Rudolph Lothar. — Hans Rudelsberger-Moltan berichtet (11) über „Theater- und Passionsspiele im heutigen Persien", und Raimund Pissin äußert sich (9) über „Neues von Wedekind, dem Skeptiker", d. h. über Wedekinds „Gedichte" und „Totentanz".

Deutsche Rundschau. (Berlin.) XXXII, 6. Der großen Masse des Volkes ist Immermanns „Münchhausen" nicht nur wegen seiner verwirrten Technik, sondern ebenso sehr durch seine Schwerverständlichkeit fremd geblieben. Harry Maync gibt als Vorarbeit zu einer kritischen, kommentierten Immermann-Ausgabe einzelne Aufschlüsse über die Entstehung des Romans aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters wieder, der in 15 Kästen auf dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar aufbewahrt wird. Aufschluß für die Erklärung des Münchhausen gewährt besonders ein 1142 Nummern zählendes Verzeichnis von Immermanns Bibliothek, das uns ähnlich, wie es bei Goethe und Schiller möglich war, über des Dichters Quellenstudien unterrichtet. Und des weiteren finden sich Listen von Büchern, die offenbar Immermanns eigner Bibliothek nicht angehörig, von ihm doch während der „Münchhausen"-Jahre zur Lektüre angemerkt wurden, so z. B. Mösers „Patriotische Phantasien", Kindlingers „Münsterische Beiträge", Wigands „Geschichte der Vehmgerichte", Neanders „Kirchengeschichte", Görres „Christliche Mystik", Mundts „Kunst der deutschen Prosa", Gutzkows „Zur Philosophie der Geschichte" und andere Werke von diesem, von Rosenkranz, Hotho, Schlegel, Jacob Grimm, Wolfgang Menzel, Romane der George Sand und dergl. mehr. Und nicht nur gedruckte Werke, auch eine Menge von brieflich eingezogenen Nachrichten über westfälische Bräuche und Sitten hat Immermann für seinen Roman verwertet, ja zum Teil wörtlich übernommen, so daß wir jetzt begreifen, wie „der Magdeburger das Milieu der roten Erde so treu und farbig zu schildern vermochte, als sei er selbst Westfale". Neben diesen literarischen Quellen seien die autobiographischen von größter Bedeutung, so die „Memorabilien" und Immermanns Briefe an seine Braut Marianne Niemeyer, das Urbild der Lisbeth. — Während aus dem gleichen Hefte noch eine Studie von Otto Frommel über die Poesie des Evangeliums zu verzeichnen ist, bringt im folgenden Johannes Proelß sein Scherflein zur hundertjährigen Feier von Anastasius Grüns Geburtstage, hebt jedoch insofern seinen Aufsatz aus dem Rahmen der üblichen Festartikel heraus, als er im besonderen Grüns Verhältnis zu Nikolaus Lenau behandelt („Anastasius Grün und Nikolaus Lenau"). Er verwertet dabei zum ersten Male die zahlreichen Briefe, die Graf Auersperg Anfang der Fünfzigerjahre an den Freiherrn Georg von Cotta richtete, als es sich um die Abfassung der als Einleitung zu der Gesamtausgabe von Lenaus Werken erschienenen Lenau-Biographie handelte.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 9, 10, 12, 13. Durch die Vermittlung Christian Felix Weißes, des Verfassers des „Kinderfreundes“ und anderer pädagogischer Schriften, kam Johann Gottfried Seume als Erzieher in das Haus der livländischen Gräfin Igelström in Leipzig. Nach einigen Jahren — 1792 — willigte er in den Vorschlag ein, in Rußland militärische Dienste zu nehmen, kam als Adjutant und Sekretär zu dem General Otto Heinrich von Igelström und nahm mit diesem gefürchteten Offizier an den Kämpfen teil, in denen Polen sich verblutete. Die Wahrnehmungen, die er dabei in seiner wichtigen Vertrauensstellung machte, legte er später in Schriften und Gedichten nieder, die auf die Geschichte jener Tage interessante Streiflichter werfen, und deren historische Bedeutung Georg Peiser jetzt eingehend untersucht („Aus Polens letzten Tagen.“ Erinnerungen eines deutschen Dichters). Besonders ist es die seumesche Schrift unter dem Titel „Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794“, die Peiser mit einem andern zeitgenössischen Bericht, den „Mémoires sur la révolution de la Pologne trouvés à Berlin“, sorgfältig vergleicht. Seume gab seine Erinnerungen an diese Schreckenszeit erst 1796 heraus, als er als Begleiter eines schwerverwundeten russischen Offiziers in Leipzig lebte. In dieser Zeit reiften auch andere literarische Entwürfe, und es erschien u. a. der erste Teil seiner „Obolen“, in dem sich auch die „Erzählung aus dem letzten Kriege: Das polnische Mädchen“ findet, die epische Darstellung eines selbsterlebten Herzensromans. Die weiteren Vorgänge in Polen und Rußland verfolgte Seume dann mit größtem Interesse, schrieb über das Leben und den Charakter Katharinas II., über die neuesten Veränderungen seit der Thronbesteigung Pauls I. und gab 1798 die „Parentation dem Könige Stanislaus Augustus Poniatowski“, ein Gedicht, das ungleich bedeutender als jene Prosaschriften ist, heraus. „Er zieht hier gleichsam das Fazit der Beobachtungen, die er während seines Aufenthaltes in Polen angestellt hatte. Alle Einzelzüge, die er sich vom Charakter des Königs und der polnischen Nation eingeprägt hatte, sind hier zu einem furchtbaren Gesamtbilde vereinigt.“ — Als die „Burgen der deutschen Romantik“ bezeichnet Otto Eduard Schmidt (10, 11) die in der Nähe von Meißen gelegenen Schlösser Siebeneichen und Scharfenberg, die für die ganze romantische Bewegung von Bedeutung waren. Die Burgen gehörten der Familie von Miltitz und sahen Novalis, Fouqué, Apel und andere Romantiker häufig zu Gaste. — Zwei neue Romane (Paul Heyses „Crone Stäudlin“ und Rudolf Herzogs „Die Wiskottens“) werden im 10. Hefte eingehend besprochen.

Die Nation. (Berlin.) XXXIII, 26, 27. Zur Legende vom verkannten Genie bringt A. Fitger mancherlei Betrachtungen, die sich ihm vorwiegend aus der Lebensgeschichte bildender Künstler ergeben. Indem er zum Schluß seine Ansichten verallgemeinert, äußert er die Befürchtung, der gute Genius deutscher Kunst gehe vor lauter Spekulation in die Irre, anstatt die frische grüne Weide aufzusuchen, auf der sich von je gesunde und harmonisch ausgebildete Generationen genährt haben. „Weshalb dieses fieberhafte Suchen nach dem Nichtdagewesenen, weshalb dies Tasten nach dem Traditionslosen, und läge es auch noch im Ei? Ein Original sein, ist gewiß eine schöne Sache; aber ein Original sein wollen, um jeden Preis sein wollen, ist eine Narrheit. Wir würden gewiß unserer Kunst leichter froh werden, wenn wir begabte Anfänger als das schätzten, was sie sind, sie von der Oeffentlichkeit tunlichst zurückhielten und sie nicht eher die Schule schwänzen ließen, ehe sie nicht faktisch das ihrige gelernt hätten, anstatt sie jetzt als verkannte, unter der Hungerpeitsche des Schaupöbels schmachtende Genies mit der Aureole des Martyriums zu schmücken. Wir würden ferner unserer Kunst leichter froh, wenn wir das Genie, das wir gestern erkannt haben, nicht heute schon verleugneten.“ — Aehnliche Gedanken äußert Ludwig Hirschfeld in einem Aufsatz „Hofrat Halm“ (26) und sucht unter dieser knappen Formel des Dichters ganzes Wesen zu begreifen. Der allzulaute Erfolg der Dramen wurde für Halm zum Verhängnis, während seine wenig gekannten Gedichte, die er für sich, für das Schreibpult, für den Mißerfolg schrieb, ihn als einen ganz anderen, besseren, stolzeren zeigen. — J. J. David (22) sieht Wildenbruchs Eigenschaften selten so vollzählig vereinigt wie im „Schwarzen Holz“, das er geradezu als Paradigma hinstellt. — Kurt Martens (23) berichtet über literarischen Nachwuchs in Süddeutschland, d. h. die Dichter des von Karl Schloß herausgegebenen „Münchener Almanachs“. — Von ausländischen Dichtern werden Herman Bang und Frederik van Eeden besprochen. Des nordischen Poeten neuer Roman „Michael“ ist nach Wilhelm Herzogs (25) Ansicht von größter Bedeutung für Bangs künstlerisches Schaffen und außerordentlich charakteristisch für seine Entwickelung. „Aus dem romantischen Skeptiker, dem tiefen Pessimisten, ist ein an Schnitzlers Herrn von Sala erinnernder Lebenskünstler geworden.“ — Den Holländer Frederik van Eeden möchte Otto Hauser (23) dem literarischen Publikum Deutschlands näher bringen, indem er dessen bedeutendstes Werk „Ellen, ein Lied vom Schmerz“, das Hauser selbst ins Deutsche übertragen hat, in den Grundzügen wiedergibt. — Das gleichzeitige Erscheinen zweier, religiöse Fragen behandelnder Romane, Frenssens „Hilligenlei“ und „Fogazzaros „Santo“, gibt Alex. v. Gleichen-Rußwurm (24) Veranlassung, auf das religiöse Moment in einigen modernen Romanen hinzuweisen, das er besonders einflußreich in Tolstois Werken findet.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) VI, 71. Drei Jubiläumsartikel sind aus den letzten Wochen zu verzeichnen. Unter den lebenden Dichtern ist es Stephan Milow [vgl. Sp. 941], dem Moriz Necker zum 70. Geburtstage einige Blätter der Würdigung und Anerkennung darbringt. Er erzählt von einem Besuche bei Milow und von dem bedeutenden, nachhaltigen Eindruck, den er dabei von Milows Persönlichkeit empfing, der Persönlichkeit eines weltabgekehrten, einsamen Idealisten mit überzarten Nerven, einer urbanen, aber in sich abgeschlossenen und von außen schwer zu bestimmenden Natur von reicher Bildung und seelischer Energie. „Milow ist der Dichter der Resignation und der Kontemplation . . . Doch ist sein Pessimismus grundverschieden von dem eines Byron oder Heine. Im allgemeinen ist Milows Weltschmerz doch mehr das Produkt eines überzart besaiteten Gemütes, eines ‚Hyperzephalen‘, wie Emerich du Mont vor mehr als zwanzig Jahren im Buche ‚Der Fortschritt im Lichte Darwins und Schopenhauers‘ den Typus mit besonderem Hinblick auf Milow konstruierte, und der ungefähr dem entspricht, was später mit Dekadenz und von Lamprecht mit ‚Reizsamkeit‘ bezeichnet wurde. . . Sein eigentliches und eigentümlichstes Können entfaltet Milow in idyllischen Stimmungsbildern und in gehaltvoller Gedankenpoesie. Er ist in sich gekehrt, grüblerisch, häufig abstrakt und hört dennoch nie auf, Dichter zu sein. Seine Stärke liegt daher in der Gedankendichtung, und sein wertvollstes Buch dürften die ‚Deutschen Elegien‘ sein.“ — Zweier Toten wird zur hundertsten Wiederkehr ihrer Geburt gedacht: für Anastasius Grün erhofft Anton Schlossar (75) zugleich eine dichterische Auferstehung durch das in diesem Jahre eintretende Freiwerden seiner Werke, deren Kenntnis er durch Mitteilung einiger Briefe und eines Jugendgedichtes erweitert. Das Gedächtnis Friedrich

Halms erneuert Stefan Hock (74), indem er nicht nur den Meister der Problemstellung rühmt, sondern vor allem den Novellisten Halm in die erste Reihe unserer Erzähler stellt. — „Vormärzliche Briefe", darunter solche von Bauernfeld, Grün und Raimund, teilt Otto Erich Deutsch (70) mit, während in derselben Nummer Th. G. Masaryk die unlängst erschienene Geschichte der russischen Literatur von Brückner und Hermann Ubell neue österreichische Lyrik (Ginzkey, Himmelbauer, Hedda Sauer, Wiener, Hauser) bespricht. — Marie Herzfeld endlich würdigt (72) Elisabeth Barrett-Browning in ihren Briefen.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) April-Heft. L, 7. Mit diesem 595. Hefte leitet diese älteste deutsche belletristische Monatsschrift ihren 100. Band ein. Sie wurde 1856 von George Westermann in Braunschweig gegründet, die Redaktion übernahm Dr. Adolf Glaser, der sich erst vor einigen Jahren zurückgezogen hat, um die Leitung des Blattes seinem jüngeren Mitarbeiter Dr. Friedrich Düsel zu überlassen. Das vorliegende Jubiläumsheft bringt eine große Anzahl „Gedenkblätter und Festgrüße zum hundertsten Bande", beigesteuert von den Mitarbeitern der Zeitschrift aus nah und fern. Die meisten haben zu deren Preise den Pegasus bestiegen, andere erzählen — wie Adolf Bartels, J. J. David, Ludwig Geiger u. a. — ausführlich, welche Eindrücke, Anregungen, Erfolge sie den „Monatsheften" zu danken hatten. Der Name Storm, dessen Erzählungen zwanzig Jahre lang hier zuerst zu erscheinen pflegten und dessen Verleger Westermann von Anfang an gewesen ist, kehrt dabei häufiger wieder. Gleich Storm darf auch Wilhelm Raabe in den „Monatsheften" die Wiege seines dichterischen Ruhmes sehen.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. (Berlin, Leipzig, Chemnitz.) XXVIII, 1/3. 5/7. Wolfgang Martini bringt Fortsetzung und Schluß seiner Untersuchung über Victor Hugos dramatische Technik (vgl. LE VII, 427). Indem er zunächst die Konzeption der dramatischen Stoffe behandelt, kommt er des weiteren auf das Verhältnis der Theorie zum Schaffen zu sprechen. „Nie," sagt er, „ist es eine abstrakte Idee, die Hugo in seinen Werken zu verkörpern sucht. Die gegenteiligen Behauptungen seiner Vorreden erweisen sich als ähnliche, freilich ganz ernstgemeinte Mystifikationen, wie sie E. A. Poe betreffs seiner berühmten Ballade vom Raven Nevermore versucht hat. Zahlreiche Zeugnisse von Dichtern, wie Goethe, Schiller, Grillparzer, Otto Ludwig beweisen, daß die Konzeption des schaffenden Dichters von einer Person oder einem Ereignis auszugehen pflegt. . . V. Hugo interpretiert die moralischen Grundideen, deren Ausdruck nach den Vorreden seine Dramen sein sollen, erst nachträglich, und zwar infolge seiner intellektuellen Unfähigkeit höchst unlogisch, in seine konkreten Schöpfungen hinein, um sich auf Kosten seiner dichterischen Qualitäten den Ruhm eines Philosophen zu sichern." Zum Glück fänden sich jedoch die moralisierenden Tendenzen nur in den Vorreden, nicht in den Dramen selbst, deren Lösung keine „Strafe" für eine „Schuld", keine Belohnung für eine Tugend sei, sondern eine mit innerer Notwendigkeit aus den Charakteren hervorgehende Katastrophe, wie Hugo überhaupt die Probleme fast aller Dramen mit großer Sicherheit durchgeführt und, was einigen Kritikern gegenüber besonders hervorzuheben sei, die einzelnen Ereignisse immer ziemlich genau motiviert habe. Bemerkenswert sei bei dieser Strenge der Problemführung aber die Energielosigkeit seiner Helden. Das führe zu einem Mangel im dramatischen Aufbau, denn da der Held nicht selbst handelt, sondern mit sich handeln läßt, so fehle das tatkräftige „Spiel". Eine andere Besonderheit in Hugos Technik sei, daß das Gegenspiel selbst häufig im Beginn des Stückes noch einmal geteilt werde, mithin sozusagen ein zweites kleineres Spiel und Gegenspiel entstehe, die beide erst im weiteren Verlaufe sich vereinigten und nun das gemeinsame Gegenspiel bildeten. Ausführlich handelt Martini dann noch vom Verlauf der Handlung, von der äußeren Gliederung in Akte und Szenen, vom Dialog, dem melodramatischen Apparat, der Lokalfarbe, von Ort und Zeit der Handlung und endlich von den Charakteren. Statt der seit Julian Schmidt beliebten vier Charaktere bei Hugo stellt Martini zwei auf, die sich aus der Psychologie des Dichters ergeben: der eine Personifikationen einzelner Eigenschaften des Dichters, der andere deren Negationen, im wesentlichen also Gefühlsmenschen und Verstandesmenschen. In einem Schlußwort wird darauf hingewiesen, daß Hugo auch durch eine pathologische psychische Konstitution zum Vertreter der romantischen Richtung geeignet war. Seine Lebensgeschichte, sein Werk, seine Verwandtschaft zeigen Spuren psychischer Entartung. — Von seinen Sainte-Beuve-Studien veröffentlicht Walther Küchler den ersten Teil: „Sainte-Beuve und die deutsche Literatur" (5/7). Er stellt den unlängst wieder vielbesprochenen Mann mit einem anderen Kritiker zusammen, mit Brunetière. Beide wissen wenig von Deutschland, wenn auch Sainte-Beuve noch ein wenig mehr. Ihn hinderte besonders die Hilflosigkeit, mit der er der deutschen Sprache gegenüberstand. Deutsche Lyriker überträgt er sehr frei und noch dazu oft in seine eigene Stimmung. „Schiller, Uhland, Rückert, Körner bezeichnen ungefähr das Gebiet deutscher Lyrik, mit dem Saint-Beuve im allgemeinen vertraut war. Nur Goethes und Heines Lieder fügen sich noch in diese Grenzen ein." Seine sonstigen Kenntnisse erstreckten sich nur auf das 18. Jahrhundert und das junge Deutschland. Von Person gekannt hat er nur Heine. Goethe bewundert er und lernt auch allmählich seine Persönlichkeit und seine Werke genau kennen, wie er überhaupt am Abend seines Lebens die Bedeutung deutscher Wissenschaft voll anerkennt.

„Milieu und typisches Erlebnis." Von Ludwig Brehm (Der Deutsche, Berlin; III, 22).

„Natur, Aufgabe der Kritik." Von M. G. Conrad (Das Blaubuch, Berlin; I, 12).

„Dialog der Unsterblichen" [Fritz Mauthners „Totengespräche"]. Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIII, 7).

„Ein Heinedenkmal" (Der Deutsche, Berlin; III, 21).

„Goethes Lebensauffassung." Von Heinrich Ilgenstein (Das Blaubuch, Berlin; I, 13).

„Ein vergessener Freund Richard Wagners" [Friedrich Schmitt]. Mit zwei ungedruckten Briefen Wagners. Von W. Kleefeld (Der Deutsche, Berlin; III, 23).

„Eine Entwicklungsgeschichte der modernen Literatur" [S. Lublinski: „Die Bilanz der Moderne"]. Von Ernst Lissauer (Der Weg, Wien; I, 27).

„Hermann Sudermann." Von Richard M. Meyer (Velhagen & Klasings Monatshefte, Berlin; XX, 7).

„Eduard Grisebach". Von Bernhard Münz (Die Wage, Wien; XI, 14).

„Alfred Kerr." Von Leo Rein (Ost und West, Berlin; VI, 2).

„M. G. Conrad." Von Wilhelm Scharrelmann (Das Blaubuch, Berlin; I, 13).

„Vom Kindheits- und Jugendroman." Von Martha Strinz (Die Frau, Berlin; XIII, 7). Besprechung der jüngsten Kindheits- und Jugendromane von Lilien-

thal, Hesse, Baum, Hollaender, Strauß, Wette, Unus, Ernst u. a.

„Alte und neue Gedanken der Dichtkunst.“ Von Gustav Wethly (Erwinia, Straßburg; XIII, 7).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die ersten Aufzeichnungen Ernest Renans (1823 bis 1892) sollen nächstens seine Werke vervollständigen. Sie sind in einigen Heften seines Nachlasses gefunden worden, die kein Datum tragen, aber dem Inhalte nach aus den Jahren 1845 und 1846, also aus dem dreiundzwanzigsten Lebensjahre des berühmten Religionsgeschichtschreibers und Philosophen stammen. Nach den Proben, die in der „Revue“ vom 15. März erschienen, verdienen sie die Veröffentlichung, denn Renan war ein frühreifer Geist, und seine jugendlichen Ergüsse zeigen ihn oft entschiedener und aufrichtiger, als die Hauptschriften der späteren Zeit, wo er sich durch zuviel Nuancen und Abschwächungen hindurchwand. In jene Jahre fiel bekanntlich sein Austritt aus dem Priesterseminar von Saint-Sulpice und sein Uebergang zum weltlichen Lehrberuf in der bescheidenen Stellung als Hilfslehrer der Pension Crouzet. Die Aufzeichnungen bestätigen aufs neue, daß Renan nur aus wissenschaftlicher Ehrlichkeit der Theologie entsagte. Hätten ihm die Lehrer von Saint-Sulpice den Grundsatz der historischen Bibelkritik auch nur für das alte Testament zugegeben, so würde Renan gerne bereit gewesen sein, seine Semitologie in den Dienst der Kirche zu stellen. „Unsere (katholischen) Exegeten und die Rabbiner,“ ruft er einmal aus, „das ist das gleiche. Es herrscht da eine entsetzliche Verlogenheit und Oberflächlichkeit, ein Verbrechen oder eine Albernheit.“ Und am Rande fügt er auch die Klage über die Vorliebe für „deklamatorische Allgemeinheiten“ hinzu und fährt fort: „O Deutschland! Wer wird dich in Frankreich einpflanzen? Mein Gott, werde ich tun können, was ich vorhabe, ich, so schwach, so klein, so alleinstehend, ich, der ich niemand kenne? Aber Luther war wie ich. Jesus, steh mir bei!“ — Sobald Renan am 6. Oktober 1845 das Seminar verlassen hatte, hören diese Schmerzensrufe auf. Die Religion tritt in den Hintergrund, und die Literaturgeschichte erhält den Vortritt. Auch hier blickt der junge Student, der möglichst viel Kurse an der Sorbonne und am Collège de France besucht, gern über die Westgrenze. Goethes und Herders Ansichten über die antike Literatur sind ihm wegen ihrer Objektivität lieber als die der französischen Kritiker. Selbst Sainte-Beuve wird wegen seiner Vorliebe für das Persönliche und wegen seiner „geistreichen Frivolität“ getadelt. Renan ahnte damals noch nicht, daß er einst ein Leben Jesu schreiben würde, dem man nicht ganz mit Unrecht ähnliche Vorwürfe gemacht hat.

„Die letzte Laune Alfred de Mussets“ nennt Léon Séché in der „Revue de Paris“ vom 1. April das Verhältnis des Dichters zur berühmten Schauspielerin Allan-Despréaux, und das ist etwas ungerecht, denn die Briefe der Künstlerin, die Séché hier zum erstenmal veröffentlicht, beweisen am besten, daß es sich auf beiden Seiten um mehr als um eine Laune handelte. Verglichen mit George Sand gewinnt Frau Allan-Despréaux außerordentlich, denn sie zeigte viel mehr Geduld für Mussets Schwächen und schulmeisterte nicht an ihm, wie ihre berühmte Vorgängerin. Ihre Briefe sind an die Tochter des Schauspielers Samson gerichtet und zeichnen sich durch Form und Inhalt aus. Frau Allan hatte Musset, dessen Stücke für unspielbar galten, im Jahre 1848 in die Comédie Française eingeführt und damit sein Leben gesichert, denn durch die Revolution hatte der Dichter seine Sinekure als Bibliothekar im Ministerium des Innern verloren. Er bestürmte sie so mit seinen Anträgen und Ausbrüchen der Verzweiflung, daß sie ihm fast gegen ihren Willen nachgab. Sie schildert das widerspruchsvolle Wesen Mussets sehr gut in den Worten: „Wenn er sich immer von der Seite zeigte, die ich liebe, gäbe es nichts süßeres noch schöneres. Leider ist aber auch der andere Er da, an den ich mich, ich fühle es, nie gewöhnen werde. Schon zweimal habe ich gebrochen oder brechen wollen. Dann gab es Szenen der Verzweiflung, denen ich nicht widerstehen kann, Nervenzufälle, Halluzinationen und Fieberwahnsinn. Meine Gegenwart, meine Hand in der seinen, ein Wort der Liebe vertreiben das alles, wie durch einen Zauber. Dann folgt eine ebenso exaltierte Reue, die Freude, mich wieder zu gewinnen, Dankesbezeugungen, die mich rühren und mich in eine Bahn zurücklenken, die ich verlassen wollte.“ — Vier Jahre dauerte diese stürmische Liebe. Als Frau Allan mit Talent und Erfolg die schwierige Rolle der Jacqueline in Mussets „Chandelier“ spielte, erklärte er brutal, sie sei dafür zu alt, und nun benutzte sie eine Gastspielreise, um ohne Aufregung zu brechen. Sie versöhnte sich im Jahre 1853 mit ihrem aus Rußland zurückkehrenden Gatten, dem Schauspieler Allan, und starb ziemlich plötzlich im Jahre 1856. Ihr Tod machte tiefen Eindruck auf Musset, der sie nur um fünfzehn Monate überlebte.

Außerordentlich melancholisch sind die Dokumente über den Dichter Baudelaire, die Féli Gautier im „Mercure de France“ vom 15. März und 1. April zu veröffentlichen fortfährt. Die Notlage des Dichters der „Fleurs du Mal“ war entsetzlich, nachdem er mit seiner Mutter und seinem Stiefvater gebrochen hatte, und seine gespensterhafte Exzentrizität war oft nur eine Maske, um diese nicht einzugestehen. So unglücklich er aber auch war, so versäumte er doch keinen Anlaß, um für andere verkannte Künstler einzutreten. Zwei Namen, die heute einen sehr guten Klang besitzen, kehren unter seiner Feder immer wieder, derjenige des Erfinders des Impressionismus Manet und der Richard Wagners. Um ihn von Brüssel, wo er, wie er schreibt, „in der Schande, wie ein Fisch im Wasser, schwimmt“, in Wahrheit aber in einsamer Verbitterung vegetierte, nach Paris zu locken, glaubte Frau Meurice nichts besseres tun zu können, als ihm das Vorspielen von Wagner zu versprechen. Das war im Jahre 1865 ein ungewöhnliches Lockmittel.

Seit siebzehn Jahren ist Frau Rachilde die Gattin Alfred Valettes, des Herausgebers und Leiters des „Mercure“, die unermüdliche Romankritikerin dieser Zeitschrift und außerdem selbst eine sehr fruchtbare Romandichterin. Da ist es wohl ein Zeichen großer Bescheidenheit, wenn erst heute eine Gesamtstudie über ihr Wirken im „Mercure“ vom 1. April erscheint. Es ist auch sehr anzuerkennen, daß die Würdigung durch Ernest Gaubert nicht im Tone der Verhimmelung abgefaßt ist. Wir erfahren da, daß Rachilde eigentlich Marguerite Eymery heißt und die Tochter eines dem Spiritismus ergebenen, halbverrückten Offiziers des Périgord ist. Ihre frühreife Perversität, die sie im Jahre 1881 mit einundzwanzig Jahren den berüchtigten, in Brüssel erschienenen und dort gerichtlich verurteilten Roman „Monsieur Vénus“ schreiben ließ, scheint nur das Produkt ungehinderter Lektüre gewesen zu sein. Immerhin ist Rachilde in allen ihren Romanen diesem trüben Anfang mehr oder minder treu geblieben. Auch zu ihrem neuesten historischen Roman aus der Merowingerzeit „Le Meneur de louves“ scheint sie vor allem durch die anstößige

Anekdote von der den Knechten der Fredegunde preisgegebenen Prinzessin Hildeswinde angeregt worden zu sein.

Nachdem im letzten Jahre ein die neuesten Balzac-Forschungen glücklich vereinigendes Buch von André Le Breton „Balzac, l'homme et l'œuvre“ (Armand Colin éd.) erschienen war, schien es ziemlich unnötig, daß nun auch Brunetière dem Vater des realistisch-naturalistischen Romans einen ganzen Band „Honoré de Balzac“ (Calmann-Lévy éd.) widmete, aber der Herausgeber der „Revue des deux Mondes“, der seine Laufbahn mit einer grausamen Abschlachtung Zolas begonnen, weiß alles originell anzupacken. Le Breton hatte, wie die meisten früheren Kritiker, die philosophischen und politischen Exkurse Balzacs als widerspruchsvolle, unwillkommene Zugabe zu seinen meisterhaften Charakterschilderungen bezeichnet. Ganz anders Brunetière! Er feiert mit der ihm eigenen feurigen Beredsamkeit Balzac als eine Säule der konservativen Tradition in politischen und namentlich in religiösen Dingen und bietet alle Künste der Sophistik auf, um sogar einen Moralisten im engsten Sinne des Wortes aus ihm zu machen. Er entschuldigt dabei sehr vieles bei Balzac, was er ehedem bei Zola aufs schärfste verurteilt hat, aber Widersprüche haben Brunetière nie abgeschreckt, und seit er sich zum ersten Berater des Papstes aufgeschwungen hat, fürchtet er sie weniger als je. — Edouard Rod, der bekannte Romandichter, der auch als Kritiker Proben von Talent gegeben, hat sich nun auch dem jedem Westschweizer besonders naheliegenden Gegenstande, nämlich J. J. Rousseau, zugewandt. Sein Buch „L'Affaire J.-J. Rousseau“ (Perrin et Cie. éd.) ist jedoch keine Gesamtstudie, sondern bloß eine sehr genaue, teilweise auf neuen Dokumenten fußende Untersuchung über das Zerwürfnis zwischen dem Verfasser des „Contrat Social“ und seinen genfer Mitbürgern. Rod weiß dieser alten Affäre einen neuen lebhaften Anstrich zu geben. Er neigt im allgemeinen dazu, die genfer Behörden, die man oft genug der Engherzigkeit und Unduldsamkeit geziehen, in Schutz zu nehmen, weil sich Rousseau zu leicht von einer genfer Opposition ins Schlepptau nehmen ließ, deren Torheit und Ungerechtigkeit er vollkommen einsah. Das „audiatur et altera pars“ wird hier glücklich zur Geltung gebracht. — Maurice Muret, der geschätzte Kritiker der ausländischen Literatur im „Journal des Débats“, hat seine wichtigsten Studien über die italienische Literatur zu einem Bande „La Littérature Italienne d'aujourd'hui“ (Perrin et Cie.) vereinigt. Seine Arbeiten über die deutsche Literatur verdienen das gleiche Schicksal.

Jean Dornis (Frau Guillaume Beer) behandelt in einem Roman „Le Voile du Temple“ (Ollendorff éd.) mit einer gewissen Kühnheit, aber auch mit gesundem Urteil das religiöse Problem. Sie vereinigt schließlich eine strenggläubige Israelitin mit einem ungläubigen Gelehrten aus katholischer Familie.

Das mit Spannung erwartete neue Stück von Maurice Donnay „Paraître“ wurde in der Comédie Française günstig, aber stellenweise doch etwas kühl aufgenommen. Das Bedürfnis, in der Gesellschaft zu glänzen und ein großes Haus zu machen, wird da zuerst sehr hübsch als Lustspielmotiv behandelt, schlägt dann aber plötzlich ins Tragische oder vielmehr ins Melodramatische um, da die ehrgeizige Heldin ihre Ehe und die ihrer Schwägerin will trennen lassen, um ihren steinreichen Schwager, den sie mit großer Berechnung verführt hat, zu heiraten. Ein mörderischer Schuß des betrogenen Gatten streckt aber das goldene Kalb vorher zu Boden. Grand und Blanche Cerny debütierten mit Erfolg in den Rollen des schuldigen Paares. — Origineller ist die Neuheit des Gymnase „L'Enfant chérie“ von Romain Coolus, wo ein liebebedürftiger Vater das Mitleid seiner Tochter so sehr erregt, daß sie durch ihren Liebhaber die ungetreue Geliebte des Vaters aufsuchen und zurückbringen läßt. Der verwitwete Vater und die verheiratete Tochter gestehen sich da mit einer rührenden Offenheit ihre Schwächen gegenseitig ein. Der moderne Oedipus und die noch modernere Antigone haben in Huguenet und Marthe Régnier ganz hervorragende Darsteller gefunden. — Im Odéon erschien das fünfaktige Versdrama „Glatigny“ von Catulle Mendès. Glatigny würde heute 66 Jahre zählen, wenn er nicht schon mit 33 der Auszehrung erlegen wäre. Er war ein verunglückter Poet, der sein Leben durch Improvisationen in den Kaffeekonzerten fristete. Mendès kannte ihn persönlich, und das hat seine Aufgabe kaum erleichtert, denn er hat ihm eine völlig erfundene Neigung zu einer ungetreuen Tingeltangeldame angedichtet. Die Geschichte erinnert an die Tabarin-Fabel, die Mendès einst selbst auf die Bühne gebracht hat und die die Welt namentlich aus Leoncavallos „Pagliacci“ kennt. Tarride konnte trotz aller Anstrengung nicht viel aus der Titelrolle machen. — Die Unschlüssigkeit, die sonst kein günstiger Theaterstoff ist, hat diesmal dem Ironisten Tristan Bernard gute Dienste geleistet. Das Lustspiel „Triplepatte“, dessen Held wider Willen zur Trauung geschleppt wird, seine Frau verläßt und dann wieder gewinnt, hat sich dauernd im Athénée niedergelassen.

Paris Felix Vogt

Westschweizerischer Brief

Unsere Literatur hat einen ernstlichen Verlust zu beklagen: Am 31. Januar starb Nancy Marie Vuille, die unter dem Schriftstellernamen André Gladès eine Reihe von Romanen veröffentlicht hat. Die ausführliche Würdigung, die ihr Schaffen im LE kürzlich erfuhr (VII, Sp. 1449), verbietet ein nochmaliges Eingehen auf ihre drei Romane „Au Gré des Choses“, „Résistance“, „Le Stérile Sacrifice“. Das Männliche und Kraftvolle, das psychologisch tief Eindringende und Ernste dieses bedeutenden Talents war zwar in diesen Werken noch nicht zur vollen Entfaltung gekommen, aber wir haben doch einen Beweis für die Echtheit und den Reichtum dieser Begabung. Edouard Rod, der Freund der Verstorbenen, wird zunächst eine Sammlung ihrer in Zeitschriften zerstreuten Novellen mit einer kurzen Biographie, dann ihren letzten, nahezu vollendeten Roman herausgeben. Nachgetragen sei noch, daß sich André Gladès auch als tüchtige Uebersetzerin hervorgetan hat. Die französische Literatur verdankt ihr die Uebertragung von Sudermanns „Frau Sorge“ (La Femme en gris), Fogazzaros „Il Mistero del Poeta“ und „Piccolo mondo antico“. — Von den zahlreichen Nekrologen nenne ich nur den der ihr nahestehenden Brüder P. und V. Margueritte in der „Semaine Littéraire“ (632).

Ein lapsus calami hatte mich im letzten Briefe zwei neue lyrische Bändchen ankündigen, aber nur eines besprechen lassen. Die zweite Sammlung „Chansons rustiques“ rührt von der Malerin Marguerite Burnat-Provins her und erschien, von der Verfasserin mit der Nachbildung alter Stücke aus dem walliser Kunsthandwerk fein illustriert, als ein kleines typographisches Meisterwerk bei Säuberlin & Pfeiffer in Vevey. Die Verse wollen in freien Rhythmen den Volkston der walliser Bauern, speziell in der Gegend von Sitten, treffen und auch inhaltlich ihre Freuden und Sorgen, ihre Lust und Liebe ganz schlicht und treuherzig wiedergeben. Das ist der Verfasserin in der Hauptsache recht wohl gelungen. So vorzüglich manchmal, daß das Ganze etwas nüchtern und trocken ausgefallen ist. Man lese nur einmal diese „Chansons“ wie Zeitungsprosa, und die Hälfte ihrer Poesie ist weg. Zudem erfreuen sich die freien Rhythmen

in der französischen Literatur noch geringerer Beliebtheit als in der deutschen. Man findet ziemlich allgemein, daß die „freien“ Lyriker sich die Sache doch etwas zu bequem machen und daß die Poesie in diese Lyrik erst durch den — Setzer kommt. Das gilt für das letzte Buch Frau Burnats nur in beschränktem Maße, aber ihre „Heures d'Automne“ und auch die „Petits Tableaux Valaisans“ enthielten in ihrer prosaischen Form mehr Poesie als diese ländlichen Lieder im anspruchsvolleren Versgewand.

Da wir von Poesie sprechen, sei eine neue, nützliche Anthologie „Pour les Heures Intimes“ (Lausanne, Payot, 412 S., Kl. 8°, 3 Fr.), von dem Lyriker Charles Fuster veranstaltet, warm empfohlen. Das der Auswahl zugrunde liegende Prinzip ist ja etwas unbestimmt, und eine besonders große Lücke scheint uns das hübsch ausgestattete Büchlein nicht auszufüllen. Auch begegnet man einer Fülle wenig gekannter Namen. Aber das ist kein Unglück. Für weiteste Kreise bestimmt und mit ängstlicher Vermeidung alles Anstößigen, wird diese neue Blumenlese ihren Zweck erfüllen und jedenfalls ein beliebtes Geschenkbuch werden.

Eine bedeutende kunstgeschichtliche Publikation ist die unseres tessiner Landsmannes Romeo Manzoni über Vincenzo Vela, „L'Homme, le Patriote, l'Artiste“ (306 S., 78 Illustrationen und 26 Holzschnitte, Mailand, U. Hoepli, 30 Fr.). Dem berühmten Bildhauer von Ligornetto hatte schon W. von Arx in F. Zahns „Fils de leurs Oeuvres“ ein schönes Denkmal gesetzt. Nun erhalten wir von der Hand des begeisterten Freundes, des Gelehrten und Kunstkenners die sozusagen offizielle Biographie. Das glänzend ausgestattete und in vorzüglichem Französisch geschriebene Werk wird sich kein Freund der bildenden Kunst entgehen lassen. Die Stiche sind nach dem Original von dem tessiner Dichter und Zeichner Pietro Chiesa gefertigt.

Das Theater hat außer einer Auferstehung der „Athalie“ von Racine-Mendelssohn zwei Neuigkeiten gebracht. „Sur la Pente“ (Lausanne, Rouge, 130 S., 2 Fr.) von dem so schnell berühmt gewordenen Verfasser der beiden Potterat-Bücher, Benjamin Vallotton, ist ebenso reich wie diese an waadtländischer Lokalfarbe, prächtigem Humor und lustigen, dem Bauern und Kleinbürger in scharfer Beobachtung sorgfältig abgelauschten Wendungen. Es bietet aber mehr und hat eine ernste sittliche Tendenz hinter der fröhlichen Maske. Das Problem des Alkoholismus wird in einigen Szenen fest angefaßt, und bei allem Verzicht auf Schauergemälde, endlose Tiraden und rührselige Effekte gelangt der Verfasser zu der gleichen, wenn nicht zu tieferer Wirkung als in jenen Tendenzdramen. Er besitzt die seltene Kunst, im Vorbeigehen spielend zu belehren, er gehört zu den nützlichen Schriftstellern, die optimistisch bleiben, ohne fad zu werden, die ernste Ziele verfolgen, ohne zu predigen. Eben weil er es versteht, das Zwerchfell seiner Zuhörer zu erschüttern, hat er sie auch ganz in der Hand, wenn es darauf ankommt, ihr Herz zu rühren und ihren Verstand vor ernste Fragen zu stellen. — Als Drama ist freilich dieser erste Bühnenversuch noch mangelhaft, was freilich nicht hinderte, daß in Lausanne und Umgebung zwölf stark besuchte Aufführungen des Stückes stattfanden, ein bei unsern kleinen Verhältnissen großer Triumph für den Verfasser und den Verein „La Muse“. — Das andere Drama, von der Dilettantentruppe des lausanner Volkshauses aufgeführt, gehört der pariser Problemdramatik an. Um seines aktuellen Charakters willen hat „La Loi de Pardon“ von Maurice Landay in der französischen Hauptstadt über 300 Aufführungen erlebt. Haben wir doch hier eine Dramatisierung der weitherzigen und gütigen gesetzgeberischen Absichten des Bon Juge Magnaud vom pariser Kassationsgerichtshof vor uns, die in Fachkreisen viel von sich reden machen. In Lausanne erlebte das gutgespielte Stück nur wenige Aufführungen, nicht mehr als der von der gleichen fleißigen Truppe einen Monat früher gebotene „Volksfeind“, der sonderbarerweise, in einem Volkshaus gespielt, nicht das Volk, sondern nur die oberen Zehntausend angezogen hatte.

Ein unerwartetes Licht auf unsere Theaterzustände warf ein Artikel von E. Sharp in der „Semaine Littéraire“ (635, Un monopole à abolir). Der Umstand, daß das große genfer Theater mit seinen reichen Mitteln nur Possen und alte „Schlager“ aufführt, während die kleine lausanner Bühne alle Novitäten der Saison, manchmal früher als Paris, bringt, wird aus einer Bestimmung des schweizerischen Obligationenrechts erklärt, wonach in der Schweiz jedes irgendwo veröffentlichte Drama auch gegen den Willen des Autors bei Entrichtung von 2% gespielt werden kann. Macht sich das lausanner Schauspiel dieses Gesetz zu nutze, so ist die genfer Schauspiel- und Opernbühne durch den Verein französischer Verleger gebunden, die das Aufführungsrecht der Opern (für die andere Bestimmungen in der Schweiz gelten) von ungeheuren, für neue Schauspiele zu entrichtenden Tantiemen abhängig machen. Aus dieser dramatischen Misere könnte Genf sich nur durch Errichtung einen besonderen Schauspielbühne befreien.

Aus der Vortragschronik seien zwei vorzügliche akademische Vorträge von Graf G. de Reynold über „Bodmer, Breitinger und Bridel“ in Lausanne (16. und 19. Februar) erwähnt, in denen unseres Wissens zum erstenmal der Einfluß der deutschschweizerischen auf die welsch-schweizerische Literatur unter dem Gesichtspunkt der Heimatkunst scharfsinnig und gelehrt nachgewiesen wurde. Das gleiche Problem hat Reynold in einer Umfrage seiner Zeitschrift „La Voile Latine“ (Genf, Jullien, Band II, 1) weiter verfolgt, die folgende Fragen vorlegte: „Kann Ihrer Meinung nach die Schweiz, trotz ihrer sprachlichen Verschiedenheiten, eine nationale Literatur oder Kunst besitzen? Welches wären die Traditionen dieser Literatur oder Kunst?“ Die von Paul Seippel, Gaspard Vallette, Edouard Tavan, Virgile Rossel, B. van Muyden eingegangenen Antworten fallen zustimmend aus, während sich E. Rod, Ph. Mounier, René Morax und William Ritter eher ablehnend verhalten. Das nächste Heft soll im Mai die Fortsetzung der Umfrage und besonders die Antworten aus der deutschen Schweiz bringen.

Von Zeitschriftenaufsätzen seien kurz nur die wichtigsten genannt. Die „Semaine Littéraire“ bringt Artikel von: P. Seippel über Gobineau, Nietzsche, Chamberlain und von M. Salomon über H. de Régnier (628); von D. Rigoni über Fogazzaros „Santo“ (629); A. Guilland über „Hilligenlei“ (631); von E. Fleg über Brieux „Hannetons“ (632); von Ph. Godet über H. Bordeaux „Les Roquevillard“ (633); von V. Rossel über Cyrano de Bergerac und die ihn betreffende Studie H. Dübis im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen“ (636). — „La Bibliothèque universelle“ (November-Dezember) bringt eine bedeutende, fein-psychologische Novelle „Comtesse Marcella“, die sich mit bayreuther Verhältnissen befaßt und demnächst deutsch in den „Süddeutschen Monatsheften“ erscheinen wird. Ferner über Taras Scheftschenko (Februar-März) von L. Léger, Cornaro und seine Schule von J. Keser (Februar), Byron nach neueren Arbeiten von M. Reader (März-April), die religiöse Stellung Victor Hugos wird von F. P. Thomas (März-April) charakterisiert und eine Uebersetzung des „Verfallenen Schlosses“ von W. H. Riehl geboten.

Villars s. Ollon Ed. Platzhoff-Lejeune

Ungarischer Brief

Der Zufall bringt mir in diesem Vierteljahre drei Namen entgegen, die in künftigen Literaturgeschichten wohl eigene Kapitel beanspruchen werden, — in verschwenderischer Laune reiht dieser Zufall Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der ungarischen Literatur aneinander. Paul Gyulai hat sein achtzigstes Lebensjahr erreicht; Ignotus gab in einem starken Bande seine tiefsten und eigenartigsten Gedanken; Andreas Ady tritt mit „Neuen Gedichten" vor. Ein Greis, ein Mann und ein Jüngling . . .

Paul Gyulai war der Kritiker des goldenen Zeitalters. Vörösmarty, Arany, Petöfi, Jókai waren einst sein Material. Das ist gewiß kein dankbarer Beruf. Dichter, die das Publikum als Halbgötter verehrt, als Menschen zu betrachten und zu zergliedern. Halbgötter haben nur herrliche Vorzüge; die Menschen manchmal auch Beschränkungen. Gyulai war frei und unabhängig und kühn genug, seine großen Zeitgenossen mit den Augen des Historikers zu sehen. Er schreckte vor keiner Volkstümlichkeit zurück und opferte lächelnd die eigene. Niemals hat er, soweit mir bekannt, die Gleichberechtigung der Kritik verkündet; er schuf nur eine Kritik, die den Dichtungen dieser gesegneten Zeit gleichberechtigt war. Seine Monographien über Vörösmarty und Josef Katona, seine Gedenkreden über Arany und den Grafen Széchenyi gehören fraglos zu der „klassischen" Literatur. Dann aber mußte seine höchst persönliche seltsame Tragikomödie hereinbrechen. Das goldene Zeitalter ging vorüber, mittelmäßige, kleine Dichter und Dichterlinge tauchten auf, und der große Kritiker blieb. Nach den vielen schwungvollen Taten des Herkules kam nun seine unschöne Tat an die Reihe: die Reinigung des Augiasstalles. Und die „Schaffenden" waren wiederum beliebt — die Menge hat ja Favorieten, aber kein Maß — und der einsame Nörgler wurde verhaßt. Er zog sich in die Burg seiner „Budapesti Szemle" zurück, huldigte dort den großen Toten und bedrohte die kleinen Lebenden nur hier und da mit einem grimmigen überlegenen Feldzug. Vielleicht wurde er später auch „ungerecht". Seine Zugbrücke hat er vor niemanden mehr herabgelassen. Das darf auch die liebende Bewunderung nicht verschweigen. Sie darf nur fragen: mußte er nicht mit der Zeit ungerecht werden? Soll man ihm nicht verzeihen können, daß er, der immer siegende Kämpe, dem Alter unterlegen ist? Oder soll man das Wichtige betonen und sagen, was seine Nation ihm verdankt? Ignotus wird heute mehr geliebt, Ady mehr gehaßt als er; aber daß diese Beiden dem kurzsichtigen Patriotismus zum Trotze schreiben und wirken können: ist Paul Gyulais Verdienst.

Ignotus ist nicht sein Schüler. Er gibt niemals die Kritik des Hasses, die zweifelsohne oft berechtigt wäre. Er gibt zumeist die Kritik der Liebe und höchstens — für den Leser, der zwischen seinen feinziselierten Zeilen zu lesen versteht — eine Kritik der Resignation. Das Mißverhältnis zwischen der eigenen Persönlichkeit und der rezensierten Dutzendschriftsteller artete bei ihm nicht in die gyulaische Verbitterung aus. Er wußte den einzigen Ausweg. Er behandelte alle seine Modelle höflich, fast liebkosend, und in dem lauten Lob wie in dem schüchternen Tadel war die Geringschätzung der literarischen Kinderspiele, — war der Respekt der großartigen Zusammenhänge betont. Sein Blick bleibt eben nie an einem Roman oder an einem Theaterstück haften. Den Satz „l'art pour l'art" versteht er richtig, hat aber keine komische Angst vor einem gedruckten Buch oder vor einer wirklichen Bühnenaufführung. Es weiß den einzigen Ausweg. Seine Welt ist nicht eine kargbeleuchtete Bibliothek; seine Bibliothek ist die große Welt mit ihren unzähligen Sonnen und Monden. „Alles lebt, alles arbeitet, der Tod ist der Uebergang von einer Arbeit in die andere, und was Schönheit in der Welt existiert: ist das Monument je einer Arbeit." Sein Buch „Olvasás közben" wurde auf diese Art nicht die Sammlung kritischer Aufsätze, sondern bringt in aphoristischer Form — Ignotus ist auch ein Meister des Stils! — eine geschlossene, wertvolle Weltanschauung. Eine „fröhliche Wissenschaft". Die Gründlichkeit des Gelehrten — aber ohne Befangenheit; die Gestaltungsfreude des Künstlers — nur ohne Ueberhebung. Es ist ein köstliches Buch . . .

Ein Stürmer ist Andreas Ady. Ein Kritiker in . . . lyrischen Gedichten. Und er rezensiert in wilden Rhythmen das eigene Vaterland, die eigene Nation, die eigene Rasse. Es sind patriotische Lieder voll bitterem Schwung, die ohne Rücksichten anklagen und ohne Erbarmen das Urteil sprechen. „Neue Gedichte" nennt er den Band, weil ihm zwei andere vorausgingen. Vermutlich irgendwo in der Provinz gedruckt, gewiß ohne Widerhall verklungen. Es sind aber auch in einem anderen, tieferen Sinne „neue Gedichte". Nach den lauwarmen Hymnen der patentierten Vaterlandsdichter — auch ein Volk hat seine Hofpoeten — wirkt die adysche Lyrik wie nach endlosem, eintönigem Landregen das Lachen der Frühlingssonne. Er ruft vermessen in die Welt: „Der Geiger der Grauen werd' ich nicht sein!" Und man muß diese Vermessenheit lieben. Denn sein Instrument hat breite, kräftige Töne, und die Melodieen, die er aufspielt, haben Größe und Grazie zugleich. Er ist — es wird ihm oft genug noch vorgeworfen werden — ein Vaterlandsverräter; in demselben Sinne, wie Heinrich Heine ein „Vaterlandsverräter" war. Weil er sein Volk anders, anständiger, verzweifelter liebt, als die Kurzsichtigen; anders, aufrührerischer, verbitterter ehrt, als die Spekulanten. Seine Fehler sind mir nicht unbekannt, doch habe ich für sie keinen Raum: ich müßte erst spaltenlang noch über seine Vorzüge reden. Und die Hauptsache bleibt: er wird nie ein Geiger der Grauen.

Eugen Kovács

Bulgarischer Brief

1903—1906

Die letzten Jahre zeigten auf dem Felde der bulgarischen Literatur Alt und Jung bei rüstiger Arbeit. Da ist zunächst ein neuer Roman von Iwan Wasoff: „Die Zarin von Kasalar" („Kazalarskata Carica". Sofia 1903), der sich als Schilderung des heutigen Lebens gewissermaßen als Fortsetzung in die Gegenwart Wasoffs bekannten früheren Romanen „Unter dem Joch" („Pod Igoto") und „Neues Land" („Nova Zemja") anschließt, in denen er von dem Leben des bulgarischen Volkes in der letzten Zeit der Türkenherrschaft und den ersten Jahren nach der Befreiung ein farbenreiches Bild entwarf. Im Vordergrunde dieses Romanes, in dem die Darstellung der Wirklichkeit vielfach durch eine gewisse Idealisierung im Sinne der Wünsche des Dichters beeinträchtigt wird, steht die moderne Bulgarin, deren rechte Charakteristik Wasoff allerdings durch seinen etwas altväterischen Standpunkt erschwert wird. Psychologie war auch nie seine Stärke, er gibt dafür eine Fülle romantischen Beiwerks, bunte Handlung, Frische und Lebendigkeit der Erzählung, wobei denn manche treffliche Szene abfällt aus dem Parteigetriebe und Strebertume der Hauptstadt, den Kreisen der dekadenten Jugend, d. h. der bulgarischen Décadence, dem Wirken der Lehrer und Lehrerinnen auf dem Dorfe usw.; vor allem hat auch Wasoffs prächtige, innige Naturschilderung immer wieder ihren Reiz. — Während Wasoff mit dem milden Auge des Freundes dem Leben und Treiben seiner Landsleute folgt und seine gutherzigen Ratschläge

gibt, setzt der pessimistische Spötter Stojan Michajlowski mit der Miene des zürnenden Propheten seine politischen Satiren fort. Seinen früheren „Satiren" („Satiri"), „Das Buch für das bulgarische Volk" („Kniga za balgarskija narod") hat er neuerdings hinzugefügt „Das Buch der Bedrückten und Entrechteten" („Kniga za oskarbenite i onepravdanite", Küstendil 1903), „Orientalische Legenden" („Istočni legendi", Küstendil 1904) und „Vom Sturz zum Abgrund" („Ot razvala kam provala", 1905), in denen er wieder in der Form von Legenden, Dialogen, Aphorismen an den politischen Zuständen seiner Heimat, den herrschenden Cliquen, den „Preßbanditen", dem „Intelligenzpöbel" seine bittere Kritik übt. — Fern von dem Lärm des Tages, in friedlicher Abgeschiedenheit schafft seit vielen Jahren der Lehrer von Bela Tscherkwa, einem kleinen Orte in der Provinz, Bakaloff-Cerkowski, den man hoffnungsfreudig wohl als den bulgarischen Kolzow oder gar Burns bezeichnet hat. In der vor kurzem erschienenen Sammlung seiner Gedichte „Lieder vom Felde" („Polski pesni", Varna 1905) zeigt er sich als einen unverdrossenen Sänger der Leiden und Freuden des Dorfes, der schlichten Liebe der Burschen und Mädchen, der schweren Mühen der Bauern, der fröhlichen Freiheit des Wandersmannes, und es gelingt ihm dabei mancher echte und eigene Ton, wenn sich auch im wesentlichen der Einfluß des berühmten russischen Volksdichters Kolzow bemerkbar macht; wo er aber seinen eigenen Empfindungen Ausdruck zu verleihen sucht, kommt er über schwächliche Nachahmungen Heines selten hinaus.

Auf der Höhe vollendeter Kunst sehen wir dagegen Kiril Christoff, der auch in seinen „Ausgewählten Dichtungen" („Izbrani stichotvorenija", Sofia 1903) einen Ueberblick über sein ganzes bisheriges dichterisches Schaffen gibt. Dem umfang- und inhaltreichen Bande hat Iwan Wasoff ein warmes Geleitwort mitgegeben, in dem er den jungen Lyriker als den Stolz der bulgarischen Literatur preist. Und wirklich, mit immer neuer Freude verfolgt man seine Bahn von den ersten, unter italienischem Himmel entstandenen leidenschaftlichen Liebesliedern, die seinen Ruhm begründeten, bis zu den neueren, darin er ernster und tiefer in das Leben zu schauen sich zwingt und, neue Kräfte zu gewinnen, zu den reinen Quellen der Volkspoesie geht. Auf diesem Wege finden wir ihn auch in seinen neuesten Gedichten „Feenstrauß" („Samodivska Kitka", Sofia 1904), einer Auswahl reizender naiver Liebesliedchen, an denen der Dichter im wesentlichen nur hier und da die Form des Volksliedes überarbeitet hat.

Auch P. K. Jaworoff hat von seinen zuerst im Jahre 1901 erschienenen Gedichten eine neue Ausgabe veranstaltet („Stichotvorenija", Sofia 1904), in die einige neue Perlen eingereiht sind, vor allem die dem Insurgentenführer Goce Deltscheff gewidmeten „Haidukenlieder" des Dichters, der selbst als „Komitadschi" in den Bergen Makedoniens gefochten hat. Pentscho Slawejkoff wünscht in dem eigenartigen Vorwort, das er den Gedichten seines jüngeren Freundes beigibt und das für beide Dichter charakteristisch ist, daß sie, diese Festtagsspeise, dieser „Osterkuchen", der Beliebtheit, die sie schon erlangt haben, zum Trotze, nicht populär werden möchten unter „den Bohnenessern des Geistes", denn ihre vollendet künstlerische, ausgesucht kurze und ausdrucksvolle Sprache sei „kein Löffel für den Mund des bulgarischen Lesers". — Die liebevolle Verkündung der Volkspoesie in der Kunst, wie wir sie schon an Kiril Christoff zu rühmen hatten, findet einen besonderen Vertreter in Petko Todoroff, der in gleicher Weise wie in seinen Skizzen und Idyllen auf einen Stoff der Volksdichtung auch sein neuestes Drama „Die Fee" („Samodiva", 1904) gründet, von der freien Fee der Berge, die dem geliebten Hirten in das Joch der Ehe, das enge Dasein des Dorfes folgt, dessen Fesseln jedoch ihr tanzfrohes Wesen spottet zum Schmerze ihres erdgeborenen Gatten. Es ist dies wieder nicht eigentlich ein Drama im rechten Sinne, sondern eine Reihe von Bildern von intimer Wirkung der Stimmung und voll eigenartigen Glanzes der Sprache. — An Stoffe aus dem modernen Leben macht sich Anna Karima, eine der Führerinnen der bulgarischen Frauenbewegung, die in ihren Dramen „Erwachen" („Probuždanie", Sofia 1903) und „Verlorenes Leben" („Izguben Život", 1904) den Unabhängigkeitskampf der Frau behandelt, den schweren Kampf, bei dem die eigene Schwäche der Kämpferin das größte Hemmnis ist.

Mit der im bulgarischen Leben recht auffälligen und wichtigen und in der Literatur dementsprechend beliebten Gestalt des Lehrers auf dem Dorfe beschäftigt sich die Erzählung von Anton Straschimiroff „Am Kreuzwege" („Krastopat i drugi razkazi", Sofia 1904), die auf dem Hintergrunde eines getreuen Bildes des Lebens der bulgarischen Bauern einen jungen Lehrer zeigt, wie er an der Seite seiner Geliebten, einer Lehrerin, aus jugendlichem Ideengewirr und Weltschmerz sich zu Klarheit und ruhigem Ernste hindurchringt — ein modernes Gegenstück zu der in Wasoffs Roman gegebenen Darstellung des Lehrertums.

Ein fast ausschließlich satirisches Talent ist G. P. Stamatoff, der seine bisher in Zeitschriften verstreuten Erzählungen und Skizzen jetzt gesammelt hat („Izbrani očerki i razkazi", Sofia 1905). Wie Michajlowski verfolgt er mit bitterem Spotte die „Intelligenz", besonders ihr allen Idealismus ertötendes Streben nach einem Amte. . . . „Stell einen Bulgaren," so höhnt er, „vor die Wahl, ob er Dostojewski sein möchte oder Bureauvorsteher, und du sollst sehen, wie er entscheidet." — Eine recht sympathische neue Erscheinung ist Elin-Pelin, der sich mit seinen schlichten Geschichten schnell die Teilnahme der bulgarischen Leser erworben hat. Wieder ist es das Dorf, das ihm vorwiegend seine Stoffe gibt, die er mit tiefem, natürlichem Empfinden aufnimmt und eben so, wie sein dichterisches Auge sie sieht, ohne idealisierenden Schmuck oder symbolistischen Schleier zur Darstellung bringt. Mögen seine Erzählungen („Razkazi", Sofia 1904) oft nur leicht hingeworfene Skizzen sein, so sind sie doch stets voll Ursprünglichkeit und Frische und vielfach durchsetzt von einem urwüchsigen volkstümlichen Humor. An rein humoristischen Tönen aber ist die bulgarische Literatur nicht reich. Elin-Pelin ist denn auch einer der wertvollsten Mitarbeiter des im Jahre 1904 gegründeten „Balgaran", der ersten humoristisch-satirischen Zeitschrift in Bulgarien. Die Seele dieses löblichen Unternehmens, das eine ganze Reihe jüngerer Kräfte in seine Kreise gezogen hat und das man wohl als einen Anlauf zu einem bulgarischen Simplicissimus (bei dem auch manche Anleihe gemacht wird) bezeichnen kann, ist der begabte Karikaturist Al. Boshinoff, der übrigens in München seine Ausbildung genossen hat. Lässigkeit und materielle Schwierigkeiten bedrohen allerdings immer wieder das Bestehen des Blattes, doch wäre dem Kreise des „Balgaran" wirklich zu wünschen, daß es ihm glücke, sich als rechte Nachfolger des von Aleko Konstantinoff, dem Liebling des bulgarischen Volkes, geschaffenen „fröhlichen Bulgarien" zu betätigen. Jenes einzigartige Werk bulgarischen Humors, die für die bulgarische Volkspsychologie so charakteristische Anekdotensammlung „Baj Ganju, Unwahrscheinliche Geschichten von einem zeitgenössischen Bulgaren", die zuerst im Jahre 1895 in der Zeitschrift „Misl" erschienen, bringt in neuer Ausgabe der 2. Band der gesammelten Werke von Aleko Konstantinoff („Sačinenija" II, Sofia 1903) zugleich mit seiner amüsanten Reiseschilderung „Nach Chicago und zurück".

Weiter zurück, in die stürmische, tatenreiche Zeit der bulgarischen Unabhängigkeitskämpfe, lenkte den Blick der grauen Gegenwart der 25. Todestag des Freiheits-

kämpfers und Dichters Ljuben Karaweloff, des älteren Bruders des bekannten, im Jahre 1903 verstorbenen demokratischen Politikers und Staatsmannes Petko Karaweloff, des großen und zum mindesten menschlich überlegenen Gegners Stamboloffs. Wenn auch seine meist im Dienste der Propaganda stehenden literarischen Werke, die in den Jahren 1857—1879 zum großen Teile erst russisch und dann in bulgarischer Bearbeitung erschienen, schon völlig der Geschichte angehören und dem heutigen Geschmack geradezu als naiv erscheinen, so ist doch Ljuben Karaweloff sowohl als Politiker wie als Dichter einer der machtvollsten und bestimmendsten Männer seiner Zeit gewesen. Die vollständigste bulgarische Ausgabe seiner Schriften, die seine Erzählungen, Gedichte und kritischen Arbeiten enthält, ist die von Sacharij Stojanoff redigierte (1886—1888). Ein besonderes Heft widmet seinem Andenken die sofiaer Monatsschrift „Misl" (Februar 1904), die u. a. eine Würdigung seiner literarischen Tätigkeit von B. Angeloff und Abdrücke einiger seiner kennzeichnendsten Dichtungen bringt. — Aus den Beiträgen der letzten Jahrgänge der „Misl" ist von ganz besonderem Interesse ein Essay über das bulgarische Volkslied von Pentscho Slaweikoff (1904, I, III), der sein Thema in seiner eigenen, geistvollen Art vom Standpunkte des Dichters behandelt. In englischer Bearbeitung ist diese Studie der englischen Uebersetzung einer trefflichen Auswahl bulgarischer Volkslieder „The shade of the Balkans" von Henry Bernard beigegeben. — Ueber „Tendenz und Tendenzliteratur" im allgemeinen und in der bulgarischen Literatur im besonderen, eine Frage, die wegen der in der Jugend vielfach vorherrschenden sozialistischen Strömungen für die letztere von großer Bedeutung ist, spricht in einem längeren Aufsatze Dr. K. Krsteff, der Begründer und Herausgeber dieser führenden Zeitschrift (1903, II, V, VI). — Ihr zehnjähriges Bestehen feierte Ende 1903 die von S. S. Bobtscheff und Madsharoff in Philippopel gegründete, jetzt unter der Redaktion des ersteren in Sofia erscheinende Monatsschrift „Blgarska Sbirka", die im Laufe dieses Jahrzehnts außer verschiedenen Beiträgen zur neueren Geschichte Bulgariens, Uebersetzungen usw. namentlich zahlreiche Arbeiten von Iwan Wasoff veröffentlicht hat. Aus dem Schwarme der in Bulgarien alljährlich aufflatternden neuen Blätter sind außer dem bereits erwähnten „Balgaran" als von Bedeutung hervorzuheben „Makedonski Pregled" („Makedonische Rundschau"), die auch in ihrem von dem jungen Kritiker Andrej Protitsch geleiteten literarischen Teile der makedonischen Sache dient, und die bibliographische Zeitschrift „Knigopisec", die von Prof. Teodoroff-Balan und N. Nikolaeff in Sofia herausgegeben wird.

Berlin — Georg Adam

Echo der Bühnen

Berlin

„Cäsar und Cleopatra." Eine historische Komödie. Von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch (Neues Theater, 30. März). Buchausgabe: Berlin 1904, S. Fischer, Verlag. — „Hille Bobbe." Komödie in drei Akten. Von Adolf Paul (Kleines Theater, 10. April). Buchausgabe: Berlin und Leipzig 1905, Verlag von Schuster & Löffler.

Von allen Kunstarten setzt die komische, sobald sie die unmittelbaren äußerlichen Wirkungen aus dem Auge verliert, die höchste Kunstbildung und den entwickeltsten Intellekt voraus. Mit der Demokratisierung der Literatur mußte sie natürlich verflachen und entarten. Denn ihr Hauptmittel, die Ironie, versteht der naive Verstand fast niemals. Es ist erstaunlich, was und wie ernst ein großer Teil des Publikums alles, was gedruckt und gesprochen wird, nimmt. Und würde die Eitelkeit nicht ein so empfindliches Instrument der Menschen sein, ein ironischer Dichter würde seine Leser höchstens nach Dutzenden zählen können. Wie hilflos die meisten seiner Erscheinung gegenüber stehen, das kann man bei jeder sich bietenden Gelegenheit beobachten. Alles Gerede, das über Heine geleistet wird, wäre nicht möglich, wenn es genügend Leute gäbe, die ihn auch nur lesen könnten. Shakespeares „Troilus und Cressida", diese verwegenste Heldenverspottung, die sich vielleicht je ein Dichter gestattet hat, diese grausamste Umwertung der mittelalterlichen Ideale, wird in ihrem tiefsten Sinn heute noch nicht geahnt. Hier versagten selbst die gescheitesten Shakespeare-Kommentatoren. Und mit dieser Komödie einzig, wenn denn verglichen werden soll, kann Shaws „Cäsar und Cleopatra" verglichen werden, und nicht etwa mit Shakespeares „Antonius und Cleopatra" oder „Julius Cäsar", an die sich die sinnreichen Ritter unserer Zeitungskritik in ihrer Hilflosigkeit klammerten, weil doch auch hier die Cleopatras und Cäsars vorkommen. Aber mit Shakespeare soll man ihn überhaupt nicht vergleichen. Dazu ist er nicht tief und nicht ernst genug, und vor allen Dingen nicht Künstler genug. Shaw ist ein genialer Clown, eine Art Ueber-Clown, also beinahe ein Genie. Er schlägt verblüffende Purzelbäume, aber er steht niemals fest auf zwei Beinen. Er ist der gescheiteste Kopf, der heute fürs Theater arbeitet, aber er ist noch nicht frei genug, um das, was lachen macht, ganz aus sich heraus zu werfen, daß es sein komisches Leben für sich selber führt. Er stellt nicht dar, sondern er macht geistreiche, sehr erheiternde Anmerkungen zu den Erscheinungen, die ihn beschäftigen oder belustigen. Er lacht, indem er sieht, und er sagt, daß er lacht, indem er sieht, er sagt auch, warum er lacht und was er sieht, aber er zeigt es nicht so, daß wir es selbst sehen und lachen, indem wir sehen. Wir lachen nur, weil wir ihn lachen sehen. Denn das Lachen steckt bekanntlich an. Seine Komödien, immerhin das amüsanteste und merkwürdigste, was heute auf dramatischem Gebiet hervorgebracht wird, gehören also auch zu den Schöpfungen, die eigentlich nicht ganz fertig geworden sind, wenn sie ans Licht kommen, unausgebrütete Eier, menschlich gesprochen: fausses couches. Unter diesem gynäkologischen Gesichtspunkt läßt sich einmal vielleicht die ganze moderne Literatur betrachten. Es wird ein sehr interessantes Kapitel späterer Literaturgeschichten sein, wenn man nur hoffen darf, daß die Ochsen von diesem Felde vertrieben werden.

Auch die Komödie „Cäsar und Cleopatra" hat etwas Unfertiges an sich, in ihrer Unfertigkeit ist sie aber noch famos: sie hat beinahe so etwas wie Gestalten, vor allem aber hat sie eine echt satirische Grundstimmung. Shaw ist ein großer Skeptiker, der auch der erhabensten Erscheinung frech unter die Nase guckt. Sein Skeptizismus scheut nicht einmal vor den englischen Rasse-Instinkten zurück, diesen tief und fest sitzenden Instinkten, die selbst die freiesten Geister in ihren Schranken gehalten haben. Insofern gehört er zu den großen Fortsetzern Byrons und beansprucht ein Interesse, das weit über das Literarische hinausgeht. Denn er erinnert deutlich, worin die Größe, aber auch die Schwäche Albions bestehen. Er ist ein Pfahl in seinem Fleisch, wie jeder echte Befreier ein Widersacher seiner Zeit und seines Volkes. Und wie in jeder echten Satire handelt es sich in seiner Komödie gar nicht um die Gegenstände, die er vorbringt, sondern um das Publikum, das er mit ihnen hänselt. Die Frage ist hier nicht nach Cäsar oder Cleopatra, ob sie

sind, wie sie Shaw sieht oder wie sie Shakespeare oder wie sie Mommsen gesehen hat, sondern daß sie nicht sind, wie sie der Durchschnitts-Engländer oder der Durchschnitts-Deutsche sieht. Nicht Cäsar und Cleopatra sollen lächerlich gemacht werden, sondern wir, das Publikum, das mit seinen krämerhaften Gedanken und konventionellen Gefühlen glaubt, die Weltgeschichte aufbauschen zu müssen. Dieser Heldenverspotter hat viel mehr heroische Grundinstinkte als die meisten Heldenverehrer, die sich über ihn entsetzen. Denn nur heroische Geister sind es, die wirkliche Satiren schreiben, gleichgültig, ob gestern gegen die Kirche oder heute gegen den Staat, die Moral oder die Grundinstinkte ihres Volkes. Wie denn jede Satire sich im Grunde gegen den Satiriker wendet, was man gleichfalls wissen muß, ehe man über die Voltaire, Heine, Shaw anfängt zu sprechen. Dieser ist ein Ire, und es kommt bei ihm viel alter Rasse-Gegensatz heraus. Ist die Kunst nach Baudelaire ein Zweikampf, so ist die Satire ein Kampf nach zwei Fronten.

Uebrigens ist Shaw in der Komödie über Cäsars Abenteuer in Aegypten deutlicher als sonst. Er hat nämlich dem römischen Imperator einen britischen Sekretär beigegeben und so die komische Möglichkeit geschaffen, daß der britische Geist selbst Cäsars Taten begleiten kann. Und dieser Britannus ist der eigentliche komische Held im Stück. Cäsar, wie er sich in einem vornehmen Briten unserer Tage spiegelt, das ist die Komödie. Daher auch alle die Anachronismen, von denen kein einziger naiv ist, die alle einen komischen Zweck haben. Einen fast zu deutlichen, aber, wie die Aufnahme gezeigt hat, für unsere Kritikergehirne ist er doch noch nicht deutlich genug.

Und noch zwei große Fehler hat die Komödie: erstens schleppt ihr zu viel Historie nach, ist die komische Idee nicht durch alle Teile des Stoffs gedrungen, so daß Breiten und Wiederholungen entstehen. Und dann vergißt unser Satiriker zuweilen das Lachen und wird ernster, als diese Groteske vertragen kann. Denn Shaw ist auch politischer Schriftsteller und verfolgt zuweilen Tendenzen, die seine komischen Ideen wieder aufheben. Man kann die klügsten Betrachtungen hören an Stellen, wo man nicht mehr oder noch nicht wissen kann, ob's nun Ernst oder Spaß ist. Das macht seine Stücke auch so schwer darstellbar. Er lacht, wo er mit dem Ernst einer Sache noch nicht fertig geworden ist, und er wird schon wieder ernst, wo das Lachen noch nicht verhallt ist, ohne daß dadurch so etwas wie Humor entsteht, das berühmte Lachen unter Tränen.

Als eine Persiflage auf die moderne politisch-moralische Zeitgeschichte, vor allem auch unsere Kolonialpolitik, haben wir diese Komödie zu nehmen, die, soviel ich weiß, die Heimat des Dichters noch nicht gewagt hat, auf die Bühne zu bringen. Denn dem englischen Ohre müssen ihre Wahrheiten noch sehr viel bitterer schmecken als uns, wo die Selbstkritik lebendiger ist und immer war als bei den Vettern, die wir gegenwärtig so sehr lieben, daß wir uns über diese ihre Verhöhnung ja nicht zu beunruhigen brauchen, sofern wir uns nicht gerade selbst getroffen fühlen. Denn der Satiriker, wenn er ein gewisses Längenmaß hat, wird noch leichter international als der Tragiker. Als Schrankendurchbrecher reicht er von selbst über die Landesgrenzen hinaus.

Die Darstellung dieser Komödie muß an ihrer eigenen Unmöglichkeit scheitern. Randglossen zu einem Stoff kann man nicht spielen. Das Theater ist eine Verführung zur Objektivierung der Vorgänge und Gestalten, und eben diese Objektivierung verträgt das Drama von Shaw nicht.

Adolf Pauls satirische Komödie ist „den wirklichen geheimen Aposteln der ‚öffentlichen' Sittlichkeit" gewidmet. Auch Adolf Paul ist ein Lacher, der durch die Schleier der Konvention hindurchsieht und große Dinge auf ihren kleinen Kern zurückführt. Aber sein Lachen ist von kurzem Atem und sein Arm nicht keck oder stark genug, Schleier und Draperien und ganze Vorhänge herabzureißen. Diese kleine Komödie ist brillant gemacht, in der Technik weitaus das beste, was von Paul bisher herausgekommen ist. Wie wir denn in diesem deutsch dichtenden Schweden einen sehr begabten Mann fürs Theater haben. Die komische Materie ist hier eine Leiche mit ihren Irrfahrten, die Leiche der Kammerjungfer Dortje, deren letzter Wunsch war, in ihrer Heimat bestattet zu werden. Der Freund des Hauses, wo sie bedienstet war, und der Geliebte ihrer Herrin, soll sie nach Amsterdam zu ihrer Mutter Hille Bobbe bringen, der Bordellwirtin und Moralpredigerin des Stücks. Aber schon in Petersburg hat Marmeladoff, der zum erstenmal eine Reise ins Ausland macht, all sein Geld verjuxt und verkauft die Leiche an die Anatomie, von der sie natürlich nicht mehr intakt zurückzuerhalten ist. Die gute Hille Bobbe muß schon an einer untergeschobenen Leiche ihren mütterlichen Schmerz ausweinen, verwundert, wie doch die Jahre, Krankheit und Tod ein Mädchen verändern können. Und schon ist sie selbst auf dem Plan erschienen, um einen anderen letzten Wunsch Dortjens zu erfüllen. Diese hatte nämlich von ihrem Herrn ein Kind, dessen moralische Erziehung ihr noch bei der Mutter sicherer ist als bei ihrer Herrschaft. Und bei dieser Gelegenheit platzt denn Hille mit allen Geheimnissen heraus. Die beiden Eheleute merken, daß sie sich gegenseitig etwas zu verzeihen haben, und treten auch für einander tapfer ein, während der Liebhaber eine täppische Rolle spielt. Aber wir hören noch mehr: Dortjen war die Schwester ihrer Herrin, deren Vater Hille einst verführt und auf den Weg des Lasters gebracht hat. Als Bordellwirtin mußte sie seine Schnäpse verkaufen, die er ihr auf Kredit gegeben hat, lernte sie die ganze Verlogenheit der „öffentlichen" Sittlichkeit kennen. Und nun kommt die dicke Moral: auf den tugendhaften Ausruf Claires „Pfui! Und zu so etwas haben Sie sich hergegeben!" antwortet Hille „mit funkelnden Augen": „Ja, das hab' ich. Denn ich bin ein anständiger Mensch! Ich mag keine Heuchelei. Reinen Tisch will ich und keine Mackereien! — O, als ich von Ihrem sauberen Herrn Vater in das hineingestoßen wurde, dann gingen mir die Augen auf — ich sah nichts als Schwindel — nichts als die gemeinste Heuchelei! Es war zum Schreien! Die ganze Welt schien mir ein einziges großes Freudenhaus. Na, dachte ich, muß ich mal drin leben, in dem Freudenhause, dann man lieber, wo's offen und ehrlich zugeht und ohne Betrug."

Und so weiter. Man sieht, wie bald Paul der komische Atem ausgeht, wo eigentlich die Komödie erst anheben sollte. Er deckt zu früh und viel zu plump seine Karten auf, und aus der Sittenkomödie wird ein kleines moralisches Sittenstückchen. Auch sonst wird er zum Schluß zu offen und folglich unwahr, z. B. wenn der Leichenbegleiter und Frauenverführer Marmeladoff auf den Vorwurf, daß er seine Dame im Stich gelassen und sich wie ein Waschlappen gezeigt habe, sagt: „Gott — ich kann eben nicht lügen! Und wozu denn auch? Das bißchen Untreue — was ist denn dabei? Wo käme das nicht vor?" Das nenn' ich sich eine Sache bequem machen. Damit ist die Komödie, durch die Vernachlässigung der Charaktere und Konflikte, auf ein Possen-Niveau herabgedrückt, wo es sich nur um eine komische Situation und nicht um ein komisches Drama handelt. Auch die Uebertreibungen verstimmen. Da alles gefälscht ist in diesem Hause, muß auch das Waschbecken der Pompadour, das den Salon ziert, unecht sein!

Im ganzen: viel Talent und wenig Sitzfleisch. Wenn Paul zu seinem Talent die Energie und Aus-

dauer noch hätte oder bekäme, dann könnte er ein wichtiger Faktor in unserer zeitgenössischen Literatur sein.

Die Komödie wurde in einem Akt, ohne Pause und Vorhang, sehr wirkungsvoll gespielt. So rollte sich das kleine Drama schnell und geschickt ab, wodurch seine Tugenden, aber auch seine Schwächen deutlicher zutage kamen.

Leo Berg

Salzburg

„Totentag.“ Dramatisches Stimmungsbild in 1 Akt von Georg Trakl. — „Die Sirene.“ Drama in 1 Akt von Heinrich von Schullern (Stadttheater in Salzburg, 31. März 1906).

„Totentag“, das Erstlingswerk eines jungen Salzburgers, bei dem Maeterlinck und Ibsen Pate standen, behandelt ein interessantes Problem, die Liebe eines blinden Mannes zu einem jungen Mädchen. Sie gibt seinem glanzlosen, freudearmen Leben Licht und Inhalt; seine seltsam geschärften Sinne folgen dem leichten Schritt der Geliebten durch das ganze Haus, und ihre Nähe bringt Ruhe und Frieden in seine irren, grübelnden Gedanken. Auf dem jungen Mädchen lastet dagegen diese dumpfe Stille des Krankenzimmers schwer; sie kann nicht länger die lastende Einsamkeit ertragen und folgt der Sehnsucht nach dem Leben. Voll freudiger Erwartung nimmt sie Abschied von dem Blinden. Er will sie nicht ziehen lassen, bittet sie, zu bleiben, und erinnert sie an einen Tag, da sie sich von ihm küssen ließ. Bei dem Andenken an diese Stunde beschwört er sie, ihm nicht den letzten Sonnenstrahl seines Lebens zu rauben, und bricht vernichtet bei ihrem Geständnis zusammen, daß sie nur aus Mitleid seine Liebkosungen geduldet habe. Leider ist der Autor dem Stoffe nicht gewachsen gewesen, so daß die Gestalten zu wenig klar aus dem mystischen Dunkel hervortreten.

Heinrich von Schullern, der Verfasser der beiden bekannten Romane „Aerzte“ und „Katholiken“, begegnet uns hier zum ersten Male als Bühnenschriftsteller. Jedem, der mit den Werken dieses Jungtirolers näher vertraut ist, wird seine Wendung zum Drama nicht unerwartet kommen; sein knapper, prägnanter Stil, seine natürliche Leichtigkeit in der Führung des Dialoges und die straffe, stets auf die Gesamtwirkung hinarbeitende Konzeption kommen ja im Drama erst zu voller Geltung. Dazu verfügt Schullern über einen ausgesprochenen Sinn für dramatische Wirkungen und weiß mit sicherem Griff seinen Stoff aus dem Leben zu schöpfen. Leider ist „Die Sirene“ aus einem Einakterzyklus „Genußmenschen“ herausgerissen, und es gehen daher manche feine Beziehungen zu den beiden anderen Stücken verloren, aber auch so vermag das Drama durch seine elementare Gewalt zu erschüttern. Die Sirene, die Wirtin einer kleinen Schenke, erwartet einen ihrer besten Stammgäste, den Arbeiter Martin Brunner. Er kommt mit seinem Weibe, das sich in seiner Angst, der Mann könnte wieder den ganzen Wochenlohn im Wirtshaus lassen, von seinem Krankenlager nach der Fabrik geschleppt hat. Nach schwerem Kampf gelingt es der Wirtin, den Mann festzuhalten, während das kranke Weib in den sinkenden Abend hinauswankt. Immer wieder versteht es die Wirtin, seine erwachenden Gewissensbisse durch den Reiz ihrer derb-sinnlichen Schönheit und durch Versicherungen ihrer Liebe zu betäuben, bis der reichlich genossene Alkohol die letzte schwache Widerstandskraft bricht. Inzwischen bringen Leute sein im Schnee erfrorenes Weib hereingeschleppt, es dauert lange, ehe er sich ernüchtern kann und die schreckliche Wahrheit erkennt. Als man sein Weib in die Totenkapelle hinausträgt, erwacht die Wut, und er erschlägt die Wirtin. Auf die Hilferufe eilen die Leute zurück. Brunner erklärt, er habe sie erschlagen wie einen Hund, da sie sein Weib umgebracht. Nach den blassen, schemenhaften Gestalten des ersten Stückes wirkte Schullerns lebenswahres Werk um so überzeugender, so daß der Autor wiederholt für den aufrichtigen Beifall danken konnte.

Josef Schigon

Wien

„Zum großen Wurstl.“ Burleske in 1 Akt von Artur Schnitzler (Lustspieltheater, 16. März 1906). — „Mamzell Courage.“ Ein Bild aus dem dreißigjährigen Krieg von Erich Korn (Lustspieltheater, 16. März 1906). — „Der verlorene Vater.“ Komödie in 4 Akten von Bernard Shaw, deutsch von S. Trebitsch (Hofburgtheater, 17. März 1906). — „Die Hochzeitsreise.“ Drama in 3 Akten von Giannino Antona Traversi, deutsch von A. Castiglioni und R. Lothar (Hofburgtheater, 25. März 1906). — „Das Andere.“ Ein Akt von Luigi G. Battistini, deutsch von Rudolf Lothar (Hofburgtheater, 25. März 1906). — „Der Reformator.“ Ein Märchenspiel in 4 Akten von Otto Conradi (Raimundtheater, 21. März 1906). — „Die Frau Baronin.“ Komödie in 3 Akten von Felix Dörmann (Lustspieltheater, 27. März 1906).

Mit dem „Zwischenspiel“ und dem „Ruf des Lebens“ hat Artur Schnitzler seine Freunde ein wenig enttäuscht. Man hat in diesen beiden Werken, die in Wien und Berlin gespielt wurden, den Dichter der „Liebelei“ und der reizenden Anatolszenen vermißt. Nun hat er mit einer Kleinigkeit beinahe alles wieder wett gemacht. Man darf an dieser Burleske seine helle Freude haben. Artur Schnitzler als deutscher Bernard Shaw, so etwa läßt sich die Burleske am besten charakterisieren. Es ist einer der lustigsten und komischesten Einfälle, die Schnitzler je gehabt hat. Ueber sich selbst, über das Publikum, über die Kunst und über die Kritik macht er sich lustig. Tolle Sprünge, Exzentrikkomik. Im Wurstlprater gibt es eine Vorstellung. Besucher sitzen an Tischen bei Bier und Wein. Die Stimmung ist höchst gemütlich. Das Volk amüsiert sich. Auf der kleinen Bühne agieren Figuren, die an Drähten befestigt sind. Die Personen des Marionettentheaters sind Gestalten aus Schnitzlers Dichtungen. Man erkennt sie. Der Dichter des Stückes rennt nervös und aufgeregt auf und nieder. Der Direktor gibt ihm allerlei Weisungen. Unten sitzt die Kritik und macht ihre Bemerkungen. Da plötzlich erscheint auf der Bühne ein unbekannter Herr im schwarzen Mantel, mit einem Degen in der Hand, und schneidet alle Drähte der agierenden Figuren durch. Alle fallen zu Boden. Und dann steigt er zum Publikum hinab und tut das gleiche. Und das Fazit, die Moral der Geschichte? Das Leben ist ein Puppenspiel. Wir Menschen sind Puppen und hängen an Drähten des Zufalls, der Laune oder des Schicksals. Schneidet man diese Drähte durch, dann raubt man uns das Leben, das Leben voller Leid und Enttäuschungen, das wir aber doch so gerne genießen wollen. In dieser Burleske ist dem Dichter Schnitzler so manches feine und kluge Aperçu gelungen. Er hat dem tristen Leben Humor abzugewinnen verstanden, weil er eben ein Dichter ist. Die Novität fand echten Beifall und dürfte sich wohl bald die deutschen Bühnen erobern.

Einer, der mit Schnitzler viel Aehnlichkeit trägt, ihm aber natürlich noch lange nicht ebenbürtig ist, ist Erich Korn. Er hat uns schon zweimal gute Proben seines dramatischen Schaffens gegeben, das erste Mal mit „Colombine“ und dann mit „Nachtmar“. Jetzt hat

er ein Bild aus dem dreißigjährigen Krieg auf die Bühne gestellt. Auf Bühnenwirksamkeit versteht sich Korn. Leider scheut er nicht vor den grellsten Effekten zurück. Und damit erhält sein Stück, das schwüle Sinnlichkeit atmet, einen beinahe brutalen Zug. Seine Komödie könnte übrigens auch heute spielen. Der Grund, daß die Komödie in den dreißigjährigen Krieg zurückverlegt erscheint, war nur Bühnenschlauheit. Kostüme nehmen sich auf der Bühne stets wirksam aus. Und das wußte Korn, der eben ein Bühnenpraktiker ist und keinen Effekt ungenützt läßt. An Handlung ist die Komödie gerade nicht sehr reich. Alois Spertini, ein Fechtmeister, heiratet Mamzell Courasche, eine heißblütige Soldatendirne. In der Hochzeitsnacht soll Spertini, einer vereinbarten Wette zufolge, seine junge Frau zu schlagen versuchen. Er tut dies, da fühlt sich Madame Courasche in ihrer Frauenehre verletzt und ersticht ihren Gatten. Der erotische Vorwurf mag Korn sehr gereizt haben. Hätte seine Erotik mehr Schliff und mehr Feinheit, dann ginge es wohl an. Aber, da er zu derb aufträgt, wirkt manches ziemlich abstoßend, was ja übrigens auch die sehr geteilte Aufnahme bestätigt hat.

In Berlin, München und Wien spielt man jetzt fleißig Bernard Shaws Dichtungen. Und was das Wunderliche daran ist, mit nur mäßigem Erfolge. Ja man hat seinen „Verlorenen Vater“ in Wien sogar entschieden abgelehnt. Was nicht besagen soll, daß man ihn in zehn Jahren mit größtem Vergnügen anhören wird. Doch das Rätsel ist bald gelöst. Die Abneigung des Publikums gegen Shaw, der jetzt doch alle Welt rebellisch macht, hat wirklich einen Grund, den des Nichtverstehens. Für das Theaterpublikum von heute ist Shaw noch kein Bühnenautor. Er ist dem Publikum zu überlegen, wie es heute auch noch Wilde ist, dessen espritreiche und feinpointierte „Triviale Komödie für seriöse Leute“ hier auch nicht ganz gewürdigt wurde. Das Publikum braucht Zeit zur Ueberlegung. Und überlegen läßt Shaw seine Zuschauer gar nicht. Er reitet Galopp, und wer nicht mitkommen kann, bleibt auf der Strecke liegen. Rücksichten auf den Zuschauer kennt er einfach nicht. Es bereitet ihm scheinbar ein großes Vergnügen, zu sehen, wie die Leute allmählich zurückbleiben und seinen witzigen Purzelbäumen ängstlich ausweichen. Natürlich ist es des Dichters Schaden, wenn er derlei tut. Doch daraus macht er sich eben nichts, gelingt ihm eines nur, das Publikum zu verblüffen. Deshalb wird sich Shaw auf der deutschen Bühne nur schwer einbürgern. Es ist ein Separatvergnügen, seine boshaften Regiebemerkungen nachzulesen. Sie geben oft die gelungensten Satiren ab, und mancher moderne Autor würde aus so einer Seite shawscher Regiebemerkungen ein abendfüllendes Stück fabrizieren können. Man sollte eben Shaw vorher lesen. Man würde dann mit ihm im Theater gewiß herzlicher lachen können. Ich höre hier eine Einwendung machen: Einen Dichter muß man auf der Bühne auch ohne Buchstudium verstehen. Stimmt. Aber wer sagt denn, daß Shaw ein Dutzenddichter ist? Shaw ist ein Bühnengenie, also eine Ausnahme. Und an Ausnahmen, an Dichter vom Schlage Shaws, muß sich das ungeduldige Publikum von heute erst gewöhnen. Die Komödie „Der verlorene Vater“ ist übrigens keine Glanzleistung Shaws. Er hat schon bessere Kunststückchen zuwege gebracht, aber immerhin ist die Komödie amüsant genug, und das ist auch nicht zu unterschätzen. Der erste Akt spielt in dem Atelier eines Zahnarztes. Doktor Valentine, ein junger Arzt, wartet auf seinen ersten Patienten. Eine junge Dame, Dolly Clandon, ist endlich seine erste Patientin. Sie wird rasch sehr gesprächig, und wir erfahren, daß sie mit ihrer Mama und ihren Geschwistern Gloria und Philip von Spanien nach London gekommen sind, um ihren verlorenen Vater zu suchen. Das ist schon an sich ein höchst ulkiger Einfall, wie ihn nur eben Shaw haben konnte. Es trifft sich nun, daß sich bei diesem „Zahnschlosser“ langsam alle Familienangehörigen Dollys einfinden. Und ehe der erste Akt schließt, erfahren wir auch noch, daß Doktor Valentine seinem Hausherrn den Zins schuldig ist und ihn nicht bezahlen kann. Er zieht, förmlich als Angabe der Zinsschuld, seinem Hausherrn Fergus McNaughtan noch rasch einen Zahn, und dann begeben sich alle — Familie Clandon, der Zahnarzt und McNaugtan — zu einem gemeinsamen Mittagessen. Der zweite Akt spielt im Marinehotel. Und hier stellt es sich heraus, daß McNaughtan der verlorene Vater ist, der sich achtzehn Jahre lang um seine Familie nicht gekümmert hat, und der jetzt auch von seinen Kindern sehr kühl behandelt wird. In den beiden Schlußakten geht kaum etwas Bemerkenswertes vor, in der tollsten Ulkstimmung endet der letzte Akt. Eine glänzende Figur ist in diesem Stück die eines Kellners, der den diskreten Vermittler zwischen Familie Clandon und McNaughtan abgibt. An beißenden Bemerkungen ist in dieser Komödie, die uns als Faschingsscherz anmutet, kein Mangel. Shaw wollte diesmal wieder der englischen Gesellschaft ihre Launen und Schwächen recht klar machen, und auch mancher kluge Gedanke über die Ehe fällt darin auf. In der ganzen Burleske steckt wieder so viel Witz, daß das Publikum nicht zu folgen vermochte. Und das ist gleichzeitig der Vorzug und der Schaden der Dichtung. Man wird vorderhand die Arbeiten Shaws nur lesen m ü s s e n. Und bis sein schalkhafter Humor und sein boshafter Witz in weitere Schichten gedrungen sein werden, dann wird man seine Dichtungen erst aufführen d ü r f e n. Vorläufig kennt man ihn eben noch zu wenig bei uns. Und deshalb heißt es: abwarten.

Das Drama „Die Hochzeitsreise“ von T r a v e r s i gehört schon beinahe in das Gebiet der Kolportagedramatik, obgleich der Verfasser in Italien literarisch ernst genommen wird. Eine dringende Notwendigkeit, diese Komödie für die deutsche Bühne zu bearbeiten, lag nicht vor. An solchen Komödien ist die deutsche dramatische Literatur selbst reich genug. Mit den allergrellsten Effekten versucht Traversi Bühnenwirkung zu erzielen. Mit einem Akt könnte das ganze Drama erledigt sein. Doch er braucht drei Akte, um das Publikum genügend lang zu spannen und zu quälen. Kurz, ein Effekthascher, der die billigsten Wirkungen nicht verschmäht. Laura und Philippo Lanzi kehren bereits nach acht Tagen von ihrer Hochzeitsreise zurück. Gleich zu Beginn des ersten Aktes. Was ist geschehen? Die Eltern Lauras, zwei hochachtbare Menschen, sind voller Sorge. Etwas muß aber vorgefallen sein. Ist Laura erkrankt, ist Philippo ein Unglück zugestoßen? Ist zwischen den beiden jungvermählten Ehegatten etwas vorgefallen? Diese Fragen und noch einige andere stellen sich die besorgten Eltern und das Publikum, das bereits nervös zu werden beginnt. Endlich spät nachts — noch immer im ersten Akt — erscheinen Laura und Philippo. Die Begrüßung fällt sehr kühl aus. Die alten Eltern warten. Worauf? Daß ihnen die beiden den Grund der frühen Rückkehr mitteilen? Ja, dann wäre ja alles zu Ende. Und Traversi will doch mit Gewalt drei Akte breittreten. Nun denn, alle begeben sich zur Nachtruhe. Der nächste Tag soll Klarheit bringen. Und als der nächste Morgen graut, da ist Laura schwer krank. Sie hat sich im Zwischenakt angeschossen. Weshalb? Ja, wenn Traversi uns den Grund verriete, wäre ja wieder alles zu Ende. Also heißt's hübsch geduldig sein und nicht nervös werden. Es ist ja noch ein dritter Akt da. Und als dieser beginnt, ist Laura tot. Warum? Der alte Pieter Sarti, der Vater Lauras, beschuldigt Philippo. Philippo hat vor der Ehe ein liederliches Leben geführt, eine Maitresse gehabt und derlei mehr. Dies alles, so kalkuliert der Vater, hat meine Tochter in den Tod

getrieben, da sie eben Philippo über alles liebte. Philippo antwortet nicht. Er will schweigen. Doch, da das Drama nach so vielen Folterqualen auch einmal enden muß, rückt er mit dem wahren Grunde heraus, der Laura in den Tod trieb. Sie schämte sich vor Philippo, der in der Hochzeitsnacht die Entdeckung machen mußte, daß seine Gattin bereits einem anderen ihre Liebesgunst geschenkt hatte. Und nachdem wir dies erfahren haben, fällt der Vorhang. Die laszive Form, die Brutalität der Gedanken verletzten das Publikum, das sehr kühl blieb. Das Burgtheater zählt um nun einen Mißerfolg mehr.

Weit amüsanter als Traversi war der Italiener **Battistini**. Sein Akt „Das Andere" ist eine hübsch dialogisierte Bluette. Nicht mehr, nicht weniger. Das Andere ist der Reiz des fremden Glückes. Wir sehnen uns nur immer nach dem Glück der andern, das eigene Glück genügt uns nicht. Ein reizendes Beispiel hat Battistini erfunden. Gino d'Avatta ist ein Dichter. Er liebt Frauen, schöne Frauen, die für ihn eine Welt bedeuten. Er liebt die Frauen anderer. Die Frauen seiner Freunde. Er selbst hat vor sieben Jahren eine hübsche und junge Frau geheiratet. Bald sind beide von einander gegangen, obgleich sie ganz glücklich waren. Aber auf die Dauer langweilt einen Mann jede Frau, man muß Abwechslung haben, meint Gino, der Dichter. Und nach sieben Jahren sieht er seine Frau zufällig in Bellagio. Sie soll die Frau seines Freundes Brimanti werden. Und jetzt beginnt er sie von neuem zu lieben. Das Glück des anderen reizt ihn. Schließlich ist aber Leonore klug und weist Ginos neuerlichen Heiratsantrag zurück. Sie wollen Freunde, doch nicht Ehegatten werden. Die Dialoge sind voll Esprit, an Aperçus ist kein Mangel. „Die Moral ist die Tante der Kultur", heißt es einmal, und dann „Das einzige, was die Menschen auseinanderbringt, ist die — Ehe". Gegen den Schluß zu wird die Geschichte leider ein wenig flach. Aber als eine amüsante Plauderei ist uns immerhin die Bluette wertvoll.

Mit den Märchenspielen ist es eine eigene Sache. Schreibt sie ein wirklicher Dichter, dann mag man sie noch hinnehmen, schreibt sie aber ein Dutzenddichter, dann ist's schlimm. Otto Conradi, der Verfasser des angeblichen Märchenspiels „Der Reformator", ist weder ein wirklicher, noch ein Dutzenddichter. Er hat ein wenig Bühnensinn, und der kam ihm bei seiner Arbeit zu Hilfe. Sonst erweist er sich aber als sehr naiv. Zwei junge Leute, ein junger Doktor und ein junger Baron, verlangen Einlaß in die „Frohnburg". Soll wohl „Hofburg" heißen. Der junge Baron ist bald geborgen, er hat sich der Fee Protektion anvertraut. Nicht so der junge Doktor. Seine Göttin ist die Wissenschaft. Doch schließlich und endlich gelingt es auch ihm, in die Frohnburg zu gelangen, trotzdem dort die Wissenschaft verpönt ist. Der Baron erreicht bald ein hohes Amt. Der Doktor ist noch immer — Praktikant. Da wendet sich plötzlich das Blatt. Der junge König des Landes beauftragt seine Beamten, ihm ein Elaborat vorzulegen, das ein Projekt für die finanzielle Sanierung des Landes enthalte. Die beste Arbeit liefert nun der Doktor, und der König ernennt ihn zum Finanzrat. Jetzt hat die Protektion in der Frohnburg ihr Ende gefunden, nur Wissen soll dort herrschen. Selbst als Märchen kann uns diese naive Komödie nicht gefallen. Sie steht auf zu schwachen Beinen, um ein wirksames Theaterstück abzugeben.

Felix Dörmann hat schon viel versucht. Sogar ein Versdrama ist ihm vor wenigen Jahren recht gut gelungen. Aber sein eigentlichstes Gebiet ist und bleibt die Gesellschaftskomödie. In den „Ledigen Leuten" hat er bürgerliches Milieu behandelt, in der „Frau Baronin" das aristokratische. Mit dem Genre der „ledigen Leute" ist er heute noch vorbildlich. Unsere jungen wiener Literaten schaffen ihre wiener Komödien nach diesem Muster. Dörmann ist ein gründlicher Kenner des Sumpfmilieus, er kennt den Adel ebenso gut, wie das Bürgertum, sein liebenswürdiger Humor, seine flotte Zeichnung sind sein Talent. Ueber dieses Talent kommt er aber kaum hinaus. Er geht bei seinen Gestalten immer nur wenig in die Tiefe. Er ist mehr Welt- als Seelenpsychologe. Aber immerhin ist Dörmann noch eine der erfreulicheren wiener Bühnenbegabungen. Was er uns in seinem neuen Stück bietet, ist interessant genug gestaltet. Die Baronin Hattenbach hat eine hübsche Tochter. Yella soll einen reichen Kavalier heiraten, damit Mutter und Tochter gut versorgt seien. Doch Yella geht auf die Pläne ihrer Mutter nicht ein. Einen hat sie geliebt. Dieser hat sich aber erschossen, da er kein Geld hatte, um eine standesgemäße Heirat mit der Komtesse einzugehen. Und so zieht sie, angeekelt von den faulen Verhältnissen im Hause der Baronin, aufs Land. Sehr gute Charakteristiken sind Dörmann mit zwei Lebemännern gelungen. Ein angenehmer Humor dämpft peinliche Situationen, an denen die Komödie überreich ist. Das kupplerische Wesen der Baronin, ihr stetes Ueberlisten und ihre Koketterie geben der gut porträtierten Gestalt Leben und Farbe. Dörmann hatte mit dieser Komödie einen schönen Erfolg, der ihn aneifern sollte, auch einmal über sein Milieu hinaus zu schaffen.

Fritz Telmann

Am Stadttheater in Mainz fand kürzlich die erste deutsche Aufführung von Rudyard Kiplings „The light that failed" statt. Das Schauspiel, das von M. Behrend unter dem Titel „Das Licht erlosch" übersetzt und bearbeitet worden ist, spielt in Malerkreisen und erzielte trotz reichlicher Sentimentalität nach jedem Akte lebhaften Beifall. — Die deutsche Uraufführung eines andern englischen Stückes — „Paolo und Francesca" von Stephen Phillips, übersetzt von Paul Ernst — fand in Düsseldorf am Schauspielhause nur einen Achtungserfolg. (Eine ausführliche Besprechung dieses Stückes von Max Meyerfeld enthielt unser 1. Novemberheft auf Sp. 168 f.)

Das Landestheater in Linz brachte am 24. März mit starkem Erfolg die Uraufführung eines Dramas von Adolf Schwayer, „Die Sittennote", heraus. Das Stück, als „Tragödie eines Schülers" bezeichnet, spielt in einer österreichischen Provinzstadt und beleuchtet spezifisch österreichische Schulverhältnisse, ohne in der lokal begrenzten Sphäre dortiger Schulreformen stecken zu bleiben.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Bittersüß. Roman von Karl von Perfall. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 293 S. M. 4,— (5,50).

Die Hauptfabel dieses Romans ist denkbar einfach. Karl von Perfall hat in den Mittelpunkt der Handlung zwei junge, werdende Menschen gestellt, die scheinbar für eine wahre, glückliche Liebes- und Lebensgemeinschaft bestimmt sind — aber nur scheinbar. Denn im Grunde sind es zwei wesensverschiedene Naturen: dieser Student Max Weiß und die Baronesse Adelgunde von Elsbach. Seine Eltern sind früh gestorben; so ist er im bischöflichen Knabenseminar aufgewachsen und sollte natürlich Priester werden. Aber der hübsche melancholische Junge findet allmählich mehr Freude an der Welt, und nach

kurzem Widerstreben ist auch sein Onkel, der Dorfpfarrer Weiß, damit einverstanden, daß der Neffe Philologie studiert. Baronesse Adelgunde ist ebenfalls verwaist, aber trotz ihrer Jugendlichkeit eine tüchtige Gutsherrin, die auch von ihren Nachbarn dafür geachtet wird. Auf den Wunsch des Pfarrers soll diese kerngesunde und energische Dame dem ungelenken, stubenhockerisch verträumten Menschen das Rückgrat stärken und dem ehemaligen Seminaristen etwas Lebensart beibringen. So entwickelt sich zwischen den beiden jungen Leuten zunächst ein reger geistiger Verkehr; aber es dauert nicht lange, und Adelgunde betrachtet sich schon als seine Schülerin und Freundin, die zugleich an dem jungen Studenten einen pagenhaften Reiz findet. Max ist ihr an papierener Bildung, an Bücherweisheit zweifellos überlegen, und er fühlt sich in seiner Rolle als Lehrmeister; aber was ihm fehlt, ist die echte, tiefe Herzensbildung und der sonnige Humor der Jugend. Er weiß, daß er ein hübscher Kerl ist und will auf Eroberungen ausziehen, ein Abenteuer erleben. Den Frauen zu gefallen, erscheint ihm als das verlockendste Ziel, und es schmeichelt seinem eitlen Wesen gewaltig, daß er, der vor kurzem noch fast bäurische Seminarist, bei einer wirklichen Baronesse schon hübsche Erfolge zu verzeichnen hat. Max denkt nur an Liebelei, aber nicht an eine starke, ehrliche Liebe. Lehrer Hartenberg hat einst zu ihm gesagt: „Heiße Gelüste sind nicht Liebe. Dann lieben Sie, wenn Sie für ein Wesen Gefühle hegen, die den Gedanken an Gelüste wie ein Verbrechen verabscheuen. Glauben Sie nicht, ein junger Mann müßte durchaus Abenteuer haben. Das ist die Torheit der meisten. Warten Sie, bis es lohnt, sich ganz zu geben. Dann erst erfahren Sie die wirkliche Größe des Lebens." Aber der dünkelhafte Student hat sich auf der Universität eine andere Lebensauffassung angeeignet und lächelt über das philiströse Urteil des verheirateten Dorfschulmeisters, dem er sich obendrein als Akademiker unendlich überlegen dünkt. Der Verkehr findet endlich einen würdelosen Abschluß. Die Baronesse unterliegt „der physischen Schönheit des jungen Menschen und opfert ihm die ganze wohlgefügte Ordnung ihres Lebens bis zur Erniedrigung". Sie ist in den Sumpf geraten, er hat ein galantes Abenteuer hinter sich. Aber während Adelgunde sich in ehrlicher Mutterschaft wieder emporringt und endlich an der Seite eines charaktervollen, prächtigen Landjunkers das volle Lebensglück findet, verliert Max allmählich immer mehr den Boden unter den Füßen. Mit den Weibern hat er freilich abgeschlossen, und als Dr. Weiß verlegt er sich jetzt mit streberhafter Zähigkeit auf das Karrieremachen. „Er wird es wahrscheinlich zu etwas bringen im Leben, aber ein guter Mensch wird er nicht," so lautet das Endurteil des unglücklichen Pfarrers über seinen Neffen.

Karl von Perfall hat diesen ungewöhnlich schlichten, ich möchte fast sagen landläufigen Stoff mit großzügiger Meisterschaft gestaltet und in Max und Adelgunde zwei Charaktere herausgearbeitet, die von geradezu verblüffender Lebenstreue sind. Nur ein klarer Seelenkünder wie Perfall, der alle Regungen der weiblichen Psyche vom ersten mädchenhaften Empfinden bis zum leidenschaftlichen Aufbegehren immer wieder belauscht hat, konnte sich an dieses Problem heranwagen, ohne Gefahr zu laufen, in der Alltäglichkeit der Geschehnisse zu versanden. Aber darin beruht eben der eigentliche Wert und Reiz dieses Romans, daß er die Entwicklung zweier Menschen, wie sie uns oft genug begegnen, mit psychologischem Feinsinn und festem Griff in die Sphäre echter Kunst emporhebt und ihre Schicksale zu typischer Bedeutung umprägt. Max und Adelgunde verkörpern zwei Gegensätze, wie sie kaum schärfer gedacht werden können, sie verhalten sich zu einander wie Schale und Kern. „Die echten Werte des Lebens liegen nur im eigenen Gemüte," sagt Pfarrer Weiß, „in der Fülle des Empfindens, zu denen uns aber nicht der bittere Geschmack einer Enttäuschung, ein Katzenjammer führen könne, sondern die volle Erkenntnis des Unterschiedes zwischen Schein und Inhalt des Lebens," oder wie Lehrer Hartenberg sich ausdrückt: „Zur Liebe sollte man die Menschen vor allem erziehen, zur rechten Liebe zwischen Weib und Mann, dann fände sich alles weitere von selbst. Statt dessen überläßt man es jedem, wie er selber zu diesem höchsten Lebensgut den Weg finde oder auf Irrwegen Bitterkeiten erfahre." In diesen wenigen Worten hat der Dichter selbst die leitenden Ideen seines Romans schlicht und klar ausgesprochen. Wie in den übrigen Werken Karl von Perfalls — ich erinnere nur an den „Schönen Wahn", „Loras Sommerfrische", „Die Treulosen", „Frau Sensburg" —, so bildet also im Grunde auch hier das Problem der ehelichen Lebensgemeinschaft den Hauptvorwurf des Buches. Das fühlen wir mit verstärkter Deutlichkeit bei Betrachtung der seelischen Wandlungen und Schicksale der Nebenpersonen, die mit gleicher Kraft und Anschaulichkeit gezeichnet sind.

„Bittersüß" ist ein Werk voll sittlicher Würde und Schönheit, geschrieben von einem Dichter mit abgeklärter Weltanschauung, der zugleich Künstler und Philosoph ist und die wichtigsten Fragen unseres heutigen Gesellschaftslebens über Liebe, Ehe und Mutterschaft von einer hohen Warte leidenschaftslos, klar und vornehm beurteilt. So wirkt sein Buch wie eine frische, packende Predigt, die sich in erster Linie an alle jungen Männer und Frauen wendet. Es ist ein Erziehungsroman, dem eine überzeugende Kraft innewohnt, weil Menschen von Fleisch und Blut die Träger seiner Ideen sind. Mit dieser neuen Schöpfung behauptet Perfall kraftvoll den sicheren Platz, den ihm seine früheren Werke unter den besten Romanschriftstellern unseres Zeitalters errungen haben.

Düsseldorf Theodor Herold

Unter der Maske. Phantastische Erzählungen von Franz Kreidemann. Darmstadt 1905, Verlag von H. L. Schlapp. 159 S.

Dem Buch ist das Porträt eines bartlosen Mannes von unbestimmbarem Alter beigegeben, der uns aus einem rembrandtschen Dunkel ein Dreiviertelprofil zuwendet, aus dem er ein bedeutendes Auge blitzen läßt. Tadelloser Hemdkragen, gekraustes, dunkles Haar, ein Ohr, das die verfeinerte Bildung zeigt, wie sie bei Sängern oder Bühnenkünstlern vorkommt. Dem Inhaltsverzeichnis folgt ein Motto aus Calderon. Ein literarischer Detektiv von nicht mehr als normalem Spürsinn müßte aus diesen Indizien schließen, daß der Autor eigentlich ein Mime ist, der einen Ausflug aus dem Gebiet der reproduzierenden in die Kunst des Selbstschaffens unternommen hat. Die vorletzte Erzählung bringt die Bestätigung. In einem Dialog zwischen einem Gelehrten und dem ihn besuchenden Schauspieler findet sich in einer Replik des Professors die Passage: „. . der du an der Hand meiner Aufschlüsse über die physikalische Ursache des Seelenlebens aus einem Theaterspieler ein Schilderer von Seelenzuständen wurdest". Man weiß, was ein derartiges gelegentliches Nebenbei zu bedeuten hat. Es gleicht den Monogrammen und Abbreviaturen, mit denen die mittelalterlichen Meister ihr Werk zu beglaubigen pflegten. Nach dieser Feststellung der Herkunft wird das Bändchen doppelt interessant. Es gibt in der Gegenwart einige Schauspieler, die nebenher auch Schriftstellerei betreiben, aber diese beschränken sich auf die Erörterung dramaturgischer und kulturpsychologischer Fragen. Novellisten sind meines Wissens nicht unter ihnen. — Als gemeinsames Merkmal aller Kreidemannschen Erzählungen (die letzte, geradezu klägliche, vollständig abgestandene Geschichte „Das Ende eines Märchens" fällt aus dem Rahmen und sei ausgenommen)

ist ein bunter Internationalismus, die Freude am Kostüm zu erkennen. „Coeur-As" spielt in Palermo, „Auferstehung" in Paris, „Camorra" in Neapel und „Im Banne des Blutes" in Tunis. Das Landschaftliche ist in greller Dekorationsmalerei angedeutet, einige geschickt angebrachte Versatzstücke markieren die Perspektive und leiten in den Vordergrund, wo sich im scharfen Licht der Rampe die Vorgänge der Szene abspielen. Das epische Geschehen spitzt sich manchmal zu Bühneneffekten zu, und wie auf der Bühne wechseln echte und falsche Töne. Blut und Flitter, Fleisch und Leinwand folgen oft unmittelbar aufeinander, und aus diesen kaleidoskopischen Folgen wächst manchmal machtvoll der Eindruck einer phantastischen Welt. Kreidemann ist nicht von Dämonen besessen wie Hoffmann, er spielt nicht mit dem Grauen wie Poe, und er steht manchmal unter seinen Gestalten, wie der Spießbürger im Zaubertheater, der schmunzelnd wartet, bis der Magier die Aufklärung geben wird. Es klärt sich alles auf, und selbst die Geschichte „Coeur-As", die sich erst gespenstisch anläßt, endet als eine durchaus diesseitige Mordaffäre. Aber trotz des Mangels an Souveränität wird Kreidemann niemals eine Beute des revoltierenden Stoffes, als guter Erzähler übersieht er seine Wirkungen; er versteht die Künste des Ausbaus und der Steigerung, setzt seine Handlung in durchaus glaubwürdige Beziehungen zu den Hintergründen und gibt, von mannigfachen, trefflichen Vorbildern geleitet, vier lesenswerte, tüchtige Novellen, die den Durchschnitt der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur um ein Stück überragen.

Brünn Karl Hans Strobl

Der Kuppelhof. Roman von Alfred Bock. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 227 S. M. 3,— (4,50).

Alfred Bock nimmt neben Clara Viebig mit seinen Romanen eine sehr beachtenswerte Stellung ein. Das künstlerische Schaffen beider Autoren ist kernig, treu und patriotisch im echten Wortsinn. Während Clara Viebig die Eifel mit ebenso viel Liebe als Kenntnis schildert, verlegt sich Bock auf die hessische Landschaft, deren Wesen er wie kaum einer erfaßt hat. Auch Anflüge zu humoristischer Darstellung hat er mit der Viebig gemein. An Kraft und Eindringlichkeit der Darstellung ist hier einmal das Weib dem Manne überlegen, auch in Bezug auf Dramatik und wuchtige Komposition dürfte Clara Viebig obsiegen. Eine „Wacht am Rhein" hat Bock bis jetzt noch nicht geschrieben. Gerade sein neuester Roman, der „Kuppelhof", zeigt oder läßt wenigstens vermuten, daß sein Kompositionstalent nachläßt, sobald sich die Personen häufen und die Fäden der Handlung vielfältig verschlingen. Der vorliegende Roman nimmt einen unerwartet schnellen und durch den Tod seiner Heldin nur mangelhaft motivierten Ausgang. Es scheint fast, als ob der Autor plötzlich die Lust verloren hätte seine Fabel weiterzuspinnen. Indem er die Handlung in melancholischen Mollakkorden sachte ausklingen läßt, schließt er sie nur äußerlich ab, während der Leser gern noch dies und jenes über die Entwicklung der Dinge wüßte. Andrerseits ist dieses Gefühl, das wohl mancher Leser mit mir teilen wird, ein Zeichen dafür, daß Bock zu spannen und interessieren weiß. Sein neuer Roman ist wie alles, was er bis jetzt geschrieben, voll von Lebenswahrheit, er ist echt im landschaftlichen, kulturellen und persönlichen Milieu, geschickt und glaubhaft in der seelischen Analyse und flott in der Darstellung. Er zeigt von neuem, wie sicher Bock das ganze hessische Idiom beherrscht, und das Hineinweben absonderlicher und zum Teil ungemein charakteristischer Ausdrücke und Vergleiche erzeugt einen ganz bestimmten Charakter, der die Echtheit des Inhalts auch formal unterstützt. Die Handlung selbst dreht sich um einen Bauernhof, den der trotzige Bursche Mat erfolgreich, aber hartherzig verwaltet, während sich sein Weib, das er aus Berechnung freite, die Augen ausweint nach dem Liebsten, den sie nicht heiraten durfte. Die einfache Bauerntragik findet eine effektvolle Ergänzung in der Darstellung eines andern Liebesverhältnisses, das uns die dumme Magd Dine als eine blind vertrauende, um ihre Ersparnisse frech geprellte und mit einem unehelichen Kind belastete Braut zeigt. Bock gibt auch im „Kuppelhof" Proben einer guten, unaufdringlichen Heimatkunst, die ich darum patriotisch nenne, weil sie sich nicht großtuerisch spreizt und geräuschvoll operiert, sondern in stiller Kraft blüht und ohne große Prätensionen durch sich selbst und ihre ganze Art auf den Leser wirkt. Man merkt bei Bock ebenso wenig wie bei Clara Viebig die Absicht und wird darum nicht leicht verstimmt.

Leipzig Paul Zschorlich

Käuflich. Roman von Camille Pert. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Paul von Stetten. Leipzig 1904, Verlag von C. G. Naumann. 226 S.

Ja, muß denn alles übersetzt werden, was unsere Nachbarn schreiben — haben wir nicht solche Dutzendware, wie die vorliegende, schon übergenug? Bekanntlich schreibt der Durchschnittsschriftsteller auch in Frankreich flott und darum macht ein Buch selbst ohne den geringsten literarischen Wert dort noch einen ganz leidlichen Eindruck. Nur übersetzen soll man eine solche mit sensationellem Spektakel aufgeputzte Ehebruchsgeschichte nicht. Die Leser (und Leserinnen), die für so etwas zu haben sind, pflegen ja französische Romane zu verschlingen. Das Buch enthält keinen einzigen Zug, der die Uebertragung rechtfertigte. Oder soll man die Geschichte von der schönen Germaine, die sich, nur um Geld für ihr Verlangen nach raffiniertem Luxus zu erhalten, wie die erste beste Courtisane Liebhaber einfängt, als document humain betrachten? Zufällig ist sie an den Freier ihrer Schwester geraten, der sie, die er nur unter falschem Namen kannte, plötzlich als zukünftige Schwägerin auftauchen sieht. Tableau! — Mag sein, daß die ungesunde, überreife und bereits stark angefaulte Luxuswelt von Paris immer mehr solch seelenlose Puppen hervorbringt; um uns für sie zu interessieren, bedürfte es einer ganz anderen Künstlerschaft des Verfassers in bezug auf Gesellschaftskritik — psychologischer Vertiefung. Daß Germaine ihr Verhältnis mit dem in den Banden der Sinnlichkeit allzu fest liegenden Verlobten ihrer Schwester kurz vor deren Hochzeit wieder anknüpft, wirkt als eine mit viel Raffinement erzählte moralische Ungeheuerlichkeit geradezu widerwärtig, wie dieser ganze durch und durch vergiftete Frauencharakter überhaupt. Dafür aber wird nun auch die junge Frau von einem anderen Liebhaber aus Eifersucht totgeschossen. Der Gatte, der Germaine ihre Wege gehen ließ, wie er die seinen ging, will unbedingt einen Skandal vermieden sehen und, dank erkaufter Priester und Aerzte, gelingt ein ehrenvolles, sehr korrektes Begräbnis in der Madeleine. Ich denke, das Buch richtet sich selbst.

Dresden Anna Brunnemann

Literaturwissenschaftliches

Aus der Zeit gegen die Zeit. Gesammelte Essais von Leo Berg. Paris, Verlag von Hüpeden & Merzyn. VII, 453 S.

Es ist kein ganz leichtes Problem, wie man ein Buch von der Art, von dem Umfange und der inhaltlichen Mannigfaltigkeit dieser Essaisammlung von Leo Berg besprechen soll. Die Persönlichkeit Leo Bergs ist keinem „Literaturfreunde" unbekannt. Er steht lange genug im literarischen Kampfe, als daß heute ein neuer Essaiband von ihm überraschend neue Wesenszüge

offenbaren könnte. Man weiß, daß er ein Mann von ungewöhnlicher Belesenheit ist, man kennt die Schärfe seines kritischen Blickes, der von Vorurteilen so ziemlich frei ist, man weiß, daß er seinen Stil sorgfältig feilt und ein feines Ohr auch für den Rhythmus der Prosasprache hat. Leo Berg ist stets ein Kämpfer gewesen, aber nie ein Parteimann. Er hat keiner Clique angehört, ist von keiner „Richtung“ bestimmt und hat keiner „Richtung“ die Pfade gewiesen. Er hat sich immer nur für die einzelnen Persönlichkeiten interessiert und alles, was als Mode, Strömung oder unter einem ähnlichen Decknamen das freie selbständige Urteil einzuschläfern versuchte, unbarmherzig zurückgewiesen. Er hat aber nicht bloß gegen Menschen und Dinge gekämpft, sondern auch oft genug bewiesen, daß er seine Helden und seine Ideale hat, und ist großen und bedeutenden Schöpfungen mit eindringendem Fühlen und Verstehen bis zu den letzten Wirkungselementen nachgegangen. Nicht zu vergessen, daß er über der literarischen Einzelerscheinung nie den Kulturboden übersieht, auf dem sie gewachsen und mit dem sie verwachsen ist. Seine Natur weist ihn freilich doch mehr auf die negative Seite der Kritik, und sein bestes Können zeigt er, wenn er Schlagworte der Mode, Götzen des Tages, gangbare Irrtümer, oberflächliches Schnellurteil zergliedert. Dies alles weiß man längst, und der neue Band, der ja die kritische Wesensrichtung Leo Bergs schon im Titel ausdrückt, bestätigt lediglich Bekanntes. Soll nun der Referent selbst Stellung zu den Urteilen Leo Bergs nehmen? Groß genug wäre der Reiz dazu, denn mich persönlich reizt seine ätzende Bitterkeit oft genug zum Widerspruch. Nicht zum wenigsten macht sich ja auch — obgleich Berg selbst dieses Moment in seinem scharfsinnigen Essai „Kritik und Rasse“ (in dem er Adolf Bartels scharf an den Kragen geht) sehr gering anschlägt — der Umstand geltend, daß Berg Jude ist. Wollte nun ein Kritiker von diesem Punkte aus Bergs Kritik kritisieren, so müßte er zuvor erst die grundsätzliche Frage diskutieren, ob, bezw. wieweit nach seiner Anschauung die Rasse Einfluß auf die Kritik haben kann, und da würde dann schließlich nur wieder die alte Wahrheit herausspringen, daß über Glaubenssachen, wozu die persönliche Weltanschauung eines ernsthaften Mannes unbedingt gehört, kein fruchtbarer Streit möglich ist. Wenig Wert aber würde es haben, wenn ein Referent z. B. ausspräche, daß, bezw. begründete, warum er etwa über „Jörn Uhl“ trotz dem Massenerfolg eine andere Meinung habe, wie Berg u. a.

So bleibt uns denn schließlich nur zweierlei als Aufgabe: die Feststellung, daß diese Essaisammlung an bleibendem Wert viele ähnliche, die heute auf den Büchermarkt kommen, überragt, weil hier ein Mann mit selbständigem ästhetischem und ethischem Bekenntnis zu Worte kommt, der immer inmitten des Kampfes gestanden hat und die Dinge aus eigenem Erleben kennt, der sich aber niemals hat von einer Strömung fortreißen lassen. Die Ansichten solcher Männer kennen zu lernen, ist immer von Wert und Nutzen — wenn man nämlich selbst ein ästhetisches und ethisches Bekenntnis hat. Die andere Aufgabe für den Referenten ist eine kurze Angabe des Inhaltes. Das Buch hat drei Abschnitte. Im ersten gibt der Verfasser die Porträts einiger moderner und älterer Autoren (neben Raabe, Gorki, Duimchen, der Marriot, Karin Michaelis, Hauptmann und Wedekind auch Grabbe, Lenau und Emerson). Der zweite Abschnitt betitelt sich „Literatur und Literaturmache“. Er erörtert zum Teil allgemeine ästhetische Stoffe und Erscheinungen des modernen Literaturlebens („Der Aphorismus“, „Die politische Komödie“, „Das Publikum“, „Die verlorenen Kinder Apolls“, „Zur Psychologie des Plagiats“, „Zitate“, „Die Entwicklung der Presse im Konkurrenzkampf“), teils rückt er Männern des Tages auf den Leib (Wilhelm Bölsche und sein „Liebesleben in der Natur“, „Kritik und Rasse“ [contra Adolf Bartels]). Der dritte und letzte Abschnitt heißt einfach „Fragen“. Hier spricht Berg über die Juden und das Judenproblem, über den „Höhenwahn“ in den verschiedenen Klassen und Ständen, gibt eine Psychologie des Neides und seiner Bedeutung als Kulturfaktor, untersucht die Quellen und die Arten der Grausamkeit, die im modernen Leben so oft als Motiv zu Handlungen erscheint, erörtert das Problem „Gerechtigkeit und Strafe“ und untersucht in dem letzten Essai „Die Schuld des Opfers“, eine der schwierigsten Fragen der modernen Ethik und Strafrechtswissenschaft. Man ersieht aus dieser Aufzählung des Inhalts, daß das Buch reich an Inhalt ist, aber man ahnt auch, daß es manchen Leser zum Widerspruch reizen wird — ein Erfolg, mit dem sein Verfasser wohl zufrieden sein wird.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Verirrte Deutsche. Von Arthur Moeller van den Bruck. J. C. C. Bruns Verlag, Minden i. W. 1904. 175 S. M. 2,50 (3,50).

Vor wenigen Jahren glaubte man noch daran, heute sind wir skeptisch und lächeln zuweilen sogar über die individualistische Methode, Literaturgeschichte zu schreiben, wenigstens soweit diese den individualistischen Dilettantismus mit einbegreift, als dessen relativ begabtesten Vertreter wir Arthur Moeller van den Bruck seit längerer Zeit schätzen. Je unsinniger die rein philologische Literaturgeschichtsschreibung dem tiefer strebenden Geiste erscheint, um so heftiger wird er sich im Prinzip gegen das andere Extrem wenden, das weitaus schlimmer ist, weil es Kultur fälscht, Schemata statt Entwicklungen, Schlagworte statt Begriffen aufstellt und seine Oberflächenromantik durch die leicht verblüffende Besonderheit des Standpunkts uns als Tiefe unterschieben möchte. Leicht verdirbt man sich am Süßen, und die Naschhaftigkeit, mit der der geschichtsschreibende Dilettant da und dort gekostet hat, rächt sich schwer. Die Geschichte der menschlichen Kultur umwogt ihn wie ein Meer, darin es keinen Anhalt gibt, und während der erfahrene Schiffer ruhig und sicher auch im Grenzenlosen steuert, starrt er ängstlich nach seinem Kompaß, um ja nicht die Richtung zu verlieren, und sucht sich möglichst viele und möglichst deutliche Merkzeichen zu schaffen, an denen der Weg sich erkennen läßt. Kaum ist die Rassentheorie aufgetaucht, so bemächtigt er sich ihrer schon mit fanatischem Ingrimm, denn in dem Unendlichen der Geschichte scheint er hier sich auf sicheren Boden retten zu können: die Rasse wird ein Vorwand der Beschränkung, wenn man den ganzen Stoff nicht beherrscht, und gleichzeitig ein Quell, aus dem die „tiefen“ Gesichtspunkte mit der hohlen Hand herauszuschöpfen sind. Es läßt sich nichts Oberflächlicheres denken, als Moellers Einteilung der Deutschen in Problematiker und Energetiker. Aber es klingt, und die Hilflosigkeit des Verfassers, seines Wegs zu gehen, ohne sich der Sicherheit halber an eine Leine zu binden, erscheint als Scharfsichtigkeit und organisierender Blick. Muß man also das Prinzip abweisen, das in dem vorliegenden, die deutschen Problematiker behandelnden Bande zur Anwendung kommt, so schließt dies eine Fülle feiner und wohlbedachter Anmerkungen im Detail natürlich nicht aus. Am höchsten stelle ich den Aufsatz über Peter Hille, den Moeller mit gänzlich unbegründeter Prophetie den letzten deutschen Problematiker nennt. Hier hatte die Kraft der Einfühlung, auf der ja diese Art der Geschichtsschreibung allein beruht, durch die Zeitnähe des Stoffes ein verhältnismäßig leichter beherrschbares Feld und gewann so an Innigkeit und Bedeutung. Warum eine Menge hervorragender Dichtergestalten, die Moeller selbst wohl seiner Kategorie der Problematiker wird beizählen müssen, wie Bürger, Hölderlin, Novalis, Kleist, Heine, Lenau, in dem Buche fehlen, wäre nicht

abzusehen, wüßte man nicht, daß diese in das entwicklungsgeschichtliche Schema, das der Verfasser sich aus einer gewissen dogmatischen Denkart heraus zurechtgezimmert hat, nicht passen oder ihm von seinem vorgefaßten Standpunkt aus zum mindesten als nicht typisch genug erscheinen müssen. Das Gefäß, in das Moeller seinen Inhalt gießt, faßt eben nicht die Welt, sondern nur das, was der Autor ihr mühsam abzuringen vermochte; und so scheitert er an der Tücke eines Objekts, das größer ist als er.

Bruck b. München Leo Greiner

J. Gottlieb Fichte. Ein Evangelium der Freiheit. Herausgegeben und eingeleitet von Max Rieß. Mit Porträt. (= Erzieher zu deutscher Bildung. Dritter Band.) Jena und Leipzig 1905, Verlag von Eugen Diederichs. 316 S. M. 3,— (4,—).

Im Anfang war die Tat! — kein Wahlspruch paßt besser auf Fichtes Leben und Wirken als dieses goethische Wort. Und nicht nur im Anfang war die Tat, sondern auch im „Mittel und Ende“, wie es in jenem Liede von Paul Gerhardt heißt. Denn mit so begeisterten Worten er auch die Hingabe an die Wissenschaft nur um der Wissenschaft willen preist, weil diese ihren Jüngern eine höhere Welt erschließt, deren Licht ihre Augen so ergreift und erfüllt, daß sie ewig nach nichts anderem sich richten können als nach jenen in tiefer Nacht allein erleuchteten Höhen, so betrachtet er doch stets das Handeln als notwendiges Korrelativ zum Wissen und erklärt Wissen und Handeln für unabtrennbare Bestandteile des vernünftigen Lebens. Bezeichnend für die ganze Richtung seines Philosophierens ist in dieser Beziehung die Prägung des Begriffs „Tathandlung“ für das Setzen des Ichs durch sich selbst, diese Grundlage des gesamten Systems Fichte, sowie für die anderen notwendig aus dieser ersten und ursprünglichen folgenden „Handlungen“.

Unter dem Gesichtspunkt des Heroischen betrachtet auch der Herausgeber der vorliegenden Auswahl aus Fichtes Werken die Persönlichkeit des Philosophen, mit dem er nur die großen Männer der Tat, Religionsstifter und Reformatoren mit eingeschlossen, für vergleichbar hält. Er hätte Fichte getrost mit in die Zahl dieser letzteren einreihen können; denn er ist der Begründer der höchsten sittlichen Autonomie, die in der Gestalt, wie sie bei ihm erscheint, sehr wohl als Religion bezeichnet werden kann, da er den Begriff Gottes mit dem der sittlichen Weltordnung gleichsetzt, und wahrhaft reformatorisch hat er nicht nur auf dem Gebiete der reinen Ethik, sondern auch auf dem der Politik und Rechtslehre gewirkt. Wenn auch weniger offen zu Tage liegend als die Einwirkung Schillers auf unser Volkstum, ist der Einfluß Fichtes doch nicht minder tief gewesen (dasselbe ist auch bei Herder der Fall), und der diederichsche Verlag hat in dankenswerter Weise eine Ehrenschuld abgetragen dadurch, daß er gerade im Schillerjahr die Herausgabe seiner „Erzieher zu deutscher Bildung“ begann, in deren ersten Bänden außer Schiller selbst Herder und Fichte Berücksichtigung gefunden haben. Für letzteren kommt hinzu, daß er der erste deutsche Philosoph gewesen ist, der sich einer hinreißenden, geradezu klassischen Sprache bedient hat.

Die Auswahl und Anordnung der aufgenommenen Stücke ist musterhaft zu nennen; man staunt über die Fülle der Ideen und Anregungen, die uns Seite für Seite entgegentreten, und man kann es Rieß nachempfinden, wenn er sagt: „Wenn der Leser nur halb so viel Begeisterung empfinden sollte, wie der Herausgeber beim Einsammeln dieser Schätze bei den 13 Bänden genossen hat, so wird ihm dieses Büchlein ans Herz wachsen.“ Auch ich möchte wünschen, daß dieser Band recht weite Verbreitung im deutschen Volke fände, da die in ihm niedergelegten Ideen kräftigend und erfrischend wie ein Stahlbad zu wirken geeignet sind, namentlich auch in politischer Beziehung, in der uns Fichtes Aeußerungen oft so modern anmuten, als seien sie für unsere unmittelbare Gegenwart niedergeschrieben worden. Wie glücklich übrigens der Titel „Evangelium der Freiheit“ gewählt ist, geht aus der Stelle eines Briefes Fichtes an Reinhold hervor, in der es heißt: „Mein System ist von Anfang bis zu Ende nur eine Analyse des Begriffs der Freiheit, und es kann in ihm diesem nicht widersprochen werden, weil gar kein anderes Ingrediens hineinkommt.“

Leipzig-Gautsch Paul Seliger

Fontane-Brevier. Von Olga und Heinrich Spiero. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 197 S. 8°. M. 2,— (3,—).

Die Form des Breviers, die in den letzten Jahren rasch ein literarischer Modeartikel geworden ist, ist bei wenigen Dichtern so angebracht, wie bei Fontane, der es liebte, seine Anschauungen über die Dinge dieser Welt allenthalben in seinen Büchern einzustreuen oder sie den darin redenden und schreibenden Menschen in den Mund oder die Feder zu legen. Aus der Fülle dieser Aeußerungen einer feinen Verstandes- und Herzensweisheit haben die beiden Herausgeber mit Liebe und Bedacht eine handliche Auswahl getroffen und unter bestimmten Gesichtspunkten abschnittweise gruppiert. Es ist selbstverständlich, daß eine solche Auslese durch den subjektiven Geschmack bestimmt wird und daß etwa ein anderer ein anderes Fontane-Brevier aus durchweg anderen Belegstellen zusammensetzen könnte, ohne das Wesen des Dichters weniger bezeichnend wiederzugeben. Mir persönlich scheinen z. B. ein paar der wichtigsten Kapitel aus Fontanes Gedanken- und Anschauungswelt nahezu gänzlich zu fehlen: seine Auffassung des Schicksalsbegriffs, seine Vorstellung vom Glück, sein inneres Verhältnis zu Bismarck. Von diesen dreien hätte jedes seinen besonderen Abschnitt erfordert, dafür hätten ein paar Kapitel mit fast unverständlichen und gesuchten Ueberschriften („Sentinelle, prenez garde à vous!“ „Sanspareils“) fehlen, bezw. in den anderen Rubriken untergebracht werden dürfen. Aber solche Ausstellungen entspringen auch wieder nur dem persönlichen Geschmack. Im ganzen ist das Büchlein ein wohlvorbereiteter und sorgsamer Versuch, uns den ganzen Fontane „in einer Nuß“ zu geben und damit den einzelnen Werken, aus denen es seine Zitate schöpft, zahlreiche neue Leser und Verehrer zu gewinnen.

J. E.

Gotthold Ephraim Lessings Leben und Werke. Für weitere Kreise dargestellt von Viktor Kiy. Mit 8 Abbildungen. Halle a. S. 1904, Hermann Gesenius. 8°. 171 S.

Wissenschaftlichen Wert hat diese neue Lessing-Biographie nicht. Der Verfasser sagt selbst in seinem Vorwort: „Dieses Buch verfolgt keine gelehrten Zwecke. Es wendet sich an weitere Volksschichten und an die Frauen, denen Lessing als edler Mensch und deutscher Mann näher gerückt, als der bahnbrechende Kritiker und der in klarer Schönheit schaffende Dichter geschildert werden soll. Die Ziele der Arbeit brachten es mit sich, daß sie nirgends Anspruch auf Vollständigkeit erheben darf. Es ist versucht worden, nur das zu bieten, was für jedermann verständlich ist.“ Soweit es sich um die Darstellung des Lebens und der bedeutendsten Dichtungen handelt, ist die Lösung der Aufgabe im großen und ganzen als gelungen anzusehen, obwohl man auch da oft ein tieferes Eindringen in den Stoff, eine bessere Begründung der Tatsachen gern sähe; weniger Glück hatte Kiy mit dem Versuch, die Hauptgedanken des „Laokoon“, der „Hamburgischen Dramaturgie“ und der philosophisch-religiösen Abhandlungen Lessings vor-

zuführen und zu beleuchten; mit den nackten Gedankengerippen, die er hier gibt, werden Leser, denen Wörter wie „Materie“, „Auditorium“, „heroisch“ usw. erst übersetzt werden müssen, wenig anzufangen wissen, zumal wenn ihnen mindestens ebenso unbekannte Begriffe, wie „philosophisches System“, „Analogie“ u. dgl. gar nicht erklärt werden. Immerhin kann das nicht ohne Wärme abgefaßte und mit Bildnissen Lessings und Eva Königs sowie mit Abbildungen von vier Lessingdenkmälern geschmückte Buch jugendliche oder andere anspruchslose Leser und Leserinnen zur Lektüre von Lessings Werken anregen, und darum ist es nicht umsonst geschrieben.

Guben Max Ewert

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 5. April † in Bergen der norwegische Dichter Alexander Kielland im Alter von 57 Jahren. Als Sohn eines Großkaufmanns im Februar 1849 in Stavanger geboren, studierte Kielland in Christiania Jurisprudenz, leitete dann in seiner Vaterstadt eine größere Ziegelei und kam unter dem Eindruck eines pariser Aufenthaltes Mitte der Siebzigerjahre in die Literatur hinein. Er ließ 1880 „Garman und Worse“, 1881 „Die Arbeiter“ und fernerhin von Novellen, Romanen und Dramen „Else“ (1881), „Schiffer Worse“ (1883), „Fortuna“ (1884), „Drei Paare“ (1886), „Schnee“ (1886), „St. Johannes-Fest“ (1887), „Bettys Vormund“ (1887), „Der Professor“ (1888), „Jakob“ (1891) u. a. erscheinen. Seine dichterische Tätigkeit stellte er, als er 1891 zum Bürgermeister von Stavanger ernannt wurde, bis auf die jüngste Zeit ein. Erst vor kurzem erschien seine zweibändige Erzählung „Rings um Napoleon“. (Vgl. auch Sp. 1082.)

In Leipzig † am 31. März der Verlagsbuchhändler Johannes Grunow, der Verleger und Herausgeber der „Grenzboten“. Grunow (geb. am 11. Oktober 1845) übernahm den väterlichen Verlag, dessen Hauptunternehmen die 1841 von Kuranda begründeten „grünen Hefte“ sind, und führte als Nachfolger Hans Blums die Redaktion der „Grenzboten“ von 1878 an. Er hat es verstanden, seinem Verlag ein durchaus persönliches und vornehmes Gepräge zu geben.

In Grasing in Südtirol † der berliner Schriftsteller Wilhelm Thal (Lilienthal) mit 39 Jahren. Thal war ein emsiger Uebersetzer aus fremden Sprachen, kultivierte hauptsächlich französische Novellistik, war aber auch im Dänischen, Norwegischen, Englischen, Spanischen und Russischen gut bewandert.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1906 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: E. Tappolet, Histoire de la comédie en France après Molière; J. J. Rousseau. Geßler, Ibsens Leben und Werke. — Berlin: Schmitt, Die öffentliche Meinung und das Zeitungswesen in Deutschland. Erich Schmidt, Poetik; Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Klopstock. R. M. Meyer, Herder. Herrmann, Geschichte des Theaters in Deutschland. Geiger, Goethe; Literatur der Romantik in Deutschland; Molière. Spies, Robert Burns. Brandl, Das englische Drama. Delmer, Englische Literaturgeschichte. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur; Victor Hugos Légende des Siècles; Französische Humoristen des 19. Jahrh. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Geschichte der modernen polnischen Literatur. Schalfejew, Gogol. Harsley, Tennyson. (Technische Hochschule): Lippstreu, Schiller und Goethe in ihrem Zusammenwirken. — Bern: Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 17. und 18. Jahrh. Gauchat, Geschichte der italienischen Literatur im 19. Jahrh. Michaud, Histoire de la littérature française au 17e siècle. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Deutschlands Geistesleben und Dichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh.; Goethes Faust (zweiter Teil). Niggli, Rappresentanti principali della poesia neoclassica. Hecht, Leben und Werke Lord Byrons. Bühler, Redaktion und Nachrichtendienst der Zeitungen. — Bonn: Bülbring, English Poetry in the 17th and 18th Centuries. Frost, Wilhelm Meister. Litzmann, Deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Schultz, Klopstock, Lessing, Wieland, Herder. Price, Novel from Defoe to Scott. — Braunsberg (Lyceum Hosianum): M. Switalski: „Pan Tadeusz“ von Mickiewicz. — Breslau: Nehring, Ausgewählte russische und polnische Schriftsteller des 19. Jahrh. Koch, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangzeit. — Cöln (Städtische Handels-Hochschule): Lorck, Molières Tartuffe und Misanthrope. Le Bourgeois, La littérature française au 19e siècle. Dyroff, Dantes Weltanschauung. Litzmann, Schillers Dramen. Eimchowitz, Goethes Faust. Schröer, Neuenglische Lyrik und Epik. — Cöthen (Polytechnikum): Heine, Shakespeare. — Czernowitz: Kellner, Shakespeare in Deutschland. Smal-Stocki, Geschichte der Literatur der österreichischen Ruthenen im 19. Jahrh. Sbiera, Ausgewählte Kapitel aus der romänischen Kultur- und Literaturgeschichte. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis auf Schiller. Alt, Der junge Goethe und seine Zeitgenossen; Ausgewählte deutsche Lyriker des 19. Jahrh. Schrader, Schiller als Philosoph. — Dresden (Technische Hochschule): Koppel, Shakespearische Szenen. Reuschel, Franz Grillparzer. Scheffler, Poésie et technique. Stern, Shakespeares Tragödien. — Erlangen: Varnhagen, Erklärung von Byrons Manfred. Pirson, Das französische Drama im 18. Jahrh. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Panzer, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Ott, Alfred de Musset, sa vie et ses œuvres. — Freiburg i. Br: Wetz, Shakespeare. Woerner, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. Pfister, Geschichte der französischen Lyrik im 19. Jahrh.; Molière, sa vie et ses œuvres. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française; Le Théâtre au XIXe siècle. Redard, Littérature allemande; Schiller, son œuvre, son temps, ses rapports avec Goethe; Littérature anglaise; Walter Scott et ses contemporains. Duproix, Littérature française; Les principaux romanciers du XIXe siècle. Mlle. Julia Cartier, Les thèses sociales dans la litterature contemporaine en France et en Allemagne. — Gießen: Behrens, Geschichte der französischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Renaissance. Thomas, Romantiques et Parnassiens français de Victor Hugo à Heredia. Horn, Shakespeares Leben und Werke. Collin, Geschichte der Romantik in Deutschland. — Göttingen: Schröder, Geschichte der deutschen Universitäten. Meißner, Ibsen. Borchling, Fritz Reuter. Morsbach, Geschichte der englischen Literatur im 17. Jahrh. Tamson, Englische Literatur von Dryden bis Thomson. Vermeil, Histoire de la Poésie française de 1850—1900. Albano, Ueberblick über die moderne italienische Literatur. — Graz: Seuffert, Geschichte der deutschen Literatur in der klassischen Zeit. Murko, Die Literatur der Südslaven im Zeitalter der Aufklärung. — Greifswald: Campbell, English Novelists of the 19th Century. — Halle: Wagner, Shakespeares Leben und Werke. Saran, Ueber H. v. Kleist. Schultze, Friedrich Hebbels Leben und Werke; Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. (1850—1900). Abert, Geschichte des deutschen Studentenliedes. Counson, La littérature française dans la seconde moitié du XIXe siècle. Havet, English Poetry from Wordsworth to Keats. — Hannover (Technische Hochschule): Krüger, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrh. Teetjen, Das deutsche Drama seit dem Verfall der Romantik bis zum Auftreten des Naturalismus. — Heidelberg: Schneegans, Molière. Koch, Geschichte, Wesen und Bedeutung der öffentlichen

Meinung, der Presse und des Journalismus in Deutschland. Freiherr v. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Goethes italienische Reise. Petsch, Goethes Leben und Werke im Zusammenhang mit der geistigen Kultur seiner Zeit. Jordan, Shelleys Leben und Werke. Strachan, Carlyle and Ruskin. — Jena: Leitzmann, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Klassiker. Keller, Englische Literaturgeschichte von 1500 an. Schlösser, Lessing. Dinger, Allgemeine Dramaturgie; Richard Wagners Ring der Nibelungen. Desdonits, La vie et les œuvres d'Alfred de Musset. — Innsbruck: Bestaux, La Poesie en France de 1850 à nos jours: les Parnassiens. Wackernell, Schiller und die deutsche Literatur seiner Zeit. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Lessing. — Kiel: Körting, Geschichte des französischen Dramas und Theaters. Wolff, Goethes Dramen. — Königsberg: Baumgart, Goethes Lyrik; Deutsche Literaturgeschichte der Sturm- und Drangperiode. Kaluza, Shakespeare und seine Vorgänger. Schultz-Gora, Frau v. Staël. Dunstan, Englische Literatur von 1750—1800. — Lausanne: Sirven, La littérature et la Société de 1610 à 1650. Burnier, La poesie alpestre. Bonnard, Histoire de la littérature provençale. Maurer: Littérature allemande: les Romantiques; Littérature compar.-études ethnopsychiques. Frampton, The age of Dryden and the age of Pope (1660—1740). — Leipzig: Wülker, Geschichte der englischen Literatur vom Regierungsantritt der Königin Viktoria bis zum Beginn des 20. Jahrh. Schmarsow, Lessings Laokoon als Beitrag zur Aesthetik der bildenden Künste. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation und Renaissance. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. bis auf Goethes Tod; Goethes Faust. Prüfer, Das Leben Richard Wagners und die bayreuther Bühnenfestspiele 1906. Davies, Longfellow. His Life and Works. Coben, Les romanciers français modernes. (Handels-Hochschule): Bücher, Organisation und Technik des Zeitungswesens. — Marburg: Vogt, Das deutsche Drama des Mittelalters und sein Fortleben im Volksschauspiel der Gegenwart. Elster, Poetik und Einleitung in das Studium der Literaturgeschichte; Geschichte der Faustsage und Erklärung von Goethes „Faust". Mayne, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. (Opitz bis Gottsched). Brie, Byrons Leben und Werke. Schaiff, Le Théâtre comique en France depuis Molière. — München: Schick, Viktorianische Dichter. Muncker, Geschichte der deutschen Literatur seit 1848. Borinski, Shakespeare. Unger, Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke. Oehmichen, Dramaturgik. (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. II. Teil. v. Reinhardstöttner, Emil Zola und sein Wirken. Münster i. W.: Schwering, Das klassische Zeitalter deutscher Dichtung; Der deutsche Roman der letzten Jahrzehnte. — Neuchâtel: Domeier, Die klassische Dichtung bis Goethe; Der deutsche Roman in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. Swallow, Byron and his warks. Godet, Littérature française: Autour de Molière. Piaget, Littérature française du moyen-âge: La poésie lyrique et didactique. Rippet: Litterature anglaise: The 19th Century. — Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Gottfried Keller. Pogatscher, Miltons Leben u. Werke. Chizzola, Gabriele D'Annunzio. — Rostock: Golther, Geschichte der deutschen Literatur zur Zeit der Klassiker. Lindner, Chaucers Leben und Werke. — Straßburg: Reitzenstein, Geschichte der Komödie. Henning, Das Zeitalter Goethes und Schillers. — Stuttgart: Koller, Französische Sprache und Literatur. Englische Sprache und Literatur. v. Westenholz, Shakespeares Leben und Werke. Cattaneo, Italienische Sprache und Literatur. Harnack, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. — Tübingen: v. Fischer, Geschichte der neueren deutschen Literatur; Uhlands Leben und Gedichte. — Wien: Wallaschek, Deutsche Dichter in ihrem Verhältnis zur Musik. Minor, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangperiode. v. Weilen, Goethes epische Dichtungen. Arnold, Die Entwicklung des deutschen Dramas (1848 bis 1870). Wolkan, Geschichte der deutschen Lyrik seit Goethes Tod. Hock, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik. Schipper, Geschichte des englischen Dramas seit Shakespeare. — Würzburg: Schneegans, Histoire de la poésie romantique en France. Roetteken, Die deutsche Sturm- und Drangperiode. — Zürich: Frey, Deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrh. Vetter, Englische Literatur der Neuzeit. Stiefel, Deutsche Literatur seit 1770; Goethes Faust. Morel, Les grands prosat. du 17. s. Ehrenfeld, Goethes westöstlicher Diwan.

Zuschriften

I.

In Heft 18 vom 15. Juni 1905 veröffentlichte das „Lit. Echo" einen zum Teil humoristischen Aufsatz des Generalsekretärs Herrn Dr. H. Hoffmann, betitelt „Was ist, soll, kann die Deutsche Schillerstiftung?" Da jene Ausführungen vielleicht manchen jüngeren Autor auf die Idee brachten, er könnte sich in einem Notfall an die Stelle wenden, die beispielsweise Ernst v. Wolzogen, Adolf Bartels, den Enkel von Emil Palleske, Frau Sacher Masoch unterstützt oder unterstützte, bitte ich das „Lit. Echo" um Aufnahme dieser Zeilen:

Ich habe mich am 4. Januar d. Js. mit dem Ersuchen um eine Hilfe nach Weimar gewandt. Ich nannte als Referenzen die außerordentlich anerkennenden und warmen Essais in den Büchern dreier bekannter Kritiker bezw. Literarhistoriker und die wohlgesinnte Erwähnung in einer großen deutschen Literaturgeschichte. Nach einiger Zeit erhielt ich die noch unverbindliche Mitteilung Dr. Hoffmanns, daß mein Gesuch kaum Aussicht auf Erfüllung hätte, da die Deutsche Schillerstiftung nur Veteranen der Literatur, sowie deren Hinterbliebene unterstütze und nur in seltenen Fällen eine Ausnahme mache.

Ein volles Vierteljahr nach Einreichung meines Gesuches bekam ich folgende offizielle, gedruckte Antwort:

„Wir bedauern, Ihnen mitteilen zu müssen, daß der Verwaltungsrat nach reiflicher Erwägung der Verhältnisse und der zu Gebote stehenden Mittel sich nicht in der Lage hielt, Ihrem Gesuch Gewährung zuteil werden zu lassen."

Diese Veröffentlichung soll weder eine Beschwerde noch ein Angriff sein.

Wenn ich meine Abweisung hier erzähle (wozu immerhin eine begreifliche Ueberwindung gehört), geschieht es einzig, weil ich fürchte, der Artikel Hoffmanns hat bei manchen Literaten falsche Vorstellungen von der Wirksamkeit der Schillerstiftung hervorgerufen.

Für diejenigen, die leider nicht Enkel und nicht „Veteranen", wie Adolf Bartels (geb. 1862) oder Ernst v. Wolzogen (geb. 1855) sind, ist die Deutsche Schillerstiftung kein Faktor, mit dem sie rechnen können, sie seien denn die seltene Ausnahme, über deren zu besitzende Qualitäten ich nicht Bescheid weiß.

Jena S. Hoechstetter

II.

Dem Klagerufe des Fräulein Sophie Höchstetter in Jena über die Sünden der Schiller-Stiftung mit einer Erklärung entgegenzutreten, würde ich ohne die ausdrückliche Anregung der Redaktion des LE kaum Anlaß genommen haben. Dergleichen Klagen kommen und gehen und werden sich nimmer erschöpfen, ehe nicht der Verwaltungsrat der Schiller-Stiftung sich zu der Einsicht bequemt, daß jeder deutsche Autor, dessen Handwerk nicht gleich nach ein paar Jahren einen goldenen Boden hat, ein verkanntes Genie sei und auf die Unterstützung der Schiller-Stiftung ein zweifelloses Anrecht habe. Daß alle jene Petenten, deren Wünsche zu erfüllen wir aus irgend einem Grunde nicht in der Lage waren — einige wenige feine, vornehm bescheidene Naturen abgerechnet —, sich gekränkt und ungerecht behandelt fühlen und ihrem Herzen in Tinte oder

Druckerschwärze Luft zu machen suchen, ist so natürlich und menschlich, nicht einmal so sehr allzu menschlich, daß man's ihnen als ein Naturrecht wohlwollend zugestehen muß.

Merkwürdig ist aber, daß solche Leidtragenden aus irgend welcher Verschämtheit heraus ihre Grollauswürfe meist nicht auf den Kern der Sache, sondern auf gewisse äußere Formen richten. So auch Fräulein Höchstetter. Sie ist nicht die erste, der unser gedrucktes kühlvorsichtiges Ablehnungsformular Unlust bereitet.

Zugegeben, so ein Druckzettel mag etwas schablonenhaft, kaltherzig, meinetwegen auf zarte Naturen selbst nichtachtend wirken. Wir haben es viel hin und her überlegt und haben's jeweilen auch anders versucht — und sind dann fast allemal vom Regen in die Traufe gekommen. Die Empfänger eines motivierenden Briefes waren noch bedeutend tiefer entrüstet. Und das mit leidlichem Recht. Wollte ich Fräulein Höchstetter z. B. in solchem Briefe das aussprechen, was meine ehrliche Meinung als Privatkritiker über ihre Schriften ist, so würde sie mich mit Recht der Grobheit und im Hinblick auf ihre „Referenzen" (ein recht geschmackvolles Wort!) zweifellos auch der Urteilslosigkeit bezichtigen. Ich müßte darin, wenn ich den Mut meiner Ueberzeugung bewähren wollte, von Schwulst, gezierter Aufgetriebenheit der Empfindungen und des Ausdrucks, einem ewigen Herumzappeln in den höchsten, meist ausgeklügelten Gefühlssphären, dazu gedunsener Geistreichigkeit und Bildungsprotzerei, kurz Unwahrheit und Unnatur und solchen schönen Dingen mehr reden und müßte erklären, daß ich in all diesem das von den Statuten geforderte Verdienst um die Nationalliteratur nicht zu erkennen vermöge. (Wie gesagt, meine Privatmeinung; das Urteil der anderen sieben Mitglieder des Verwaltungsrates zu verraten, habe ich kein Recht.) Wer bezweifelt, daß wir mit solcher schlichten Wahrhaftigkeit in weitaus den meisten Fällen zehnmal mehr Unheil anrichten würden, als mit unseren gedruckten Formularen?

Freilich, wir können auch einen Mittelweg einschlagen und die brutale Wahrheit umschreiben und umzuckern. Das habe ich mit Fräulein Höchstetter versucht — und habe wieder vorbeigehauen. Und doch glaubte ich, so besonders schlangenklug und taubensänftlich zugleich zu verfahren, wenn ich ihr den Trost einzuflößen suchte, ihre Jugend allein (geb. 1873) sei es, die ihr bei uns einen Strick drehe . . . und nun dreht die junge Dame daraus mir einen Strick.

Bleiben wir also lieber bei unseren Formularen!

Im übrigen können wir Fräulein Höchstetter nur aufrichtig dankbar sein, daß sie die jüngeren Autoren vor zuversichtlichen Hoffnungen auf die Schiller-Stiftung warnt. Wir selbst haben das in unseren Jahresberichten oft genug getan, leider vergeblich.

Es ist nicht anders: hätten wir statt der Zinsen unserer 2¼ Millionen das Kapital selbst jährlich zu verteilen, so würden wir vielleicht allen berechtigten und sogar einigen unberechtigten Ansprüchen Genüge tun können. So aber sind wir nicht nur zu knapper Bemessung unserer Ehrengaben, sondern auch zu peinlicher Auswahl genötigt. Und da muß denn naturgemäß neben dem literarischen Verdienst, das immer die ganz überwiegende Hauptsache bleibt, der Grad der Hilfsbedürftigkeit den Ausschlag geben. Und daß da schwere Altersgebrechen bewährter Dichter oder bittere Lebensnot bei deren Hinterbliebenen den Vortritt haben müssen vor dem Unbehagen junger Autoren, die Schulden haben, aber doch auch arbeitskräftige Federn, sollte doch selbstverständlich sein. Daß wir trotzdem auch manchmal für große Talente in mittlerem und selbst ganz jungem Lebensalter, wenn Krankheit und Not sie auf's äußerste bedrängen, etwas erübrigen können, gehört zu unseren leider seltenen Freuden.

Zum Schluß noch ein Wort über Fräulein Höchstetters Zeitrechnung. Sie behauptet, zwischen dem Einreichen ihres Gesuches und dem Empfang der Ablehnung sei ein volles Vierteljahr vergangen (4. Januar bis 20. März). Schon recht, das Gesuch kam am 6. Januar in meine als des ersten Empfängers Hände, das letzte der belegenden Bücher, durch die das Gesuch erst perfekt wurde, aber frühestens 14 Tage später: so kommen also gerade zwei Monate heraus, nicht ein Vierteljahr. Aber auch das ist viel. Fräulein Höchstetter hat in der Tat besonderes Unglück gehabt: wäre sie vier Wochen später gekommen, hätte sie die Entscheidung ebenso schnell empfangen. Das liegt an einem Mangel unserer Geschäftsordnung, der bedauerlich ist — für niemanden so sehr als für mich —, aber nicht zu ändern geht, weil er nur die Kehrseite ihrer Vorzüge ist, vornehmlich des kollegialen Zusammenarbeitens, das jede Willkürlichkeit und Einseitigkeit ausschließt.

Und das sollte doch selbst eine zornige Frauenseele einsehen, welch eine Arbeitsleistung es ist, wenn acht starke Männer oder rüstige Greise von einem einzigen Autor vier Romane zu lesen und zu beurteilen haben, und daß solches nicht von heute auf morgen zu erledigen ist.

Aber eine zornige Frauenseele kennt kein Verstehen und also kein Verzeihen.

Weimar — Hans Hoffmann

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bernoulli, Carl Albrecht. Zum Gesundgarten. Roman. Jena, Eugen Diederichs. 440 S. M. 6,— (7,—).

Böhme, Margarethe. Die graue Straße. Roman. Dresden, C. Reißner. 350 S. M. 4,—.

Faber, Hermann. Ein Junggeselle. Erzählung. (= Deva-Roman-Sammlung 72.) Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 156 S. M. —,50 (—,75).

Gysae, Otto. Edele Brangen. Roman. München, Albert Langen. 302 S. M. 3,50 (4,50).

Hauschner, Auguste. Zwischen den Zeiten. Roman. München, Albert Langen. 273 S. M. 3,— (4,—).

Jensen, Wilhelm. Nordsee und Hochland. 2 Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 401 S. M. 6,— (7,—).

Klett, Gertrud Ingeborg. Aus jungen Tagen. München, Albert Langen. 114 S. M. 2,— (3,—).

Ludwig, Herbert. Die Venus von Milo. Skizze. Dresden, E. Pierson. 60 S. M. 1,50.

Mix, Doris. Meister Bertell. Eine Familiengeschichte aus Alt-Danzig. Danzig, S. Saunders Buchhandlung. 150 S. M. 2,— (3,—).

Reisner-Lepinsky, Viktor von. Künstler-Ehe. Roman. Leipzig, E. Bolz. 251 S. M. 3,— (3,50).

Schirokauer, Fred. Die lieben jungen Frauen. Novellen. Berlin, Verlag Continent Theo Gutmann. 162 S. M. 2,50 (3,50).

Schwind, Ferdinand. Das zweite Gesicht. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 221 S. M. 2,50.

Wallroth, Wilhelm. Eros. Roman aus dem altgriechischen Künstlerleben. Leipzig, Lotus-Verlag. 352 S. M. 5,— (6,—).

Wünscher, A. Sonnensehnsucht. Skizze. Dresden, E. Pierson. 104 S. M. 1,50.

Eeden, Frederik van. Der kleine Johannes. Uebers. von E. Otten. Roman. 3 Bde. Berlin, Schuster & Löffler. 195, 214 u. 347 S.

Prévost, Abbé. Geschichte einer Neugriechin. Uebersetzt u. eingeleitet v. K. Brand. Leipzig, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft. (= Romanische Meistererzähler. Bd. VI.) 220 S. M. 4,— (5,—, 6,—).

b) Lyrisches und Episches

Geiger, Albert. Die Legende v. der Frau Welt. Karlsruhe, J. Bielefelds Verlag. 162 S. M. 3,50.

Geiger, Albert. Ausgewählte Gedichte. Karlsruhe, J. Bielefelds Verlag. 140 S. M. 3,50.

Kurz, Eugen. Studienjahre im Liede. Dresden, E. Pierson. 119 S. M. 2,—.

Michel, Friedrich. Afraklänge u. andere Gedichte. Straßburg i. E., Schlesier & Schweickhardt. 142 S. M. 5,—.

Oelwein, Arthur. Eisenhut und Pfauenfeder. Lieder und Aventiuren d. fahrenden Ritters. Wien, Gerlach & Wiedling. 112 S. M. 2,—.

Roden, Max. Frühlingsgarten. Gedichte. Leipzig, Wien, Verlags-Anstalt Neue Literatur und Kunst. 68 S.

Spitteler, Carl. Glockenlieder. Gedichte. Jena, Eugen Diederichs. 92 S. M. 3,— (4,—).

Stern, Berta, u. Julius Stern. Leben. Gedichte. Berlin, Karl Schnabel Verlag. 95 S. M. 2,50.

Wunderhorn, Des Knaben. Alte Lieder. Gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Hundertjahrs-Jubelausgabe hrsg. v. Eduard Grisebach. Leipzig, Max Hesse. 888 S. M. 2,— (3,—, 4,—).

Drachmann, Holger. Oestlich von der Sonne und westlich vom Mond. Eine Märchendichtung. Uebers. v. Emma Klingenfeld. München, Albert Langen. 160 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Bernt, Ferdinand. Zwischen zwei Sprachen. Tragödie in 4 Aufzügen. Leipzig, L. Staackmann. 104 S.

Delius, Rudolf von. Robespierre. Eine Revolutionsgroteske in 3 Akten. München, Albert Langen. 95 S. M. 1,— (2,—).

Geiger, Albert. Isolde. Drama. Karlsruhe, J. Bielefelds Verlag. 117 S. M. 2,50.

Geiger, Albert. Tristan. Ein Minnedrama in 2 Teilen. Karlsruhe, J. Bielefelds Verlag. 221 S. M. 4,50.

Kirchhoff, August. Weltverbesserer. Glaubenstragödie. Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik. 124 S. M. 2,—.

Madjera, Wolfgang. Märtyrer der Krone. Schauspiel mit einem Geleitworte über das historische Schauspiel. Wien, Manzsche Hof-, Verlags- u. Univers.-Buchh. 97 S. M. 1,70.

Widczisko, Karin. Tekumtha. 2 Teile. Tragödie. Halle, C. A. Kaemmerer & Co. 120 S. M. 3,—.

Björnson, Björnstjerne. Zwischen den Schlachten. Schauspiel in 1 Akt. Uebers. v. Cl. Gr. Mjöen. München, Albert Langen. 74 S. M. 1,— (2,—).

Björnson, Björnstjerne. Der Redakteur. Drama. Schauspiel in 4 Akten. Uebers. v. Clära Greverus Mjöen. München, Albert Langen. 183 S. M. 2,50 (3,50).

Rangabé, Cléon. Die Bilderstürmer. Tragödie. Uebers. v. Rudolf Presber. Berlin, Konkordia Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock). 225 S. M. 4,— (5,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Koppstein, Theodor. Ahasver in der Weltliteratur. Berlin, Georg Reimer. 155 S. M. 3,—.

Kohner, Rudolf. Denis Diderot. (= Die Literatur. Bd. 23.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 65 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Sandé, Emil. Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison. Berlin, Mayer & Müller. 65 S.

Sonntag, Arnulf. Angelika v. Hörmann. Eine deutsche Dichterin in Tirol. München, J. Lindauersche Buchh. (Schöpping). 53 S. M. —,80.

Poggio, Fiorentino. Die Facezien. Aus dem Lat. übers. v. Hanns Floerke. Mit einem literarhistorischen Anhang v. Albin Wesselski. Privatdruck. München, Georg Müller. 312 S. M. 12,—.

e) Verschiedenes

Montelon, Max Freiherr von D. von. Zwei Schwestern. Erinnerungsblätter aus den Jahren 1806—1815. Jena, Hermann Costenoble. 139 S. M. 3,— (4,—).

Powel-Rammingen, Alexander Freiherr von. Idealismus u. Naturalismus, eine Parallele zwischen Schiller u. Sudermann. Studie. Berlin, Gose & Tetzlaff. 22 S. M. —,60.

Pöllmann, P. Ansgar. Rückständigkeiten (Aufsätze). Ravensburg, Friedrich Alber. 387 S. M. 3,50 (4,50).

Schleiermacher, Friedrich. Harmonie. (= Erzieher zu Deutscher Bildung. Bd. VI.) Hrsg. u. eingeleitet von Hermann Mulert. Jena, Eugen Diederichs. 170 S. M. 2,— (3,—).

Schlemm, Ernst Friedrich (Ernst Freihold). Gedanken u. Empfindungen. 3. Bd. Wien, Carl Fromme. 263 S. M. 3,— (4,—).

Tombo, Rudolf. Deutsche Reden. Boston, D. C. Heath & Co. 290 S.

Universal-Bibliothek. 4761—4763. **Wallace**, Lewis. Ben Hur. Erzählung aus der Zeit Christi. Aus dem Engl. v. P. Flathe. 2. Bd. 334 S. Geb. M. 1,—. — 4764. **Seidls**, Joh. Gabr., ausgewählte Dichtungen. Hrsg. u. eingeleitet v. Karl Fuchs. 2. Tl.: Novellen. 109 S. — 4765. **Jerome**, Jerome K. Miß Hobbs. Lustspiel. Deutsch v. Wilh. Wolters. Einzige autoris. Uebers. 80 S. — 4766. Musiker-Biographien. 23. Bd.: **Istel**, Edgar. Peter Cornelius. 128 S. — 4767. **Johannsen**, Johs. Deutsche Doggen zu verkaufen! u. andere heitere Geschichten. 112 S. — 4768. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 4. Bd. **Chop**, Max. Richard Wagners Tristan u. Isolde. Handlung in 3 Aufzügen. 93 S. — 4769, 4770. **Mörike**, Eduard. Gedichte. Hrsg. u. m. e. Einleitg. versehen von E. v. Sallwürk. 224 S. Geb. M. —,80. Leipzig, Philipp Reclam jun. Jede Nummer M. —,20.

Weber, A. O. Berlin u. der Berliner. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 122 S. M. 2,—.

Winckelmann, Johann. G. Ephraim Lessing. Klassische Schönheit. (= Erzieher zu Deutscher Bildung. Bd. VII.) Ausgewählt u. eingeleitet von Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm. Jena, Eugen Diederichs. 260 S. M. 2,— (3,—).

Witkowski, Georg. Was sollen wir lesen und wie sollen wir lesen? Leipzig, Max Hesse. 54 S. M. —,40.

Witkowski, Georg. Die Kunst und das Leben. Vortrag. Leipzig, Max Hesse. 54 S. M. —,40.

Wolf, Georg Jakob. Ulrich von Hutten (= Die Kultur. Nr. 5). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 64 S. M. 1,25 (1,50).

Wotquenne, Alfred. Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Zeno, Metastasio u. Goldoni. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 77 S. M. 7,50.

Wolfrum, Philipp. Johann Seb. Bach. (= Die Musik. Bd. 13, 14.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 180 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Wünsche, Aug. Die Bildersprache des Alten Testamentes. Leipzig, Eduard Pfeiffer. 187 S. M. 4,60 (5,60).

Flaubert, Gustave. Reiseblätter (Briefe aus dem Orient. Ueber Feld und Strand). Zusammengestellt u. hrsg. von Felix P. Greve. Minden, J. C. C. Bruns. 292 S. M. 4,— (5,—).

Gorki, Maxim. Rußland. Berlin, Wiener Verlag. 83 S. M. 1,—.

Strindberg, August. Ein freies Norwegen. (Deutsche Ausgabe.) Berlin, Hermann Seemann. 37 S. M. 1,—.

Taine, Hippolyte. Aufzeichnungen über England. Aus dem Franz. v. Ernst Hardt. Jena, Eugen Diederichs. 328 S. M. 5,— (6,—).

Budan, Emile de. Bibliographie des ex-libris. 2. ed. Revue et augmentée. Leipzig, Karl W. Hiersemann. 66 S. M. 15,—.

Berichtigung: Auf Sp. 966 ist in der Fußnote der bremische Schriftsteller **Wilhelm Scharrelmann** irrtümlich auf den Vornamen Carl getauft worden. — Sodann sind auf Sp. 1043 in der Besprechung von Bauernfelds und Seidls Werken (Verlag Max Hesse, Leipzig) die Seitenzahlen falsch angegeben. Bauernfelds Werke haben einen Umfang von LX u. 965, Seidls Werke von LXXX u. 744 Seiten.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 16. — 15. Mai 1906

Die deutschen Dorfdichterinnen

Von Heinrich Bischoff (Lüttich)

I.

Norddeutschland.

Als die „erste eigentliche Dorfgeschichte“ bezeichnet Wolfgang Menzel den „Irrwisch-Fritze“ von Adelheid Reinbold. Die Novelle erschien zuerst in der „Urania“ v. J. 1839, also gleichzeitig mit Immermanns „Oberhof“; Gotthelfs „Bauernspiegel“ (1836) ging bekanntlich voraus. Die Novelle der Reinbold hat einen viel stärker ausgeprägten dörflichen Charakter als Immermanns Oberhofidylle, die noch immer allgemein als der Ausgangspunkt der Dorfliteratur angesehen wird, was nach Zeit und Inhalt falsch ist. Die Erzählung der Adelheid Reinbold ist durch und durch romantisch, weshalb auch Tieck an ihr die Erhebung des Alltäglichen und Geringen zum Wunderbaren loben konnte. Der romantische Spuk muß mithelfen, den aller Wahrscheinlichkeit spottenden guten Ausgang herbeizuführen. An stellenweise guter Beobachtung des niederdeutschen Bauern und seiner Eigenheiten fehlt es jedoch nicht, und die Charakteristik weist, wenn sie auch im Typischen stecken bleibt, doch keine verlogene Idealisierung auf.

Die weibliche Dorfdichtung setzt also mit der männlichen ein, hält aber keineswegs mit ihr Schritt. Erst in den Sechzigerjahren treten wieder zwei Dorfdichterinnen auf, Henriette von Schorn (Ps.: H. Nordheim) und Katharina Diez. Die „Ländlichen Skizzen aus Franken“ (1854) der ersteren, die letzthin ihre Tochter neu herausgegeben hat, erfreuen durch ihre altfränkische, treuherzige Erzählungsart, wenn auch ihr Stoffkreis sehr eng und die Menschendarstellung, ein paar Gestalten ausgenommen, ziemlich verwischt und verwässert ist. War H. von Schorn fast ausschließlich Dorfdichterin, so hat ihre viel fruchtbarere westfälische Kollegin, K. Diez, nur einmal zur Abwechslung eine Dorfgeschichte geschrieben, die sich in dem 1860 erschienenen, mir leider unzugänglichen Bändchen: „Zwei Erzählungen“ (Toms, Aus dem Dorfleben) findet. Es vergehen dann wieder fünfzehn Jahre, bis die Frau sich in irgendwelcher bemerkenswerten Weise in der Dorfdichtung meldet: 1875 erscheint die berühmte „Geyer-Wally“ der Wilhelmine von Hillern, die zwar mit ihrer Verbäuerlichung der Heldensage keine Schule machte, aber infolge ihres großen und durch die überströmende Leidenschaft und kraftvolle Schönheit der Naturschilderung auch wohl verdienten Erfolges das von Anzengruber und Rosegger erneute Interesse für die Dorfdichtung mächtig förderte. Neben ihr traten in den Siebzigerjahren die kleineren Talente der Angelika von Hörmann in Tirol, der L. Esche in Westfalen und der Th. Justus in Friesland auf; letztere lieferte ihr Bestes erst viel später. Das folgende Jahrzehnt brachte uns die Klassikerin der weiblichen Dorfdichtung, Marie v. Ebner-Eschenbach; zu ihr gesellte sich in derselben Zeit Hermine Villinger, die rüstig bis auf den heutigen Tag weiterschafft. In den Neunzigerjahren schoß die Dorfdichtung üppig empor, und vollends die ersten fünf Jahre des neuen Jahrhunderts brachten so viele Dorfdichterinnen hervor, wie das 19. Jahrhundert insgesamt.

Eine Einteilung nach den literarisch verwerteten Landschaften scheint mir am geeignetsten, um einen klaren Einblick in dies wenig bekannte Gebiet der deutschen Belletristik zu gewähren. „Den echten Bauern, der sich fühlt und behauptet, findet man ganz besonders original am Meere und in den Alpen; seltener und minder scharfen Gepräges in der Mitte,“ schrieb einst der alte Riehl. So haben denn auch die Küsten- und Alpenländer die Dorfdichter vor allem angezogen, und es sind besonders Schleswig-Holstein und Tirol, die bei weitem die größte Zahl literarischer Bearbeiter, seien es männliche oder weibliche, aufweisen. Im allgemeinen greifen die Frauen, die Dorfdichtung des Nordens bieten, in der Charakteristik des Volkes tiefer als die des Südens.

Bei den ostfriesischen Nordseeanwohnern ist die in vorigem Sommer gestorbene Theodore Justus (Pseudonym für Th. Jedelius) zu Hause. Eine überaus bescheidene, aber nicht minder erhabene und tiefe Frauenseele, die sich namentlich in der Schilderung des echt weiblichen Gefühls, des Sorgens um andere, gefällt, schaut aus ihren zahlreichen Erzählungen hervor, von denen die Sammelbände „Am Küstensaum“ (Leipzig 1890, Liebeskind), „Strandgeschichten“ (Reclams Universalbibliothek, 1894) und „Auf heimischer Erde“ (Leipzig 1899, Meyer) eine gute Auslese bieten. Merkwürdigerweise spielt die Liebe keine Rolle in ihren Geschichten. Ihr Idealismus zeigt sich in dem Streben nach dem guten Ausgang und in der Darstellung fast ausnahmslos guter Menschen, die aber keineswegs fade sind und den verschlossenen, treuherzigen Charakter der Friesen treu widerspiegeln, so daß die Geschichten ein recht heimat-

liches Gepräge erhalten, ohne daß die Dichterin zum Hilfsmittel des Dialekts zu greifen braucht.

Fest im Heimatsboden wurzelt auch die auf einer ostfriesischen Insel spielende Novelle „Tobias Breeden" in den „Geschichten von der Nordkante" (Stuttgart 1903, Engelhorn) von Luise Westkirch. Das Kohlhaase-Motiv ist hier auf das glücklichste erneuert und das Charakterbild des Helden, den interessante Nebengestalten umgeben, gibt dem kleistischen an Schärfe nichts nach. — Luise Westkirch ist ebenfalls im niedersächsischen, an die Nordsee grenzenden Heideland zu Hause. In ihrer Erzählung „Im Teufelsmoor" (Leipzig 1901, Keil) stellt sie einen Schullehrer als Helden mitten in einen kulturscheuen, halb vertierten Volksstamm hinein und läßt ihn, nach schweren inneren Kämpfen, sich der selbstlosen Aufgabe widmen, dies Gesindel in die moderne Kultur einzugliedern. Verkörpert wird letzteres in der anziehendsten Weise durch die schwarze Trinka, ein wildes, naturwüchsiges Volksmädchen, das unter der moralischen Pflege des Lehrers zu einer schönen Menschenblüte heranwächst. Für derartige elementare Naturgeschöpfe hat die Dichterin eine sichtliche Vorliebe; sie kehren immer in ihren Dorfgeschichten wieder und namentlich in der ebenfalls im Teufelsmoor spielenden Erzählung „Jan freit" in den „Geschichten von der Nordkante".

Frische Bilder aus der lüneburger Heide bietet Erika Friedberg in ihrem köstlichen Büchlein „Heideheimat" (Leipzig 1901, H. Seemann). Eine Dorfgeschichte voll tiefer, eigenartiger Tragik ist hier umrahmt von kleinen, humoristischen Skizzen aus der Dorfwelt, die von einer glänzenden Begabung für die dörfliche Humoreske Zeugnis ablegen.

Das Fischerdorf Blankenese bei Hamburg hat die auf dem Gebiete der Dorfdichtung sehr fruchtbare Ilse Frapan zum Schauplatz einer Reihe von Fischernovellen gemacht, die gleich ihren hamburger Novellen eine große Stimmungskraft aufweisen und echte Heimatluft ausströmen; zerstreut finden sich diese Erzählungen in den Bänden „Bekannte Gesichter" (Berlin 1893, Paetel), „Zu Wasser und zu Lande" (1894) und „Querköpfe" (1895).

Eine ergiebige Ausbeute bietet sich auf dem Wege nordwärts nach Schleswig-Holstein hinein. An dem Erstlingswerke von Helene Voigt-Diederichs „Schleswig-Holsteinische Landleute" (Leipzig 1898, Meyer) rühmt der Herausgeber H. Sohnrey mit Recht die frische, ländliche Stimmung, die sichere Charakteristik, die ungekünstelte, anschauliche Sprache und die feine Naturbeobachtung. Das Buch weist eine ganze Entwicklung auf. Von ziemlich belanglosen reinen Zustandsschilderungen schreitet die Verfasserin fort zu Skizzen und Studien, die trotz ihrer ziemlich elementaren Psychologie eine Dichterin verraten, die über echt künstlerische Mittel verfügt; sie schließt mit einer abgerundeten Dorfgeschichte von eigenartigem Reiz „Zwischen Lipp' und Kelchesrand". Ihr folgendes Werk, die Novelle „Abendrot" (Leipzig 1899, Diederichs) zeigt eine merkwürdige Verbindung von schärfstem Realismus mit der Gabe, das Alltägliche in ein poetisches Licht zu rücken. Der Leser wird gefesselt durch die liebevolle Versenkung in das Kleine und Kleinste, durch



Helene Voigt-Diederichs

die zarte Aufdeckung der feinsten Seelenregungen in der Seele eines hoffnungslos Dahinsiechenden, der hellseherisch seine kleine Umwelt zergliedert. Ungemein dürftig, wie auch hier, ist die äußere Handlung in dem Romane „Regine Vosgerau" (1901), aber eine Fülle innerer Erlebnisse wird in schlichter, ruhiger und ergreifender Weise vorgeführt. Der Typus des von jedermann verstoßenen und ausgenutzten Bauernmädchens ist ein alter Bekannter der Dorfliteratur, das Eigenartige aber liegt hier in der feinen, intimen Zustands- und Stimmungsschilderung. Das jüngste Werk „Leben ohne Lärmen" (1903) ist eine Sammlung meist leichterer Arbeiten der Verfasserin und fügt, trotz manchem Guten, wie der Dorfgeschichte „Engelmakersch Kostkind", ihrem Ruhme als Dorfdichterin kein neues Blatt hinzu.

Auf der Insel Fehmarn hat Charlotte Niese eine lange Reihe der köstlichsten Volksfiguren gefunden. Sie ist eine Meisterin der Charakterkleinmalerei. Sie sieht mit hellen, frischen, scharfen Augen und fühlt zugleich mit warmem Herzen. Was sie an der Volksseele vor allem fesselt, ist ihre Naivetät im Guten wie im Bösen. Schon allein das abwechselnde Dienstpersonal des elterlichen Hauses liefert ihr ein reichliches Material. Den Rahmen für die meisten ihrer Bilder aus dem Volksleben bietet die Schilderung ihrer Jugenderlebnisse, was ihr auch erlaubt, öfters auf dieselbe Person zurückzukommen, wie z. B. auf den prächtigen „alten Mahlmann", einen spitzbübischen Armenhäusler, der die Hinterhausmoral des Volkes in der drolligsten Weise vertritt. Bei der Darstellung böser Charaktere läßt sie das Gefühl des Häßlichen nicht aufkommen, sondern kehrt immer die komische Seite der Untugenden heraus. Lichtgestalten aus dem Volke schildert sie mit einer gewissen milden Ironie, die das Rührende solcher Leute nicht verwischt, aber das Sentimentale fernhält. Ganz oder teilweise zur Dorfliteratur, trotzdem der Schauplatz die kleine Stadt ist, gehören ihre Werke „Aus dänischer Zeit" (Leipzig 1892, Grunow), „Die braune Marenz und andere Geschichten" (1897), „Revenstorfs Tochter und andere Erzählungen" (1905). Die Titelnovelle dieses letzten Werkes ist eine seltene Perle der Dorfdichtung, gleich ausgezeichnet durch die originelle

Handlung, die urwüchsigen Volkscharaktere und den schalkhaften Humor. Echte norddeutsche Heimatluft durchweht auch ihren auf dem Festlande, aber meist außerhalb der Volkskreise spielenden Roman „Auf der Heide" (1898), in dem sie den norddeutschen Bauern in einer Idealgestalt auftreten läßt und drei sehr eigenartige Vertreter des ihr so lieben Dienstbotenstandes schildert. Ihre „Erzählungen für das Volk" (Hamburg 1892, Verlag der niedersächsischen Gesellschaft zur Verbreitung christlicher Schriften) gehören zur erbaulichen Volksliteratur.

Den schleswig-holsteinischen Novellen von Luise Schenk „Zu Haus" (Dresden 1901, Pierson) fehlt es an echter Bodenständigkeit, obwohl sie über die gewöhnliche Unterhaltungsliteratur emporragen. Die Dichterin greift auf die Romantik zurück, was noch stärker aus einem früher erschienenen Werke „Mühlengeschichten" (Breslau 1895, Trewendt) ersichtlich ist, wirken da doch Spuk, Hexen und Findelkinder an den Schicksalen eines ganzen Geschlechtes mit. — Zwei kleine Dorfgeschichten aus dem Holsteinischen bietet uns Ida Boy-Ed in ihrem Novellenbande „Die große Stimme" (Stuttgart 1903, Cotta). Eine hübsche dörfliche Humoreske ist „Der Dorfdiplomat", und die Erzählung „Ein Handel" weist trotz aller Knappheit eine fesselnde Handlung und kernige Charakteristik auf.

Luise Westkirch ist auch hier vertreten durch eine Novelle der „Geschichten von der Nordkante". In „Einmal zur rechten Zeit" führt sie einen norddeutschen Typus der Arbeiterwelt vor und hebt ihn durch Kontrastierung mit ausländischen Typen aus demselben Stande lebendig hervor. — Eine Skizze von Clara Viebig „Im Nebel", die sich in dem Bande „Die Rosenkranzjungfer" (Berlin 1901, Fleischel) findet, spielt auf einer Insel am Nordstrande und bietet ein humorvolles Bild aus dem Leben der Marschbauern. —

Erst seit 1904 ist Mecklenburg in der weiblichen Dorfdichtung vertreten durch Luise Algenstaedt. Eine Reihe gemütvoller, ganz eigentümlicher Geschichten enthält ihr Erstling „Kraut und Unkraut vom Heimatboden" (Schwerin 1904, Bahn). Das Unkraut ist schwach vertreten, da das Sonnige in Land und Leuten die Dichterin gefangen nimmt. Macht sie hier ausgiebigen Gebrauch vom Dialekt, so verschmäht sie ihn in ihrem Roman „Was die Erde gab" (Berlin 1904, Janke). Es mangelt dem Werke an Einheitlichkeit der Handlung, die Verfasserin weiß aber eine Reihe interessanter, sich scharf voneinander abhebender Gestalten auf feste Füße zu stellen, was sicherlich für ihre Zukunft vielversprechend ist.

Auch Pommern besitzt erst seit ein paar Jahren eine Dorfdichterin in E. von Oertzen. Ihre vortreffliche Dorfgeschichte „Der Strandbauernhof" (Wolfenbüttel 1902, Zwißler) enthält lebendige Naturbeschreibung. Spannend und originell ist das Stoffliche, bodenständig sind die Menschen. Für Bauernpsychologie verrät die Dichterin einen feinen Sinn. Ergötzliche Dorfskizzen, Schilderungen dörflicher Sitten, Charakterbilder aus dem Volke bietet der Sammelband „Enterike und andere hinterpommersche Geschichten" (1903). Die Verfasserin will mitunter hier, gerade wie Hansjakob, den Originalfiguren aus dem Volke, „die bald fehlen werden in einer Zeit, über die die Walze der Gleichförmigkeit immer schärfer einhergeht", ein Denkmal setzen. Schade, daß das frische Buch nur zwei solcher Originale bringt, die Geflügelhüterin „Enterike" und die Kinderfrau „Wasken", zwei weibliche Originale also, wie Hansjakob keine vorführt, da er der Meinung ist, man finde keine „wilden Kirschen" unter den Frauen, da alle „Wibervölker" über einen Leisten geschlagen seien. Das jüngste Werk von E. von Oertzen „Meine Kuh und andere hinterpommersche Geschichten" (1903) enthält nur ein paar Geschichten aus dem Volke, die wiederum keine alltäglichen, sondern recht eigenartige Volkscharaktere vor Augen stellen.



Luise Westkirch

Mit glühender Liebe an ihrer pommerschen Heimat und plattdeutschen Mundart hängt Margarete Nerese (Pseudonym für M. Wietholtz). In einem Bändchen „Kinnerstreek" (Leipzig 1897, Lenz) erzählt sie in unverfälschtem Dialekt anmutig-schalkhaft aus ihrer Kindheit, in einem anderen, „Holt fast" (Leipzig 1898, Wolter), lösen sich ernste und lustige Erzählungen, alle gleich einfach und unverwickelt, glücklich ab. Die Sitten und Sagen sowie die Volksdichtung Pommerns hat sie in dem zweibändigen Werke „Bi mi tu Hus" (Leipzig 1901—02, Lenz) gesammelt.

Die tüchtige westpreußische Heimatdichterin Elisabeth Gnade hat in ihrem bisherigen Schaffen die Dorfwelt nicht berührt. Dagegen stellt Marie Gerbrandt in ihrem Romane „In engen Schranken" (Stuttgart 1893, Deutsche Verlagsanstalt) die kleingeistigen und die freisinnigen Kreise eines westpreußischen Dorfes einander gegenüber; jene schildert sie mit dem Ernste der Entrüstung, ohne einen Anflug von Humor, indem sie eine hochstrebende Pfarrerstochter im Kampfe gegen die Dumpfheit ihrer Umgebung zu Grunde gehen läßt. Weit über dies Erstlingswerk hinaus ragt der 1903 erschienene Roman „Der Alltag". Den Alltag verkörpert die Dichterin in einer kraftvoll gezeichneten, jungen, üppigen Bäuerin, die ein nicht minder gut geschilderter studierter Halbbauer heiratet, der seinen Studien entsagt, um den heruntergekommenen Hof seines Vaters zu übernehmen. Wie nun diese rein sinnliche Verbindung, trotz des beiderseitigen Kampfes, sie aufrecht zu erhalten, zusammenstürzt, das wird in tief eindringender psychologischer Zergliederung der wechselnden Seelenzustände dargelegt.

Vom fremden Volksstamm der Litauer, hoch oben am Strande der Ostsee, erzählt Clara Nast meist düstere Geschichten, die das niedere Volk,

nicht den Bauern, in den Vordergrund rücken: „Litauisch Blut. Erzählungen aus Preußisch-Litauen" (Berlin 1901, O. Janke). Abwechselnd in Russisch- und Preußisch-Litauen spielen „Die Sängerin und andere litauische Erzählungen" (1903), meistens Armeleutegeschichten, die vielfach das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern zum Stoffe haben, das mitunter wie in der Skizze „Der Webstuhl" ganz naturalistisch behandelt wird. Düstere Liebesgeschichten, in denen die Verfasserin wild sinnliche Liebe mit tiefer, innerer Herzensneigung kontrastiert, bieten die Bände „Die Hexe. Arme Anna Feodorowna" (Stuttgart 1898, Krabbe) und „Zigeunermischka und andere Novellen" (Kürschners Bücherschatz Nr. 439). Sehr hübsch und geschickt verwertet Clara Rast in ihren meist knappen, der Lokalfarbe nicht entbehrenden Geschichten die Dainos der Litauer.

Mit Ausnahme Oldenburgs und Ostpreußens sind alle deutschen Küstenländer in der weiblichen Dorfdichtung vertreten. Nicht so reichlich ist es mit dem eigentlich norddeutschen Binnenlande bestellt, wo diese Dichtung sich mehr in der westlichen und östlichen Grenzgegend zusammendrängt, die Mitte freilassend.

Das „gebirgigte" Westfalen weist nur die bereits genannten älteren Dorfdichterinnen K. Diez und Lydia Esche auf. Die hierher gehörige Erzählung der Letztgenannten „Eines Stammes" (Halle 1874, Gesenius), die noch unter dem Einflusse der Romantik steht, bietet wenigstens die gutgezeichnete Figur eines stolzen, selbstbewußten, starrsinnigen westfälischen Bauernfürsten von echtem Schrot und Korn. Die gewöhnlich als Dorfgeschichte bezeichnete und vielfach über Wert gepriesene historische Novelle „Die Judenbuche" der Droste-Hülshoff vom Jahre 1842 kann nur ein sehr weites Begreifen des Wortes Dorfliteratur hier einreihen.

Reinste Dorfdichtung bietet hingegen Lulu von Strauß-Torney in „Bauernstolz. Geschichten aus dem Weserlande" (Berlin 1901, Fleischel & Co.). Wenn die Charakteristik der Bauernwelt hier auch vielleicht mehr allgemein als spezifisch schaumburg-lippisch ist, so ist sie doch an sich von überzeugender Echtheit und seltener Gegenständlichkeit; einen großen Reichtum feiner psychologischer Züge verwendet die Dichterin namentlich in der Schilderung der bäuerlichen Frauenseele. Die Roheit sowie die Gemütstiefe der Volksseele kommen hier gleichmäßig zum Ausdruck. Auch das Stoffliche ist von größerem Interesse, als man es durchschnittlich in Dorfgeschichten findet. Der Schilderung des Gegensatzes zwischen Dorf- und Stadtkultur ist ihr Roman „Aus Bauernstamm" (Berlin 1902, O. Janke) gewidmet. Von der Spitze der Ueberkultur bis zum untersten Grade der Unkultur führt uns die Dichterin in einer Reihe scharf abgestufter Typen. Von eigentümlichem Reiz ist das Thema: der Held, ein Dorfdichter, der seine bäuerliche Abstammung, auf die er stolz ist, im Großstadtverkehr hervorzukehren liebt, schließt eine ungleiche Heirat mit einer Kulturdame reinsten Wassers und erlebt, daß ihn seine Frau später, nach längerem Aufenthalte auf dem Lande, verstehen und schätzen lernt.



Lulu von Strauß-Torney

Mit den genannten westfälischen Autorinnen und der weserländischen ist die weibliche Dorfliteratur des westlichen norddeutschen Binnenlandes erschöpft, und erst im äußersten Osten, in Posen, treffen wir sie wieder an. Dort nämlich liegt das zweite Gebiet der Eifeldichterin Clara Viebig. Ihr Novelletten- und Skizzenband „Die Rosenkranzjungfer" (Berlin 1901, Fleischel) enthält einige ergreifende Dorfskizzen aus Deutsch-Polen, die fast alle packende Bilder menschlichen Elends entrollen. Die kleinen Geschichten interessieren größtenteils mehr durch den Stoff als durch die Charakterzeichnung, die sich nur in großen Linien halten kann, aber echt polnisch ist. In ihrem Romane „Das schlafende Heer" (1904) schlägt sie einige der im oben genannten Werke angeschlagenen Motive wieder an. Polnische Natur und polnisches Leben sind auch hier mit großer Schärfe erfaßt; an kräftigem Erdgeruch läßt das Werk nichts vermissen. Die Schilderung des polnischen Volkes ist von einer ungemeinen Vielseitigkeit und Naturtreue; ebenbürtig daneben stehen die Figuren der deutschen Kolonisten und die besonders köstliche des jüdischen Krämers. Gleichfalls in Posen spielen ein paar Szenen des Romans: „Das tägliche Brot" (1900), die uns eine posener Bauernfamilie in knapper Skizzierung greifbar vor Augen führen.

Den polnischen Typus erfaßt bei weitem nicht so scharf die Gräfin Valesca Bethusy-Huc (M. von Reichenbach) in ihren „Oberschlesischen Dorfgeschichten" (Reclams Universalbibliothek, 1901). Es fehlt ihr darin an realistischer Beobachtungsgabe, aber das flotte Erzählertalent der fruchtbaren Schriftstellerin verleugnet sich auch hier nicht. Höher stehen die „Oberschlesischen Geschichten" (Berlin 1903, Schall), in denen namentlich die Charakterzeichnung viel präziser und auch der knappe, fließende Stil alles Lobes wert ist.

Von allen mitteldeutschen Landschaften hat die Eifel die Dorfdichterinnen am meisten angezogen. Unzertrennlich mit ihr vereint ist der Name Clara Viebigs. Schon durch ihr Erstlingswerk „Kinder der Eifel" (Berlin 1897, Fleischel) webt der große und mächtige Zug, die männliche Kraft und Urwüchsigkeit der Darstellung, die ihr Talent vor allem kennzeichnen. Sie trifft die Landschaftsstimmung der Eifel vorzüglich. Die wildesten Leidenschaften toben in dieser wild-romantischen Natur, und mit der düsteren Landschaft stimmen die durchweg finsteren Charakterschilderungen überein. Das ergibt wohl einen künstlichen Einklang zwischen Natur und Bewohnern, der bestechend wirkt, bei schärferem Hinschauen sieht man aber ein, daß die Menschen, wie sie hier geschildert, ebenso gut

in anderer Umgebung möglich wären. In dem fast gleichzeitig erschienenen Stadtroman „Rheinlandstöchter“ (1897) bietet wieder die Eifel der Heldin vorübergehende Zuflucht. Die skizzenhaft gezeichneten Typen, die das mit sichtlicher Vorliebe und in lebhaften Farben gemalte Eifelbild beleben, sind dabei wesentlich besser gelungen als manche breit ausgeführte Stadtfigur.

Wenn auch das Thema des vielumstrittenen „Weiberdorfes“ (1900) sich besser zu einer Humoreske im Stile Ludwig Thomas als zu einem Roman geeignet hätte, so feiert doch hier die Kraft und Eindringlichkeit der Darstellung, die Gestaltungsgabe der Dichterin wahre Triumphe; vollsaftiges Leben pulsiert in diesem reifen Kunstwerk. Auch zeigt sich ein tieferes Eindringen in Leben und Charakter des Volksstammes als in den „Kindern der Eifel“. Der zweite Eifelroman „Vom Müller-Hannes“ (1903) beweist einen weiteren Fortschritt auf dem Wege von der mehr allgemein gehaltenen zur scharf individuell ausgeprägten, echt bodenständigen Volkscharakteristik. Hat der Roman auch manches Sprunghafte in der Erzählung und in der Charakterentwicklung, so ist die Handlung doch einheitlicher, weil sie sich um einen Helden dreht, und der Stoff breiter, da er ein viel größeres Stück dörflichen Lebens umfaßt. Die Schilderung einer vulkanischen Natur, wie die des Helden, lag dem Talente C. Viebigs sehr, und doch habe ich ebenso gern die Nebengestalten, vor allem den Pfarrer Noldes. Das vorletzte Werk der Dichterin, die Novellen- und Skizzensammlung „Naturgewalten“ (1905) hat leider dieselbe düstere Grundfarbe wie „Kinder der Eifel“, bietet aber eine viel größere Mannigfaltigkeit der Charaktere und der Stoffe, eine treuere Menschendarstellung, eine noch knappere, lebhaftere Naturschilderung; auch der Humor, dessen gänzliches Fehlen man in Dorfgeschichten weiblicher Herkunft sonst arg vermißt, ist etwas mehr vertreten, wenn auch durch keine so lieblich-köstliche Geschichte wie „Margrets Wallfahrt“ in den „Kindern der Eifel“.

Als eine offenkundige Nachahmerin Clara Viebigs kennzeichnet sich Emmi Elert in ihrem Roman „Auf vulkanischer Erde“ (Berlin 1903, Fontane). Gemein hat sie mit ihr das lebhafte Temperament, die Ueppigkeit der Phantasie, das Streben nach naturalistischen Wirkungen, das bei ihr mitunter in grelle Effektsucht ausartet. Es fehlt diesem Erstlingswerke an künstlerischer Zucht und Reife, doch offenbart sich darin zweifellos ein bedeutendes Talent.

Gänzlich verschieden hingegen von Clara Viebigs Lebens- und Kunstauffassung ist Nanny Lambrecht, die sich das hohe Venn, speziell die preußische Wallonie, die auch C. Viebig in „Naturgewalten“ mit in ihr Bereich zieht, zu ihrem Gebiete auserwählt. Ihr soeben erschienener Roman „Das Haus im Moor“ (Essen-Ruhr 1906, Fredebeul & Koenen) erfüllt viel mehr, als ihr Erstling „Was im Venn geschah“ (1905) versprach. War hier nur ab und zu etwas von wirklichem Erdgeruch zu verspüren, so durchweht echte Eifel- oder vielmehr Vennluft den neuen Roman von Anfang bis zu Ende. Sie hat einen schärferen Blick für das Innere als für das Aeußere, obschon sie in der Landschaftsschilderung die Kunst des Detaillierens fertig handhabt. Was ihr an plastischer Kraft fehlt, ersetzt sie durch eindringliche Psychologie und den Hauch warmer Innerlichkeit. Ueber den Durchschnitt der katholischen Literatur ragt das Werk hoch empor; von Tendenzmacherei und öder Schönfärberei ist es völlig frei. — Hingegen zeigt sich eine direkt gegen Clara Viebigs „Weiberdorf“ gerichtete Tendenz in der Volksgeschichte „Auf steiniger Erde“ von Alinda Jacoby (Münchener Volksschriftenverlag).

Aus dem Hessenlande kenne ich nur die volkstümlichen Erzählungen von Elisabeth Mentzel. Sie schreibt nicht, wie viele Volksschriftstellerinnen, für fromme Leser, sondern weiß dem Volke spannende Geschichten wie „Dore“ in „Feldspat, Erzählungen aus Hessen“ (Leipzig 1890, Liebeskind) zu erzählen, ohne einen Moralzopf anzuhängen, auch mitunter ein Original aus dem Volke, wie „Der Insitzfrieder“, in demselben Bande, zu schildern, wenn auch nicht mit der Realistik, wie wir sie heute fordern. Schwächer als der Band „Feldspat“ ist ihr vorhergehendes Jugendwerk „Feldnelken“ (Frankfurt a. M. 1884, Sauerländer).

Unterfranken weist nur die ältere, uns schon bekannte Dorfdichterin Henriette von Schorn auf, deren eng umschriebenes Gebiet das Grabfeld ist. Um so reichlicher fließt die Quelle der Dorfdichtung in Thüringen, wo schon allein das Beispiel Otto Ludwigs zur Nachahmung aufforderte. So leuchtet denn auch Ludwigs Vorbild stark hindurch in dem poetischen Schaffen der weitaus bedeutendsten thüringer Dorfdichterin Marthe Renate Fischer. In ihrem Romane „Die Aufrichtigen“ (Stuttgart 1894, Bonz) offenbart sich ihr Talent noch wenig, aber in ihren thüringer Geschichten „Auf dem Wege zum Paradies“ (Leipzig 1902, Grunow) legt sie Zeugnis ab von großer Gemütsinnigkeit, von Sinn für das Idyllische, von der Gabe, den einfachsten Verhältnissen ihre poetische Seite abzugewinnen. Ein üppiges Rankengewächs von kleinen Zügen legt sich um ihre Geschichten, gerade wie um Ludwigs „Heiterethei“, auch hat die Dichterin denselben frischen, humoristisch angehauchten Ton. Die Charakteristik ist weniger scharf wie bei ihrem Vorbilde, jedoch durchweg lebenskräftig. Eine zweite „Heiterethei“ ist die Heldin der Titelnovelle, den entgegengesetzten Pol bildet „Die Liebesüße“, die Hauptperson der zweiten Erzählung, eine humoristische, frische, poesievolle Gestalt, wie die Dorfdichtung deren wenige aufweist. Von sklavischer Nachahmung findet sich keine Spur bei M. R. Fischer, vielmehr ist sie von allen Dorfdichterinnen eine der ursprünglichsten.

Clara Häcker denkt sich ersichtlich als Leser eher das Volk als die Gebildeten. Sie trifft vorzüglich den naiven, treuherzigen Ton der Volkserzählung in ihren „Thüringer Spinnstubengeschichten“ (Berlin 1903, Costenoble), die man als mustergültig in ihrer Art bezeichnen kann, sowie auch die Erzählung „Fichtners Rieke. Thüringer Dorfgeschichte“ (1903). Mitunter geht sie aber auch über die Volksliteratur hinaus, in realistischer gehaltenen Erzählungen wie „Die Heirat mit Hindernissen“, einer ihrer „Spinnstubengeschichten“. — Gleicher Art sind die einfachen, anmutigen



Martha Renate Fischer

Geschichten, die Betty Rittweger in ihrem Bande „'s Oberstüble und andere Erzählungen und Skizzen" (Wolfenbüttel 1903, Zwißler) vereinigt hat, und die ebenfalls eine ausgezeichnete Volkslektüre bilden. — Auch das Erstlingswerk der Marlitt, die Erzählung „Schulmeisters Marie", die zuerst im X. Bande ihrer gesamten Werke „Thüringer Erzählungen" (Leipzig o. J., Keil) erschien, gehört zur thüringer Dorfliteratur, weniger die anderen Erzählungen des Bandes, in denen mitunter Dorfleute auftreten, die immer mindestens ebenso gewählt sprechen, wie die allerhöchsten Herrschaften.

Nicht über die Unterhaltungsliteratur hinaus gehen die Dorfgeschichten von Eb. Engel „In der Waldmühle" (Leipzig 1902, Sächsischer Volksschriftenverlag) und von Jassy Torrund „Die Hüblerbaude" in dem Bande „Wenn's dunkel wird" (Berlin 1902, Goldschmidt). Erstere hat das von der männlichen Dorfdichtung so stark bearbeitete Erzgebirge, letztere das Riesengebirge zum Schauplatz gewählt.

(Ein zweiter Artikel folgt im übernächsten Heft)

Gustave Flauberts Nachlaß

Von Dr. E. W. Fischer (Antibes)

(Schluß)

Ueberschauen wir die Chronologie der besprochenen Werke, so ergibt sich für die früheste Zeit ein starkes Ueberwiegen von kurzen Erzählungen, die sich im Abstand von wenigen Monaten folgen. Von 1839 ab waren die einzelnen Werke seltener und länger, die Wiedergabe von Selbstempfundenem tritt immer stärker hervor, und die äußere Form zerrinnt dem Autor mehr und mehr unter den Händen. Der Wert dieser Jugendwerke liegt denn auch nicht so sehr in ihren künstlerischen Qualitäten, als in ihrem entwicklungsgeschichtlichen und psychologischen Interesse. Den Flaubert, den wir kennen, lieben und bewundern, finden wir kaum vor 1850. Es ist wohl derselbe Mensch, aber nicht derselbe Künstler. Wir sehen in buntem Durcheinander den gleichen Haß gegen Spießbürgertum und landläufige Vorurteile, dasselbe Zurückwünschen des Vergangenen und die romantische Sehnsucht nach Fernem, Niegeschautem, denselben edlen Künstlerstolz und die Inbrunst für die Ideale der Kunst, das schmerzliche, aber standhafte Verzichten auf alles Lebensglück, das Höhen- und Einsamkeitsgefühl, den Skeptizismus und Pessimismus. All diese Gefühle liegen als Motive bereits den Jugendwerken zugrunde, aber sie sind selten mit Klarheit durchgeführt, am wenigsten in den Werken mit philosophischen Grundgedanken, wo das Problem von romantischer Darstellung überwuchert und durch Abschweifungen und Verquickungen mit Neuem beständig verschoben wird. Nur ein Schrei klingt deutlich überall durch, die schmerzliche Frage: was ist die Seele? gibt es überhaupt eine Seele? Sie tönt bald wild und verzweiflungsvoll, bald flehend, bald wieder hohnlachend aus allem heraus. Das unbestimmte Grauen vor der Ewigkeit, vor dem Nichts, läßt ihn nicht zur Ruhe kommen. Immer wieder streckt die mystische Sehnsucht ihre Arme in den dunklen Raum des skeptischen Gedankens; und nirgends findet sie einen Halt, eine Stütze, einen Ruhepunkt. Oft wird dieser in der Verneinung, in der Verleugnung des Ichs gesucht, aber nur gesucht und nicht gefunden.

Es ist natürlich, daß diese Gedankenrichtung die düsteren und grausigen Stoffe bevorzugt und sich gern krasse Kontraste zur Darstellung wählt. Menschen, die in Elend, Verzweiflung, Wahnsinn, Verbrechen oder Selbstmord enden, sind die Helden. Es ist stets das Zugrundegehende, das unter Schmerzen Verendende, nie das Aufstrebende und Blühende, was den Dichter reizt. Häufig spielt die Szene in der Dämmerung oder bei Nacht, Friedhöfe, alte Hallen, düstere Räume sind beliebte Schauplätze. Einsame Lichter zittern durch die Nacht, in verlassenen Häusern heulen Hunde, der Wind raschelt in gefallenen Blättern, und der Blick schweift sehnsuchtsvoll über das Meer nach dem fernen Horizont. Selten scheint einmal die Sonne, und wenn sie wirklich zum Vorschein kommt, sendet sie nur blasse Strahlen über eine farblose Winterlandschaft. Eine desto größere Rolle spielt der Mond: er wirft sein melancholisches Licht über alte Gemäuer, Särge, Leichentücher und Skelette. Das Gespensterhafte und Uebernatürliche wird häufig verwandt, und in Jules Betrachtungen findet sich eine theoretische Verteidigung solcher Sujets.

Merkwürdigerweise finden sich gerade in den kleinen Werken von vor 1840 noch stärkere Ansätze zu stimmungsvoller Schilderung und zu konkreter Darstellung und eine größere Spannungskraft in der Erzählung als später. Schon in „Novembre" ist das Handlungsinteresse vollständig geschwunden, und nur ein reiner Stimmungsgehalt, losgelöst von allem Konkreten, bleibt übrig. Es ist nur ein Duft der Dinge, es sind nicht die Dinge selbst, die wir empfinden. In der ersten „Education" liegt das lyrische Ich ohne organische Verbindung neben einem herangezogenen fremden Stoffe. Und auch in der ersten „Versuchung" ist noch keine Verschmelzung mit dem Gegenstande geglückt. Wir sehen in den Jugendwerken das Ich des Künstlers stets von Angesicht zu Angesicht: bald schaut es uns aus dem Rahmen einer Erzählung an, bald porträtiert es sich in Selbstanalysen, gibt sich in Reflexionen über seinen Gegenstand, springt uns schon aus einem klangvollen Motto entgegen oder verrät uns in einem belehrenden Untertitel seine Absichten. Wir wissen, mit welcher Strenge gegen sich selbst es Flaubert später vermieden hat, in dieser Weise von seiner Persönlichkeit Gebrauch zu machen und sein Ich in dualistischem Verhältnis

zu seinem Gegenstande in Erscheinung treten zu lassen. Trotz der großen seelischen Spannung, die wir in allen Jugendwerken wahrnehmen, kann Flaubert mit seinem Ich in die Dinge noch nicht überströmen. Es stäubt gleichsam noch im Raum herum, fremd und unvereinigt mit den Elementen, auf die es sich bald als befruchtende Wolke, bald als Tau oder als tönender Hauch der Seele niederläßt, um sie mit seiner Melancholie zu durchdringen, wie der pantheistische Gott die Schöpfung.

Aber kehren wir zu der Betrachtung der Handschriften aus der Reife- und Meisterzeit Flauberts zurück. Dabei muß vorausgeschickt werden, daß zu jedem einzelnen Werke Vorarbeiten von ungeheurem Umfang gehören, auf die näher einzugehen an dieser Stelle natürlich nicht möglich ist. Das endgültige Manuskript von „Madame Bovary", von Flauberts eigener Hand, trägt die Daten „September 1851 bis April 1856". Einer Kopie dieses Manuskriptes von fremder Hand hat Flaubert noch einmal kleine Aenderungen eingefügt. Wir erfahren hier auch, daß „Madame Bovary" ursprünglich Louis Bouilhet zugeeignet war, eine Widmung, die ihm dann, jedenfalls mit seiner Zustimmung, genommen und auf Senard, Flauberts erfolgreichen Verteidiger in dem berühmten Bovary-Prozesse, übertragen wurde. — Ebenfalls zwei Manuskripte, d. h. eins von Flauberts Hand (datiert September 1857 bis April 1862) und eine Kopie mit Aenderungen des Meisters, liegen von „Salammbô" vor. Von Juli bis Dezember 1863 arbeitete er mit Bouilhet und dem Grafen d'Osmoy zusammen an dem Feenstück „Le château des cœurs"*). Die folgenden Jahre gehören der zweiten „Education sentimentale", von der wieder in derselben Weise wie bei „Madame Bovary" und „Salammbô" zwei Manuskripte vorliegen (1. September 1864 bis 16. Mai 1869). Es folgt nun, chronologisch genommen, das Vorwort zu den „Dernières chansons" Louis Bouilhets, das in einem Umschlage mit „Le candidat" und „Le sexe faible" liegt. Dieses letztere Lustspiel ist im Verein mit anderen verfaßt. Das Manuskript zu „Bouvard et Pécuchet" ist nicht datiert, da es posthum ist. Die letzten Teile sind von fremder Hand kopiert. Zu „Bouvard et Pécuchet" gehören zwei große Kasten „Documents". — Nicht vorhanden ist das endgültige Manuskript zu den „Drei Erzählungen", das Flaubert seinem langjährigen Freunde, Henri Laporte, schenkte. Doch sind alle Vorarbeiten sowie die der endgültigen Fassung vorangehende aufgehoben.

Aber nicht nur für den Künstler, auch für den Gelehrten Flaubert liefert der Nachlaß charakteristische Dokumente. Wir öffnen einen Karton und erblicken lange Auszüge aus Rousseau, Hegel, Humboldt, um nur einiges zu nennen. Ungeheure Studien gehören zur „Versuchung des heiligen Antonius", die wohl das Werk ist, das die meisten Forschungen erfordert hat, obwohl bei der außerordentlichen Menge der Auszüge schwer ein Ueberblick zu gewinnen ist. Nicht alle davon gehören den Vorstudien zu einzelnen Werken an, vieles ist auch aus rein wissenschaftlichem Interesse ausgezogen. Waren diese „Notes" im Hinblick auf künstlerische Verwertung gesammelt, so wurden sie in einen Umschlag gelegt und mit dem Namen des Sujets versehen, zu dem sie gehörten. Es ist staunenswert, wie gründlich die Werke Flauberts in wissenschaftlicher Hinsicht vorbereitet sind. Dutzende von Büchern ergaben ihm viele Seiten „Notes", und diese wurden schließlich in ein oder zwei kurzen Absätzen in seinen Werken zusammengedrängt. Wollte man Anmerkungen zu diesen schreiben, so fände man hier den ergiebigsten Stoff dazu, ja fast schon die fertigen Anmerkungen selbst. Ich hatte vor kurzem die Auszüge zu den „Drei Erzählungen" in Händen; um nur ein Beispiel daraus zu geben: sie geben genauesten Aufschluß über alle Hunderassen, aus denen sich Julians Meute zusammensetzt! Am Schluß dieser Auszüge liegt dann gewöhnlich ein „Résumé", eine Art von Gruppierungsplan. Dann folgen die verschiedenen Bearbeitungen, davon die eine immer aus der anderen hervorgeht und das Ringen des Dichters mit dem Ausdruck und der Form deutlich erkennen läßt. Man kennt Flauberts Theorie des Stils, und man hat oft wiederholt, daß es sich für ihn allein um die Musik, die Rhythmik und Melodie des Satzbaus handele. Aber wir finden diese rhythmische Diktion schon in seinen Jugendwerken, und doch zeigen deren Manuskripte gar nichts von jenen ins Unendliche gehenden Besserungen, die wir später bemerken. Und diese ewigen Umformungen der reifen Zeit lassen denn auch deutlich erkennen, daß es sich noch um ein anderes Prinzip handelte. Es ist die Vision, die Erscheinung, die Plastik des Gegenstandes, die er so in unendlichem Ringen aus dem Wortmaterial herausarbeitet und zugleich allerdings in einen mystischen Rapport mit der Klangwirkung zu setzen sucht.

Ich hatte gehofft, durch das Studium der Jugendwerke darüber Aufschluß zu erhalten, wie es möglich war, daß Flaubert gleich mit seinem ersten veröffentlichten Roman etwas so Vollendetes gab. Denn man beachte wohl, daß das Erwachen des kritisch-ästhetischen Sinnes bei ihm ganz ohne äußere Einwirkung vor sich ging. Mögen auch Bouilhet und Du Camp ihre Kritiken nicht gespart haben und letzterer sich das Verdienst zuschreiben, Flauberts Talent in die richtige Bahn gelenkt zu haben, so kann ihre Kritik bei der Verschiedenartigkeit ihrer Talente von dem Flauberts doch nicht eigentlich positiv fördernd gewesen sein. Aber auch die Jugendwerke liefern uns keine Handhabe zur Lösung dieser Frage, und nach wie vor bleibt „Madame Bovary" ein Problem für mich. Vielleicht gibt nur das Studium dieses Manuskriptes selbst mit allen seinen vielen Vorarbeiten den nötigen Aufschluß. Möglicherweise liegt das ganze Geheimnis darin, daß Flauberts Konzeptionen außerordentlich lange Zeit zum Ausreifen brauchten, und daß er diese Ausreifezeit bei „Madame Bovary" zum ersten Male abwartete. Viele Wochen gebrauchte er zu wenigen Seiten dieses Romans, und früher schrieb er deren zehn in einer halben Stunde!

Natürlich erheben die hier gemachten Mitteilungen keinerlei Anspruch darauf, die Entwicklung

*) Deutsch erschienen in einer Bearbeitung Hans Freiherrn v. Wolzogens (Halle, Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur).

Flauberts darstellen zu wollen. Diese Entwicklung zu schildern, ist vielmehr die Arbeit, die für Flaubert erst noch zu leisten ist, und es sollte hier nur der Beweis geliefert werden, daß ein kostbares, reiches Material die Möglichkeit dieser Arbeit verbürgt, ein Material von so ungeheurer Fülle, daß wohl ein ganzes Leben dazu gehört, alles genügend zu durchforschen.

Bis jetzt hat sich Madame Franklin-Groot nicht von ihren Schätzen trennen können, und sie wird ihnen auch Zeit ihres Lebens eine treue Hüterin bleiben. Sie selbst ist unermüdlich beschäftigt, zu ordnen, zu sichten und auszuwählen, was von dem Nachlaß der Oeffentlichkeit noch preisgegeben werden kann. Das noch zu frische Gedächtnis ihres Onkels und dessen Beziehungen zu noch Lebenden haben ihr vielfache Rücksichten bei der Herausgabe der Korrespondenzen auferlegt. Doch ist es sicher, daß einst alles Wissenswerte der allgemeinen Forschung zur Verfügung stehen wird. Der handschriftliche Nachlaß ist zum größten Teil pariser Bibliotheken als Vermächtnis bestimmt; die Manuskripte zu „Madame Bovary" wird dereinst Flauberts Vaterstadt Rouen besitzen. Da in letzter Zeit der kleine Pavillon, der letzte Ueberrest von Flauberts Besitzung Croisset, von Freunden des Dichters zurückgekauft und der Stadt Rouen zur Erhaltung überwiesen ist, so liegt wohl der Gedanke nicht fern, daß „Madame Bovary" hier einst ein bleibendes Asyl findet, wenige Schritte von der Stätte, wo sie vor fünfzig Jahren unter jahrelangen künstlerischen Weben zur Welt kam!

Besprechungen

Eine moderne Dramaturgie

Von Kurt Aram (München)

Nach der Einleitung und dem Schlußwort wollte Rudolph Lothar mit seinem Buche*) zweierlei. Einmal ein Bild der heutigen deutschen Bühne geben, und zweitens eine Technik des modernen Dramas auf praktischer Grundlage. Als Nebenzweck gilt, durch dies Buch die Freude am Theater zu heben. Sehen wir uns zunächst für einen Augenblick das Inhaltsverzeichnis an, so finden wir, daß Sardou zweimal zitiert wird. Das erste Mal, um eine Anekdote von ihm zu berichten, die Sardou persönlich dem Verfasser erzählt hat. An der anderen Stelle sagt Lothar von der Technik Wilhelm Weigands in „Tessa", sie sei theatralisch à la Sardou. Das ist alles. Etwas wenig, wenn man eine Technik des modernen Dramas auf praktischer Grundlage geben will. Etwas wenig, wenn man weiß, daß Sardous Technik für Ibsen und Sudermann von größtem Einfluß war. Man forscht weiter im Inhaltsverzeichnis und findet z. B., daß Felix Salten, von dem beim Erscheinen dieses Buches ein Stück aufgeführt war, dreimal zitiert wird. Zweimal mehr als Grabbe, Gutzkow, Kleist, Hebbel, Lessing, Otto Ludwig. Sonderbar, höchst sonderbar! Lothar selbst zitiert sich viermal. Genau so oft wie Anzengruber und Goethe. Das eine Zitat ist so charakteristisch, daß es hier nicht fehlen darf. Es lautet: „Dich lehrt der Tod das Leben zu genießen! Dieser Grundakkord in Rudolph Lothars Mysterium: Der Wert des Lebens (1892) wurde seither das Motiv zahlreicher Dichtungen." Das klingt fast, als hielte sich der Verfasser für epochemachend in der modernen Dramatik. Ferner fällt schon nach dem Inhaltsverzeichnis auf, daß von Schauspielern wie Rittner, Kainz, der Eysoldt häufiger gesprochen wird als von manchem für das moderne Drama wichtigen Autor, wohin ich z. B. Strindberg und Tolstoi rechne. Von Strindberg handelt das Buch genau so oft wie von Paul Wertheimer, Julius Stettenheim und Sokrates. Ein höchst seltsamer Geschmack!

Sehen wir uns nun das Buch selbst etwas genauer an, so fällt zunächst auf, daß mit großem Fleiß und bemerkenswerter Ausdauer zitiert, kompiliert und exzerpiert wird, namentlich „Das Wesen der Kunst" von Conrad Lange. „Conrad Lange darf das Verdienst in Anspruch nehmen, mit seinem Buch die moderne Aesthetik begründet zu haben." Schön. Und wir sehen auch, daß Lothar diese Aesthetik für sich in Anspruch nimmt. Was kommt nun dabei für die modernen Dichter heraus? Um nicht zu ausführlich zu werden, seien nur einige Worte über die bekanntesten zitiert, und zwar solche, die meines Erachtens die Quintessenz dessen geben, was Lothar über sie zu sagen hat. Von Hauptmann heißt es: „Das Rückgrat einer bestimmten Weltanschauung, die Bussole des persönlichen Denkens, die Zielfreudigkeit eines starken Gefühls, all die Momente, die eine Persönlichkeit vor uns aufbauen, fehlen." Ueber Hofmannsthal lesen wir: „Er besitzt vielerlei Talente, nur nicht das Talent der Persönlichkeit." Schnitzler läßt sich von Gefühlen und Ereignissen tragen. „Wir vermissen auch bei ihm Bewegung und Kampf, Verschlingung und Entwirrung der Ereignisse, mit einem Wort: die Tat". „Daß er auch immer ein klein wenig verachten muß, was er liebt, lockt ihm die Träne ins Auge. Dieser blinkende Tropfen ist echt, ist das Juwel seiner Poesie. Bedeutet ihm die Frau die Welt, so bedeutet diese Träne seinen Weltschmerz." Wenn das nicht geistreich gesagt ist! Wedekind ist „in seinen besten Stunden ein Clown, der uns amüsiert. Aber er kann nur einen Purzelbaum schlagen, die Volte mißlingt ihm". Wenn Lothar mir einen Clown zeigt, der außer Purzelbäumen auch die Volte schlägt, ich meine nicht im Kartenspiel, dann soll er weiß Gott ein klarer Kopf sein. Von Halbes Stücken heißt es (die „Jugend" wird ausgenommen): „Zum rechten Genusse kommen wir nicht, weil die Hand, die uns leitet, die Hand, die uns erfaßt, nie die kräftige Manneshand ist, sondern immer die von knabenhafter Erregung zitternde Hand, die just dort im Griffe versagt, wo Stärke am notwendigsten wäre." Also wiederum keine Persönlichkeit. All diesen Dichtern, Hauptmann, Halbe, Hofmannsthal, Schnitzler fehlt die Persönlichkeit. Man stutzt und sagt sich, hier muß unbedingt eine Begriffsverwechslung vorliegen. Es verhält sich auch so. Für Lothar ist nämlich, kurz gesagt, ein deutscher Dramatiker nur dann eine Persönlichkeit, wenn er in seiner dramatischen Technik nach dem Rezept der klassischen Dramaturgie verfährt. Das wird ganz klar, wenn man sich Lothars Auseinandersetzungen über Hauptmanns „Armen Heinrich" ansieht. Da heißt es: „Dramatisch wären drei Szenen: die erste, wie Heinrich, vom Aussatz befallen, den Meierhof verläßt und in die Wildnis geht, die zweite, wie Otgebe ihm in die Wildnis folgt, ihm das Opfer ihres Lebens anbietet, er sich in das Mädchen verliebt und — sie mit Steinwürfen von sich jagt, und die dritte endlich

*) Das deutsche Drama der Gegenwart. Von Rudolph Lothar. Mit 25 Bilderbeilagen und 117 Textillustrationen. München u. Leipzig 1905, Georg Müller. 842 S.

wäre die Szene beim Salerner Arzte. Alle drei Szenen läßt Hauptmann erzählen. Daß er sie nicht dramatisch gestaltet hat, liegt gewiß weniger an seinem Wollen als an seinem Können." An einer andern Stelle äußert sich Lothar über dieselbe Sache noch deutlicher: „Wenn Hauptmann an den dramatischen Höhepunkten seiner Stoffe vorübergeht, beweist mir das nicht, daß er, wie manche glauben wollen, die großen Szenen verschmäht — wo gäbe es einen Dramatiker, der die Gelegenheit von der Hand wiese, seine Kunst zu betätigen? — es beweist vielmehr, daß Hauptmann seinen Stoff nicht dramatisch zu fassen versteht." Für mich beweisen diese Sätze, daß Lothar vom modernen Drama nichts versteht. Jeder Sekundaner, der Freytags Technik des Dramas gelesen, hätte sich ganz gewiß die drei Szenen, von denen Lothar spricht, nicht entgehen lassen. Daß Hauptmann sie nicht dichtet, *muß* doch nicht unbedingt daran liegen, daß er weniger kann als ein dichtender Sekundaner und nicht so viel Persönlichkeit ist als dieser, sondern es *kann* doch wohl auch daran liegen, daß er in der Tat „große Szenen" verschmäht und der Meinung lebt, ein moderner Dramatiker habe seine Kunst durch etwas anderes zu betätigen als durch solche Sekundanerleistungen. Wenn Lothar der Produktion Hauptmanns und der andern modernen Dramatiker, von Hofmannsthals Nachdichtungen sehe ich ab, mit etwas mehr Scharfsinn und Verstand zu Leibe gegangen wäre, würde auch er bemerkt haben, daß die ganze moderne Dramatik dem Prinzip huldigt, die lauten, die „großen Szenen", all den alten normalen Klimbim zu vermeiden und die dramatische Spannung und Steigerung durch Verhaltenheit, durch das, was zwischen und hinter den Worten und Vorgängen auf der Bühne liegt, zu erreichen. Man mag dies moderne Prinzip für falsch halten, man mag den ganzen Weg, den das Drama der Gegenwart ging, für einen Irrweg ansehen, aber wenn man schon ein „Bild der heutigen deutschen Bühne" oder gar eine *Technik des modernen Dramas* auf praktischer Grundlage geben will, so muß man sich zunächst einmal auf dies Prinzip stellen, sonst macht man sich seine Arbeit gar zu leicht und bequem. Mit Maßstäben, die außer der Sache selbst liegen, eine Sache messen, das ist ein billiges, vielleicht geistreiches Vergnügen, aber irgend einen sachlichen Wert hat es nicht. Nicht einmal mehr den einer mutigen Tat, denn auf die Dramatik der Gegenwart zu schimpfen, ist ja schon seit einiger Zeit direkt Mode.

Erst wenn man die moderne Dramatik von ihren eigenen Prinzipien aus beleuchtet und gewertet hat, besitzt man ein Recht, sie auch in anderer Beleuchtung, meinethalb der klassischer Dramaturgie, zu betrachten. Wie Lothar verfährt, das ist ungerecht und oberflächlich. Ist man gar selbst Dramatiker, dessen Produktion sich in keiner Beziehung mit den Leistungen der Vorgenannten messen kann, so wirkt eine Art, wie sie Lothar in diesem Buch beliebt, direkt unsympathisch. Relativ am besten kommt bei ihm noch Sudermann fort. Und einem Dichter erteilt selbst Lothar fast uneingeschränktes Lob. Er wäre in seinen Augen vollkommen, wenn es ihm nicht an Humor fehlte. Wer das ist, dürfte niemand erraten. Der Mann heißt Eduard Stucken und seine beiden Dramen: „Gawan" und „Lanval". Selbstverständlich schließt das alles nicht aus, daß sich in dem Buch auch viele gute und zutreffende Einzelheiten finden. Aber ich kann darin leider schon deshalb kein besonderes Verdienst sehen, weil derlei schon von hundert andern vor Lothar gesagt worden ist. Wenig erfreulich hinwiederum finde ich das Deutsch des Buches. Lothar schreibt einen geschwollenen und unklaren Stil. Man hat das wohl schon an den Stellen gemerkt, die ich zitiert habe. Eine charakteristische Stelle sei noch wiedergegeben: „Der Realismus und die Romantik, der Pessimismus und der Optimismus, der Individualismus des vorigen Jahrhunderts, kurz alle Strömungen, die wie Katarakte brausend ihren Weg über das Gestein des Tages suchten, fanden in Ibsen den Mann, der sie in seine Dienste zwang."

So halte ich denn das Buch für wertlos. Wer die Dramatik der Gegenwart nicht kennt, den verwirrt es und führt ihn irre. Wer diese Dramatik kennt, dem bedeutet es nicht einmal eine Anregung. Der Leser aber verdient einen Preis, dem durch dies Buch die Freude am Theater der Gegenwart gesteigert wird. Den meisten Lesern wird es direkt verleidet, denn was soll er sich für das Theater interessiren, wenn all die Dramatiker, von denen ihm erzählt wird, nicht einmal Persönlichkeiten sind! Als Bilderbuch für große und kleine Kinder mag der umfangreiche Band hingegen seinen Wert haben.

Das Buch vom großen Zorn

Von Ilse Frapan-Akunian (Genf)

Die wunderbaren Werke des russischen Kritikers *A. L. Wolynski*, „Das Buch vom großen Zorn" und „Der moderne Idealismus und Rußland"*), beide von Josef Melnik meisterhaft ins Deutsche übersetzt, gehören einer Literaturgattung an, die immer selten war und immer selten sein wird, nämlich der positiven, konstruktiven, nachschaffenden Kritik. Von einer kostbaren Seltenheit muß diese Gattung sein, weil die Geister selten sind, die sie hervorzubringen vermögen, weil die Doppelbegabung des Künstlers und des Kritikers dazu gehört, und weil die Fälle zu zählen sind, da einem und demselben Menschen beide Gaben in hohem Maße zufallen.

Einen Fall dieser Art stellen die Bücher Wolynskis dar, dem ich in diesem Augenblicke kaum einen einzigen ganz kongenialen Geist in Europa an die Seite zu stellen wüßte. Der Dichter schafft Synthesen aus den verwirrenden, scheinbar ewig sich widerstrebenden Elementen des Lebens, der Nurkritiker begnügt sich mit Analysen der Werke des Dichters, der Dichterkritiker aber schafft gleichfalls eine Synthese: er baut aus den Werken, die er bis ins Innerste durchforscht, die Persönlichkeit des Dichters auf und blickt von diesem Mikrokosmos aus auf die umgebende Welt. Und es ist charakteristisch für diese Doppelgenies, daß sie sich gern einen Propheten wählen, dessen Verkündiger sie sein wollen, einen, der dann ihr Werk wird, ihr brausendes Gedicht, ihre Lampe, die das Weltgetriebe beleuchtet, sei es nun Ordnung oder Chaos, bis er vielmehr endlich diese ganze Welt selber ist, geordnet und chaotisch, böse und gut, verzerrt und harmonisch, aber von allem — überreich, grenzenlos — eine Welt! Diese Art der Betrachtung ist weit, weit jenseits — und das ist für die große Menge vielleicht ihr deutlichstes Erkennungsmerkmal — von aller Schulmeisterei, von allen pädagogischen Noten, mit denen seit unvordenklichen Zeiten die Kleinen die Großen dekorieren und klassifizieren. Es ist die Betrachtungsart derer, die — im goethischen Sinne — *lesen* gelernt haben.

Aber Wolynski kann nicht nur lehren, wie man lesen soll, er *schreibt* auch so, daß man ihm mit Begeisterung, mit Entzücken folgt. Obgleich er durchaus bemüht ist, hinter seinem Propheten zu verschwinden, so verschwindet er doch keineswegs, und unmöglich ist es, die Zauberlaterne nicht zu sehen, deren seltsames Licht er bald hierhin, bald dorthin richtet, um uns die

*) Frankfurt a. M. 1905, Verlag der Literarischen Anstalt von Rütten & Loening. 301 bezw. 125 S. M. 6,— (7,—) bezw. 3,50 (4.50).

seltsamsten Dinge zu zeigen. Sein eigenes Auge glüht in Ekstase, wenn er uns seinen ekstatischen apokalyptischen Propheten zeigt. Sein Prophet ist Dostojewski, von dem er selber sagt, daß er wahnsinnig war, als er „das Buch vom großen Zorn" schrieb, das heißt, den Roman „Die Teufel", eine Darstellung und fanatische Verurteilung der nihilistischen Bewegung der Sechzigerjahre im vorigen Jahrhundert. „Dostojewski betrachtete die nihilistische Bewegung Rußlands als eine aus Europa eingeschleppte Epidemie," sagt Wolynski und fährt dann fort: „während sie ein lokales russisches Erdbeben war und den Zerfall der alten Stützen des russischen Lebens oder, richtiger ausgedrückt, die erste Offenbarung der künftigen geistig-sozialen Katastrophen vor der Entstehung eines neuen, geistig-sozialen Lebens bedeutete." Diese Worte Wolynskis zeigen uns sofort und zur Genüge, daß er Dostojewskis Verurteilung des Nihilismus durchaus nicht teilt, daß er auch im Gegensatz zu Dostojewski in den Vertretern des revolutionären Nihilismus „jene Selbstlosigkeit und jenen Enthusiasmus" findet, „die für die Geschichte mehr als jedes kulturelle Raisonnieren wert sind". Es ist wichtig, dies festzustellen. Wolynski folgt seinem Propheten nicht etwa in der Weise, wie man einem Lehrer folgt, nein, er schildert ihn, er malt ihn, er fühlt mit ihm und kämpft mit ihm, das heißt gegen ihn, wie gegen einen Wahnsinnigen, dessen Wahn klüger ist als alle Wahrheit der Weisen, und in dessen wild aus Flüchen und Segenssprüchen gemischter Rede er die köstlichsten Offenbarungen über die unendliche Vielfältigkeit dessen vernimmt, was wir mit einem Wort „die menschliche Seele" nennen. Diese Freiheit, die sich Wolynski seinem Dichter gegenüber bewahrt, ist ein ganz russischer Zug. Der Russe, weit kritischer seiner Anlage nach als z. B. der Deutsche, hat zum „Verehrungsmichel" kein Talent; das ist äußerst erfrischend. Die Kompliziertheit, die dem Westeuropäer Besorgnis, ja fast Grauen einflößt, ist ihm eine Freude oder wenigstens eine Notwendigkeit; er rühmt sich seiner „breiten Natur" und stellt sie der „engen" des Westeuropäers gegenüber. Es wäre interessant, einmal unter diesen Gesichtspunkten den Einfluß zu prüfen, den die russische Literatur überhaupt auf die Weltliteratur gehabt hat; der Zuwachs, den sie gebracht, liegt, so glaube ich, vorzugsweise im Psychologischen, und diese Ueberlegung führt uns zu dem Meister der Kunde vom Menschen, zu Dostojewski, zurück.

Es ist nicht leicht, zu wissen, in welchem Maße Dostojewski in Deutschland gekannt ist. Wir wissen, daß Gorki gekannt und außerordentlich bewundert ist, aber für Dostojewski ist nie eine geräuschvolle Manifestation ergangen, obgleich er das gewohnte russische Dichterlos — Zwangsarbeit in Sibirien — durch grauenvolle lange Jahre genoß. Wer ihn nicht kennt, kann nicht besser zu ihm geführt werden, als durch Wolynski, der das am schwersten verständliche seiner Bücher, den Roman „Die Teufel", in der oben geschilderten Weise auseinanderlegt. Jeder Hauptgestalt des merkwürdigen Romans ist ein besonderes Kapitel gewidmet. Hat man sie alle gelesen, dann kennt man ein gutes Stück russischer Kultur, Literatur, russischen Empfindens, und ist zur Lektüre nicht nur Dostojewskis, sondern der russischen Autoren überhaupt vorzüglich vorbereitet. Nicht zum wenigsten auch zur Kenntnis der russischen Freiheitsbestrebungen, die das größte Weltereignis des neuen Jahrhunderts bedeuten.

Weitaus höher ist die Freude an Wolynskis Büchern natürlich für den Kenner Dostojewskis und der russischen Literatur überhaupt. Hier ist das, was im Mittelpunkte jeder hohen Poesie und Kunst, jeder starken Lebensbetätigung vibriert und was kein Name vollständig bezeichnet. Philosophie? Mystik? Es scheint bald eins, bald das andere. Wolynski nimmt unter den russischen Kritikern eine völlig gesonderte Stellung ein, und er hat ihnen das selbst gesagt in seinem noch nicht ins Deutsche übertragenen Werke „Die russischen Kritiker". Die russischen Kritiker waren und sind in erster Linie immer Politiker. Mehr oder weniger scharf haben sie die Ansicht ausgesprochen, daß die Kunst „zu etwas dienen solle", wenn sie nicht — in Momenten der Verzweiflung — gar zu dem Schlusse gelangten, daß dem russischen Volke „ein Linsengericht notwendiger sei als die Venus von Milo". Die von diesen Kritikern erzogene russische Intelligenz macht auch heute noch mit einer Art von Gereiztheit Front gegen die „satte Kunst Europas", die für Rußland bedeutungslos sei. „Wir haben eine hungrige Kunst," sagen sie, und „das ist die einzige, die wir brauchen." Ihnen ist Rußland eine Welt für sich, in der andere Entwicklungsformen, andere Bestrebungen nach Geltung ringen als in Europa.

Diesen strengen und einseitigen Nationalisten und Positivisten steht nun Wolynski gegenüber; den einen Fuß in Rußland, den andern in Europa, überblickt er mit scharfen, aufnahmefähigen Sinnen und heißer Inbrunst beide Welten und möchte Brücken bauen. Und die Ereignisse kommen ihm entgegen, Rußland und Europa rücken einander näher und näher, eine Mauer nach der andern fällt, der völkerverbindende Sozialismus ruft überall ähnliches Empfinden, ähnliche Bewegungen wach, Millionen und Abermillionen von Europäern teilen heute die quälenden, brennenden Sehnsüchte der russischen Helden und Märtyrer und fühlen jeden Sieg und jede Niederlage wie am eigenen Fleisch. Zwischen den tiefsten Geistern hüben und drüben aber besteht schon jene wunderbare Freimaurerei, für die Verschiedenheit nur neuer Anreiz wird. Es hat ihrer immer gegeben, sie haben sich vormals Kosmopoliten genannt; heute heißen sie sich mit bewußterer Beziehung auf die allmenschliche Gemeinschaft Solidaristen, und Wolynski ist einer ihrer interessantesten und feurigsten Vertreter. Seine Studie „Der moderne Idealismus und Rußland" ist ganz und gar ein Dokument des Solidarismus. Wessen Sympathie und Denkkraft nicht an den Grenzpfählen seines Vaterlandes Halt macht, den wird er begeistern. Eine wahrhafte Erhebung, wie sie allein den Werken der modernen freudigen Lebensbejahung eigen ist, weht aus diesen Blättern den Leser an. Wolynski besitzt aber auch Vorzüge, die mehr in Europa gewürdigt werden, als der reine Idealismus, der ihn uns zum Freunde macht. Diese Vorzüge sind: eine unsägliche psychologische Feinfühligkeit, eine umfassende Kenntnis der Weltliteratur und ein bei einem Russen doppelt selten anzutreffendes leidenschaftliches Verhältnis zur bildenden Kunst. Seine gelegentlichen und ziemlich häufigen Bemerkungen über Malerei und Maler zeigen die gleiche Tiefe wie seine literarische Kritik. Er ist auch der Verfasser eines großen Werks über Leonardo da Vinci.

Es wäre eine lächerliche Anmaßung, in wenigen Zeilen auf den Inhalt dieser Bücher eingehen zu wollen. Ein Hinweis auf die Bereicherung und den Genuß, die hier zu holen sind, muß genügen.

Hohe Anerkennung verdient auch der Uebersetzer Josef Melnik; seine Aufgabe war schwierig, und der deutsche Leser wird es ihm Dank wissen, daß er in mustergültigem Deutsch genießen kann, was ihm sonst unzugänglich geblieben wäre.

Neue Lyrik

Von Oskar Anwand (Friedenau)

Gedichte. Von Franz Himmelbauer. München und Leipzig 1906, Georg Müller. 94 S. M. 1,50.

Singen und Sagen. Gedichte von G. Müller-Suderburg. Bremen 1905, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 144 S. M. 2,— (3,—).

Saat und Sonne. Neue Gedichte von W. Lennemann. Buchschmuck von Th. Herrmann. Bremen 1905, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 128 S. M. 2,— (3,—).

Ein Gedichtbuch. Von H. Jos. Brühl. Münster i. Westf. 1905, Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff). 112 S. M. 2,40.

Gedichte. Von Carl Bulcke. Stuttgart und Leipzig 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 132 S.

Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben. Neue Verse von Karl Ernst Knodt. Gießen 1905, Verlag von Emil Roth. 276 S. M. 3,— (4,—).

Zeus. Ein Gedichtbuch von Hugo Erneit Luedecke. Halle a. S. 1905, verlegt bei Heinrich Kreibohm. 137 S. M. 2,—.

Waffen und Wunden. Neue Gedichte von Kurt Piper. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 77 S. M. 2,—.

Es ist nun einmal Tatsache, daß zur Not fast jeder Deutsche sein Lied anstimmen kann, wenn ihm die Liebe oder — was den deutschen Poeten gewöhnlich noch eindringlicher bewegt — Lenz und Sommer ins Geblüt dringen. Er glaubt zu dichten, während das alte Literaturerbteil in ihm auftaut und er nur das übernommene poetische Gewand um alltägliche, wenn auch herzliche Empfindungen wirft. Das gilt natürlich nicht von allen Autoren, deren Namen über diesem Aufsatze stehen, aber doch von einem Teile, der als Flachland unserer Lyrik betrachtet werden muß. Immer zeigt es sich aufs neue, daß die Grenze zwischen Dilettantismus und schwachem Künstlertum hier noch fließender ist als in der übrigen Literatur. Häufig hat man die Empfindung, mancher kritisch Veranlagte mag weit bessere Gedichte zurückhalten, als andere Autoren schnell bereit auf den Markt bringen. Schließlich wird die Selbstkritik wohl dadurch erschwert, daß auch für den bedeutenden Liederdichter Liebe und Natur den Untergrund seines Schaffens bilden. Was nun der modernen Lyrik in ihren Höhen und mehr noch in ihren Tiefen ihr typisches Gepräge aufdrückt, ist: Naturstimmung, aus der ein Heimatston klingt. Ueber diesen Boden erheben sich nur die stärkeren Individualitäten, während die schwachen völlig in ihm stecken bleiben.

Ein halber Dilettant, dem man jedoch kaum böse sein kann, da er sich in voller Anspruchslosigkeit gibt, ist Franz Himmelbauer. Um sich sein lyrisches Wesen vorzustellen, denke man an eine Blumenmalerin der alten Schule mit zärtlicher, andächtiger Naturliebe und wenig Kunst. So besingt er das „Marienkäferchen“, den „Schlehdorn“, den „Frühlingsregen“ usw. und freut sich, wenn am Wiesenbrücklein junges Grün seine Spitzen durch die Bretterritzen steckt. Offenbar benutzt er auch seine Sommerferien, um hier und dort eine Naturskizze dünn nachzuzeichnen. Damit ist sein Können aber erschöpft. — Aehnliche, etwas kräftigere Persönlichkeiten sind Müller-Suderburg und W. Lennemann — zwei echte Heimatsdichter. Titel wie „Sommerabend“, „Herbststimmung“, „Heideland“ oder „Nach dem Gewitter“, „Sommerseligkeit“, „Der Tod im Moor“ usw. lassen bereits die Nachfolger Storms ahnen. Die Bücher beider enthalten nur einige bessere Gedichte, die Hoffnung auf die Zukunft geben, während vorerst noch Mangel an Geschmack vorherrscht. Innig singt Müller-Suderburg „Am Kamin“ von Mutterliebe; doch Lennemann, der Erntefeld und Bauernkraft als die Angeln der Welt hinstellt, scheint die stärkere Persönlichkeit zu sein:

„Meine Seele weiß nicht Weg und Ziel,
Da sind der Wege und Weiser so viel;
Sie wandert hin und wieder zurück
Zwischen Sternensehnsucht und Schollenglück.“

Manchmal, so z. B. in seinem „Mittag“, liegt bereits etwas wie ein inneres frohes Singen und Sich-Wiegen über seinen Versen. Recht ungeschickt wirkt dagegen der Buchschmuck seiner Liedersammlung von Th. Herrmann. Auf jeder Seite rechts und links ein Aehrenstengel, deren Köpfe sich oben einander zuneigen, unten ein pflügender Bauer. Es ist klar, daß ein so ausgesprochenes Bild als ständige Umrahmung der verschiedenartigsten Gedichte dem Leser unerträglich wird.

Auch H. Jos. Brühl wäre diesen beiden Lyrikern an die Seite zu stellen. Er weiß über seine Naturbilder eine schwerduftige Stimmung zu breiten und bringt z. B. in seiner „Juninacht“ folgendes, immerhin originellere Bild:

„Der Westen glüht, als ob tiefroter Wein
Aus gold'ner Schale funkelnd überschäume.
Auf stiller Wolke zieht im Abendschein
Einsam der Friede durch die blauen Räume.“

Auch wagt er sich an Stoffe, wie sie die Person Christi und „Moses letztes Gebet“ bieten, oder ringt mit den Alpen, wie überhaupt Schwung und Bewegung, sowie Geschmack und Selbstzucht in ihm leben. Immerhin kann man alle die genannten Lyriker nur als Durchschnitts-Persönlichkeiten gelten lassen.

Carl Bulcke scheint sich nur schwer zur Eigenart durchzuringen. Aus seinen Versen blicken uns wie aus einem Spiegel die Gesichter einer beträchtlichen Anzahl älterer Lyriker, als da sind Uhland, Heine, Storm und von den jüngeren Liliencron und vor allem Carl Busse entgegen. Auch vom deutschen Volkslied hat Bulcke, jedoch mehr nur die äußerlichen Wendungen, gelernt. Wenn er dagegen ein wirkliches „Ostpreußisches Volkslied“ mit der Bemerkung aufgenommen hat: „Dies Lied hörte ich in Ostpreußen singen. Ich habe nur wenige Worte geändert,“ so glaubt man dies sogleich, weil es alle übrigen Gedichte Bulckes an Wucht und Tiefe übertrifft. Für seine eigene Dichtung genügt es aber nicht, die bekannten typischen Bilder aus dem Volksliede einfach zu wiederholen (anstatt sie mit Gefühl zu durchseelen), wie dies in seinem „Marienlied“ und der „Amsel“ der Fall ist. Ueberhaupt scheint eine starke Phantasie und ursprüngliche Dichterkraft, die aus eigenen inneren Erlebnissen gestaltet, Bulcke versagt zu sein. Versucht er aus diesem Brunnen zu schöpfen, so wird er leicht dunkel und geschraubt, wie in seinem Sonett „Auf meinen Wegen traf ich schöne Frauen“, oder man merkt Spielerei an Stelle der Empfindung. So z. B. in den Versen „Unter ein Bild“, die des Dichters Selbstkritik keinesfalls hätte aufnehmen dürfen:

„Für mich geboren, an mich verschworen,
Kamst du und sahst mich an,
Für immer erkoren, für immer verloren
Gingst du hindann.“

Offenbar liegt hier nicht das eigentliche Feld seiner Begabung, sondern da, wo Bulcke sich an bereits Geprägtes anlehnen kann. Gestaltet sein eigenes Innenleben nur zäh, so schildert er doch dafür leichtflüssig und recht geschickt, wovon z. B. sein Gedicht „Biedermeier“, das von einem freundlichen Humor durchweht ist, Zeugnis ablegt. Ueberhaupt ist der Humor das beste in seinen leichtfließenden Gedichten. Dabei glückt ihm ein parodistischer Märchenton, den er mit Vorliebe auf die heilige Geschichte und Legende zur Zeit der Geburt Christi nach dem Beispiel der Volksdichtung anwendet. So heißt es im „Dreikönigslied“ auf die Aufforderung des Herodes, die Könige sollten bei ihm eintreten:

„Die Heiligen drei Könige lachten bloß:
‚Ach nee, Herr König Gernegroß,

Dein Efeu iß nur ganz allein
In deinen dicken Bauch hinein!...
Wir sind die Kön'ge vom finstern Stern
Und brächten dem Kindlein ein Opfer gern...
Auch tragen wir in den Satteltaschen
Schöne Kuchen und Früchte zum Naschen,
Und Puppen und Spielwerk und lustigen Tand,
Apfelsinen und Zuckerkant,
Und eine winzige, gold'ne Kron'
Für den kleinen, lieblichen Königssohn.'"

Gewiß lehnt sich Bulcke auch in solchen humoristischen Gedichten, wie z. B. in dem „Märchen", das die Erzählung vom „Fischer un siner Fru" variiert, gern an Geprägtes an, doch ist sein Ton hier glücklich und im ganzen persönlich. Gelangt der Dichter überhaupt einmal zu einer stärkeren Selbständigkeit, so dürfte es auf diesem Gebiete sein. Vielleicht wäre er dazu geeignet, uns einmal ein gutes Kinderbuch zu bescheren. Rein technisch beweisen seine Gedichte Frische und Gewandtheit. Ja, es gelingen ihm gelegentlich Strophen wie:

„Schön ist's, zu kämpfen im Flammenschein,
Schöner, selber Flamme sein;
Aber das größte Vollbringen
Als Flamme rot über Flammen zu singen."

Immerhin muß er sein Formgefühl noch schulen, das ihn gelegentlich zur Wässrigkeit und zu Banalitäten in Rhythmus und Reim verführt.

Eine geschlossenere, eigenere Persönlichkeit ist Karl Ernst Knodt, ein früherer Pfarrer. Gewiß bleibt der christliche Boden das Mutterland auch seiner Lyrik. Haftet ihm jedoch gelegentlich ein Zug der Jenseitigkeit an, so hat er sich auch mit Nietzsche und Dehmel auseinandergesetzt, und wir beobachten in seiner Entwicklung eine Zunahme der Diesseitigkeit. „Dein ist die Erde!" so ruft er, hier müssen wir feststehen wie Sturm und Sonnenschein und wollen alles Kranke zerschlagen, daß der Tod draus schreit. Und Gott wird ihm immer mehr Geist, Geist, der mit der Stimme der Natur ja schließlich auch zu Goethe sprach; zu menschlichen Symbolen wandeln sich die christlichen Bilder. Pantheistisches Empfinden ist unverkennbar. Dabei besitzt Knodt die Kraft persönlichen Erlebens, und tiefe Herzlichkeit atmet aus seiner Dichtung, besonders aus den Liebes-, genauer wohl Eheliedern, von denen „In deiner Liebe" lautet:

„Halte mein Herz in heiligen Händen,
Liebste! Ich brauche die ganze Gewalt
Deiner Liebe, um alles zu wenden,
Was die Fäuste gegen mich ballt.

Wieder weinen die Wunden. So übe
Wieder dein Wunder! Schließe sie zu!
Sieh! In deiner erlösenden Liebe
Legt sich all mein Leiden zur Ruh'."

Den Vorzug, den Knodt vor den übrigen, hier besprochenen Lyrikern voraus hat, könnte man in die Worte zusammenfassen: sein Liederbuch ist in der Tat das Lebens- und Bekenntnis-Buch eines festen und stillen Mannes, einer Persönlichkeit, von der man fühlt: „so mußt du sein," eines Kämpfers auch mit den Sorgen des Alltags, eines Dichters und Träumers, der seiner Gattin wie entschuldigend die Worte zuruft:

„Ich habe nichts als meine stillen Augen,
Mit ihnen muß ich in die Sterne seh'n!
Schilt nicht, wenn sie nicht nur zum Tagwerk taugen
Und oft so träumend in die Ferne geh'n!"

Der offenliegende Mangel seiner Poesie ist ihre Gebundenheit an die christliche Gedankenwelt, also mehr ein Rückblicken, als eine Eroberung der Zukunft und Vorwärtsschauen. Auch gibt uns Knodt seine Empfindungen selten auf geradem Wege, weit mehr durch Reflexionen. „Bilde, Künstler, rede nicht!" sollte man auch ihm zurufen und ihm eine weniger reiche, dafür künstlerisch (nicht gedanklich!) vertiefte Produktion wünschen. Wo sind heute die Lyriker, die nach Goethes und Mörikes Beispiel Form und Vers als notwendigen und sich anschmiegenden Ausdruck von Gedanke und Stimmung lieben und pflegen und sich nicht in Unruhe begnügen, das drängende Innenleben überhaupt ausgesprochen zu haben oder protzig seltene Reime aneinander knallen zu lassen! Knodt muß seine Form noch energisch in Zucht nehmen. Wie kann ein Lyriker schreiben:

„Wenn der Tag mit seinen Endlichkeiten,
Wenn der Werktag schlafen gangen..."

oder:

„Mit der Weltallseele fliegt die deine
Ineinand..."

Trotz alledem ein Buch, in dem Blut pulst, woran auch die gelegentlichen, von Liliencron, Dehmel oder Hofmannsthal entlehnten Wendungen, da sie äußerliche Dinge bleiben, nichts ändern können.

Einen Gegensatz zu Knodt bedeutet Hugo Ernst Luedecke insofern, als er überzeugter Hellene und ein offenbar jugendlicher Antichrist ist. Er steht weniger selbständig als Knodt da, sondern zeigt sich stark von Dehmel, noch stärker jedoch von Nietzsche beeinflußt. Daran ändert auch sein Gedicht „Nietzsche" nichts, in dem er nach Dehmels Muster erzählt, wie der Philosoph nach kurzem für ihn tot war. Dehmel, der (kurz und banal gesagt!) nach einer großen Vereinigung des schönheitstrunkenen Egoismus mit dem Altruismus ringt und so von Nietzsches Einseitigkeit frei ist, hatte ein Recht zu seinem Wort. Luedecke dagegen nicht, da er in ihm befangen bleibt. Doch geschieht dies nicht in unpersönlicher Weise, wie ja die Lebensanschauung der Zarathustra-Philosophen eine weite ist. Luedeckes Dichtung zeichnet sich durch Klarheit und Formgefühl aus, wie es die Hinneigung zur Antike häufig zeitigt. Wendet der Dichter doch nicht allein antike Versmaße an, sondern übersetzt auch des Horaz „Vides, ut alta etc." in vierfüßige, gereimte Jamben. Mit Knodt teilt Luedecke als Deutscher das philosophisch-reflektierende Element, einen pantheistischen Zug, ja auch ein inniges Naturgefühl. Antäusartig saugt seine Seele beim Anblick der Mutter Erde neue Kräfte. Jedenfalls gehört er zu den Lyrikern, von deren Entwicklung man Gutes erhoffen kann.

Durch keinen Geringeren als Liliencron wird Kurt Piper mit seinen „Waffen und Wunden" eingeführt. Wenn der Dichter der Adjutantenritte dabei bemerkt, sein Landsmann sei kein Alltagsmensch, werde sich aber schwer Bahn brechen, so mag er in beiden Punkten recht haben. Aber ein Dichter ist Piper — wenigstens vorerst — noch nicht, sondern eine fast nur reflektierende Natur, wie bereits die Titel seiner Gedichte beweisen: „Beruf der Kunst", „Genius", „Künstlerepitaph", „Kunstsiegfried", „Homo Histrio", „Dichtender Liebesfeigling" usw. Dabei besitzt er eine außergewöhnlich widerspenstige Zunge, um seine Gedanken in Worte zu fassen. Der „Dichtende Liebesfeigling" lautet:

„Sinkt dir vor den ersten Blitzen
Schon dein Prunkherz in die Hose?
Um der paar gemeinen Spitzen
Wirfst du weg die edle Rose?

Ziehe immer mit Erbeben
Deine schwarmverlogne Ode
Vor ein aschentotes Leben
Dem lebendigen Feuertode."

Es ist, als müßte der Autor zentnerschwere Holzschuhe hinter sich herziehen, die ihn an jeder Bewegung hindern. In dem „Ultimatum an Richard Dehmel" heißt es:

„Und der Schluß? Wir wissen's beide gut:
Gleiche Losung treibt die einsam Starken
Mehr, je brennender die Wüstenglut,
Dich in deine, mich in meine Marken."

Hoffentlich kennt Liliencron Kurt Piper von besserer Seite, als ihn uns dies Buch zeigt, so daß von ihm in der Zukunft etwas zu erwarten wäre, da ja Ungeschick noch nicht der schlimmste aller Fehler ist. Die „Waffen und Wunden" werden aber kaum auf Beachtung rechnen dürfen. Hier finden sich Wendungen und Reime, die gegen den Willen des Autors stark an Busch gemahnen.

Fasse ich die besprochenen Lyriker mit einem Blick zusammen, so möchte ich ihnen allen die Mahnung des wundervollen „Tagebuchblattes" von Wilhelm von Scholz vorhalten:

„Ist's noch das versunkene Säumen
in dem Rausch Vergangenheit?
Ist es noch das trunk'ne Träumen
über Ziel und neuer Zeit?

Werde dir die Welt das stille
schweigende Gegebensein!
Und es geh' erlöst Dein Wille
zeugend in dein Schauen ein!"

Echo der Zeitungen

Auszüge

Romane sind die Hauptware des Büchermarkts, Romane werden, anders als lyrische und dramatische Dichtungen, minder um ihrer künstlerischen Reize als um ihres Inhalts willen von den meisten Lesern „verschlungen". Gegenüber diesem unheimlichen Konsum an Romanlektüre hat sich dann wieder auf der andern Seite eine Unterschätzung des Romans herausgebildet, die von seinem Kulturwert nichts wissen will. Solche Erwägungen veranlassen Heinrich Hart, den Roman einmal auch von einem weiteren Gesichtspunkte aus zu betrachten („Vom Kulturwert des Romans", Tag 215). Ihm ist der Roman unbedingt eine Macht, mit der ein jeder, der in Sachen der allgemeinen Wohlfahrt mitzuraten, mitzutaten hat, rechnen muß oder doch rechnen sollte. Eine Macht im guten, eine Macht im schlechten Sinne. Es sei eine durchaus erwägenswerte Frage, meint er, ob ein vielgelesener Roman es nicht an Kulturwert mit dem Durchschnitt aller Staatsaktionen und Finanzoperationen aufnehmen könne. Und da ein zartes Wässerlein im Laufe der Zeiten Gebirge unterhöhlt, so sei es gewiß, daß unsere heutigen Ideen und Empfindungen in ihrem Wachstum durch die jahrhundertlange Romanlektüre wesentlich mitbestimmt seien. „Die materialistische Weltanschauung, die so lange und fast tyrannisch Wissenschaft und Volksgesinnung beherrschte, ist fraglos durch die unablässige Arbeit des von Skepsis durchsetzten modernen Romans außerordentlich gekräftigt und belebt worden. Ebenso hat aber auch der Roman von jeher idealistische Strömungen gefördert und verbreitert. So wurde die Eheschließung von unseren lieben Vorfahren fast durchweg als eine Art Tauschgeschäft betrachtet. Heute verhält sich die Sache im allgemeinen umgekehrt. Und wenn es sich auch nicht statistisch nachweisen läßt, so zeugt doch die einfache Erwägung dafür, daß der Roman, der von jeher die Tendenz hatte, die Wirklichkeit mit Romantik aufzuputzen, stark mitgeholfen hat, alle Ehegebräuche von Generation zu Generation umzuwandeln und zu modifizieren."

Von einer gleichen Hochschätzung des Romans ist auch Max Lesser beseelt, und doch versichert er, daß man zu einer Entwicklung gelange, wo man Romane nicht mehr lesen möge. „Ich sage nicht, daß es ein Aufschwung ist, ich sage nicht, daß es ein Abstieg ist, sondern ich stelle nur fest. Eines Tages entdeckt man, daß man die Fähigkeit verloren hat, Romane zu lesen, und wem dies geschieht, der ist um so mehr überrascht, je williger er sich sonst dem Behagen hingegeben hatte, von klugen oder auch gar nicht klugen Erfindern auf üppig aufgeputztem Wagen der Phantasie durch die bunte Welt menschlicher Beziehungen geführt zu werden. Plötzlich ist der schöne Schein verflogen; plötzlich wird ein anstößiger Widerspruch bemerkt zwischen dem eigenen Besitze und dem vom Romanschreiber dargebotenen. Und dann: man hat gelernt, den Romanschreibern über die Schultern zu sehen. Es gelingt ihnen nicht mehr so leicht, uns über sie zu täuschen, und es muß schon ein ganzer Kerl dastehen, damit wir uns hinnehmen lassen. Einer kann uns durch den Glanz seiner Sprache, durch die tönende Gewalt seiner Bilderpracht frappieren, bis wir wahrnehmen, daß die liebe Eitelkeit aus allen Flächen und Falten seiner Art guckt. Einer kann sich so schlicht geben, daß wir beinahe schon erobert sind, aber dann stellt sich heraus, daß er eine fremde Manier nachahmt, und wir werden verstimmt. Dieser quält sich mit psychologischen Finessen ab, die uns kalt lassen, weil wir besser wissen oder zu wissen glauben, wie es im menschlichen Herzen aussieht. Jener will mit unzulänglicher Kraft ein Weltbild schaffen und zeigt uns höchstens, wie sich die Welt in einem mäßigen Intellekt spiegelt. Zuweilen möchten wir wohl gar den Roman als Kunstform verwerfen, und weil uns das, was wir neu zu lesen bekommen, so wenig sagt, will es uns vorkommen, als sei die gefährliche Freiheit daran schuld, mit der sich der Romandichter ergehen kann, während den Dramatiker die Form und der Zwang, die ewig zum Wesen des Dramas gehören, wohltätig binden. Aber dann tauchen wundervolle Erinnerungen auf, etwa an Dostojewski, den ganzen Dostojewski ohne jeden Abzug, den Dostojewski mit all seinen Flüchtigkeiten und künstlerischen Mängeln, oder an den Beginn von Tolstois ‚Krieg und Frieden' oder an zehn Seiten aus jeder beliebigen Erzählung unseres herrlichen Theodor Fontane oder an ein Kapitel von der Ebner-Eschenbach oder von Helene Böhlau, und man weiß, es sind Dinge da, die der Dramatiker doch nicht geben kann, die nur der Romanschreiber geben kann, nicht weil er mehr ist, sondern weil er anders ist. Von der Ebner-Eschenbach haben wir eine Geschichte von einem pensionierten Rittmeister in Wien. Ich könnte nichts mehr davon erzählen, mir ist alles Stoffliche daran längst versunken, aber ich sehe die Gestalt, und das ist Gewinn. Denn ich sehe sie, wie sie eine Dichterkraft, dies rätselhafteste aller menschlichen Vermögen, aus dem Nichts geschaffen hat, aus dem Trug und der tatsächlichen Unwahrheit einer willkürlichen Erfindung, und es ist wohl so, daß man sagen muß: das beste, was ein Dichter uns schenken kann, ist er selbst, ist seine Fähigkeit, in den dargestellten Ausschnitt des ewigen Geschehens hinüberzuschlüpfen, die Menschen, an denen seine Gestaltung arbeitet, in sich aufzunehmen und sie aus diesem geheimnisvollen Gewahrsam so zu entlassen, daß sie wandeln und sprechen können, als wären sie irdisch geboren, daß sie aber auch sind, wie ihr dichtender Schöpfer ist. Und wenn der ein Eigner ist, dann kann sein Buch nicht schlecht sein, selbst wenn es, wie man es so nennt, wirklich schlecht ist. Aber ein Eigner muß er sein, eine Kraft muß er haben, die in solcher Art nur er hat; eine Nuance muß er darstellen in der unendlichen Gleichförmigkeit des Lebens. Er kann uns sogar mißfallen, uns ärgern durch schroffes Anderssein, aber wenn er ein starkes Selbst ist, dann werden wir ihn hören. Mir ist Strindberg als Weiberhasser nichts, als Künstler viel. Ich bedauere ihn ob der Verzerrtheit seiner Natur, aber wenn ich seine Geschichte ‚An offener See' lese, dann trägt mich eine elementare Gewalt, und ich weiß, daß der Roman als eine Form, die Wirklichkeit zurückzustrahlen, nicht ent-

behrt werden kann, daß keine andere Kunstform diesen Reichtum entfalten könnte. Die Einsicht in eine Notwendigkeit befriedigt und gibt eine Sicherheit."

All diese Aeußerungen schickt Max Lesser im „N. Wien. Tagblatt" (96) der Besprechung einiger Frauenromane voran, gleichsam zur Rechtfertigung dessen, daß ihn nun doch ein paar Bücher der letzten Zeit (von Adele Gerhard, Anselm Heine und Margarete Siebert) stärker interessiert haben und eben das um der Weltanschauung willen, die in diesen Romanen zum Durchbruch kommt. Bekenntnisse, Weltanschauung — „ja, dies ist, wenn man von der leeren Unterhaltungslektüre und den Büchern der ganz Großen absieht, das eigentliche Element des Romans. Und deshalb kümmert es mich bei den Büchern der Frauen erst in zweiter Linie, ob sie mich künstlerisch bereichern, sondern es geht mir ans Herz, wenn in ihnen ein Pathos zu spüren ist, wenn eine Seele kämpft und ihr Verhältnis zur Welt zu bestimmen sucht, wenn sie sich müht, über die Fragen klar zu werden, die wir Männer längst beantwortet zu haben glauben, während wir sie doch immer nur für uns selbst und nicht auch für die Frauen beantwortet haben können. Was bei solchen von Frauen geschriebenen Büchern herauskommt, ist stets wichtig; denn es ist die Stimme der Hälfte des Menschengeschlechtes, die wir vernehmen." Gewiß lasse sich nicht mehr geben als Kunst, und doch „kann es etwas darüber hinaus geben, nämlich ein Erfülltsein durch ein grenzenloses Leiden, ein Ergriffensein durch diese ungeheure Gewalt, die sich Leben nennt, und mit der es sich so abzufinden gilt, daß die Frauen ihren eignen Weg gehen müssen, auf dem wir sie höchstens begleiten, nicht leiten können. Nichts törichter als diesen Frauenbüchern kritisch begegnen, und auch wenn ihre Verfasserinnen wünschen, daß man sie nur nach künstlerischen Gesichtspunkten beurteile, man kann es nicht, vielmehr man kann es nicht allein."

Von ähnlichen Anschauungen ist die Broschüre getragen, die der Pfarrer Theodor Wahl als 234. Heft der „Zeitfragen des christlichen Volkslebens" veröffentlicht hat und die „Die weibliche Gefahr auf literarischem Gebiete" beleuchtet. Auch hier wird die Tendenz, der Inhalt als wesentliches Moment in Betracht gezogen, und es wird, wie Franz Köppen in der „Post" (Sonnt. Beil. 16) mitteilt, auf die sittlichen Gefahren der Dirnen-Prosa, dieser Auswüchse weiblicher Produktion, hingewiesen.

Von neu erschienenen Frauenbüchern, die nicht in diese letzte Kategorie fallen, werden die „Wanderphantasien" von Helene Schott, die den psychologischen Entwicklungsgang eines künstlerisch begabten Menschen zum Dichter darstellen, von K. Pfleiderer warm empfohlen (Allg. Ztg., Beil. 86). — Außerdem hat Clara Viebigs neuer Roman „Einer Mutter Sohn" schon verschiedentlich Beurteilung erfahren. Sieht Ludwig Geiger (Nat.-Ztg. 239) in dem neuen Werke „einen Schritt vorwärts im Siegeslauf der Meisterin", so äußern sich andere Stimmen minder enthusiastisch. Von schattenhafter Schilderung des berliner Lebens und von schwacher Technik spricht Richard Specht (Zeit, 3. IV.), von verfehlter Fragestellung und Lösung des Romanproblems Monty Jacobs (Berl. Tagebl. 179), genau wie Arthur Eloesser, der diesem Experimentalroman nicht nur den Schluß, sondern auch die Prämissen anders wünscht (Voss. Ztg. 178). Trotzdem aber erkennt Monty Jacobs in dem Roman, der der Landschaft solches Leben und solchen Atem einzuhauchen wisse, die gefestigte Kunst der Clara Viebig wieder und begrüßt die Dichtung als „Bereicherung unserer poetischen Schatzkammer". Und Eloesser fügt seinen kritischen Einwendungen begründend hinzu, die Dichterin sei eben zu breit, zu stark, zu einfach, um auf den engen, gewundenen Schleichwegen der psychologischen Analyse vorwärtszukommen. „Das Buch beweist sehr genau, wo sie künstlerisch zu Hause ist, es zeigt keine Abnahme ihrer Schilderungskraft, die sich mit der Episode des Venn wieder glänzend behauptet, sondern nur ihre Richtung und Begrenzung, gewiß ein heilsamer Irrweg, wenn er das große Talent wieder auf seine wahren Quellen zurückführt. Um groß und unersetzlich zu bleiben in seiner warmen, schöpferischen Gemütskraft, braucht Clara Viebigs Talent die Erde und den erdhaften Menschen."

* *

Noch immer will die öffentliche Meinung über zwei von Männern geschriebene Romane nicht zur Ruhe kommen, über Fogazzaros „Heiligen" und Frenssens „Hilligenlei", und zwar in beiden Fällen aus religiösen und kirchenpolitischen Gründen. Bevor Fogazzaros Roman auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt war und bevor der Autor daraufhin zu Kreuze kroch, wurde er als „Mann, der eine Mission erfüllt", als „selbständiger Geist, der trotz seiner Glaubenstreue vor keiner Tradition ohne Skrupel und Fragen Halt macht", gepriesen (W. Duschinsky, Wien. Abendp. 7, IV), und E. Gagliardi meinte noch am 12. April (Nat. Ztg., Beil.) optimistisch, es spreche deutlich für die Lebensfähigkeit dieses kühnen Romanes, daß es den jesuitischen Dunkelmännern nicht gelungen sei, den „Santo" mit Bann zu belegen. Inzwischen war aber schon, am 6. April, das Verdikt in Rom ausgesprochen worden, eine „Tat", die nach Ansicht eines Anonymus („Es ist erreicht"; Allg. Ztg., Beil. 90) „ein grelles Licht auf die gegenwärtigen Verhältnisse in Rom wirft und klar und deutlich zeigt, wie unrecht jene hatten, die sich von dem Pontifikatswechsel eine große Umwälzung und einschneidende Reformen versprachen". Der Anonymus der „Allg. Ztg." macht für die Verdammung des „Santo" die Jesuiten und vor allem den Pater Alexander Baumgartner verantwortlich, der sich in drei Aufsätzen (vgl. Sp. 1160) systematisch an den „Totschlag" Fogazzaros gemacht habe. „Fürwahr, Alexander Baumgartner konnte mit Recht nach dieser Anklageschrift seinem Ordensgenossen Steinhuber zurufen: ‚Kardinal, ich habe das Meinige getan. Tun Sie das Ihre.' Drei Wochen nach Ausgabe des Märzheftes der Stimmen aus Maria Laach verkündete der ‚Osservatore Romano' den Erfolg jesuitischer Wühlarbeit. Die letzte Fortsetzung der deutschen Uebersetzung des Romans ‚Il Santo' im Aprilhefte des Hochland schließt mit den Worten: ‚Abwärts geht der Weg, und die laute Stimme des Aniene in der Tiefe brüllt es ihm zu, mächtiger und mächtiger brausend: Rom, Rom, Rom.'"

Was an Aufsätzen über Frenssens „Hilligenlei" vorliegt, sei nur kurz zitiert, da es durchweg mehr um die Christusfigur in dem eingeschobenen Kapitel vom Leben des Heilands als um die literarische Note des Buches sich handelt. In der „Düna-Ztg." (81) macht „eine livländische Frau" kurz entschlossen den Vorschlag, Frenssen solle, wenn er sich nicht zu einer Umarbeitung entschließe, in einer „zweiten Auflage" (!) die viel angefeindete Einlage einfach fortlassen und sagen, Kai Jans hätte sich zum Trost ein wunderbares Jesusleben geschrieben, das mit ihm auf der Heimreise durch Sturm untergegangen sei. — Ohne zu solchen radikalen Vorschlägen zu gelangen, prüfen A. Kalthoff (Zeit 1282) und Hans Gallwitz (Tägl. Rundsch., U.-Beil. 87, 88) „Das Christusbild in Hilligenlei".

* *

Zu Torresanis 60. Geburtstage, der auf den 19. April fiel, hat Carl M. Danzer, der Herausgeber der „Oesterreichisch-ungarischen Armeezeitung" eine Festschrift „Säbel und Feder" herausgegeben. Die gesamte Generalität der oesterreichischen Armee, mit den Erzherzögen an der Spitze, hat darin gemeinschaftlich mit

literarischen Größen wie Marie v. Ebner-Eschenbach, Detlev Freiherrn v. Liliencron, Ferdinand von Saar u. a. dem Geburtstagskinde ihre Glückwünsche ausgesprochen und E. v. Horstenau ein lebendiges Bild von Torresanis Leben und Schaffen entworfen. Verschiedentlich ist diese Charakteristik von der Tagespresse (z. B. Nat.-Ztg. 251, Graz. Tagesp. 106) wiederholt worden, während sonst das „Wiener Fremdenblatt" (107, F. Zweybrück) und der in Brünn erscheinende „Tagesbote" (176) eigene Schilderungen von Torresanis Persönlichkeit gebracht haben. Eugen Schick erzählt in dem letztgenannten Blatte Torresanis Lebenslauf um dann vom Dichter zu sprechen. Gleich sein erstes Buch, das er als Vierziger herausgab, sei ein genialischer Wurf gewesen. „Ich glaube, selbst der engagierteste Antimilitarist muß ‚Aus der schönen wilden Leutnantszeit' mit dem größten Vergnügen lesen. Und alle übrigen Bücher Torresanis auch. Das sind ja gar nicht Bücher, was man da in Händen hält: man hat einen ganzen Menschen, einen lieben, guten, treuen Menschen, den tapfersten, prächtigsten, edelsten Kameraden, den man sich denken kann. Es bleibt aussichtslos, Torresanis ‚Eigenart' in Worte einfangen zu wollen. Man hat es seinerzeit mit ‚flott' versucht. Und man hat einsehen gelernt, wie sehr man unrecht hatte, als sich andere — ganz vergeblich! — abmühten, in ihren Soldatengeschichten Torresanis bravourösen Schwung herauszukriegen . . . Man mag bei Torresani des öfteren auf Stellen stoßen, die unliterarisch sind. Denn, gleich Liliencron, mit dem unser Dichter überhaupt viel Gemeinsames hat, ist auch Baron Torresani selbst in den unschuldigsten berufsmäßigen Kniffen der reine Tor; aber man wird bei Torresani niemals Stellen begegnen, die unkünstlerisch wären. Man wird bei Torresani Stellen finden, die man als ‚stark' zu bezeichnen pflegt. Denn Torresani hat weder über die Brutalitäten des Lebens hinweggesehen, noch vor dessen Disharmonien sich die Ohren zugehalten. ‚Steyrische Schlösser', ‚Aus drei Weltstädten', ‚Oberlicht' sind Beweise. Torresani war einfach als Künstler zu ehrlich, zu gewissenhaft, um das Leben korrigierend stilisieren, es irgendwie ‚verbessern' zu wollen; aber man wird bei Torresani nirgends Stellen aufspüren, die geschmacklos wären. Vermochte er derart niemals ein Beschöniger zu sein, so konnte er doch niemals kalter Registrierer werden, indem er alle seine Gestalten mit dem Blute seines großen, gütigen, herrlichen Herzens nährte." Kurz, dieser Baron Torresani sei ein Genie des Herzens, einer „vom Dutzend jener Oesterreicher, auf die wir heute ohne ‚Wenn' und ‚Aber' stolz sein dürfen. Doch die allerschönste Auszeichnung, die kann ja Torresani nicht mehr bekommen. Die hat er ja lange schon. Gleichwie die Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach zur ‚Ebner' wurde, so ist auch aus dem Rittmeister Karl Freiherrn Torresani v. Lanzenfeld und Camponero ‚der Torresani' geworden. Unser Torresani!"

Eines anderen sechzigjährigen Schriftstellers ist wenigstens in der Stadt, die den Poeten seit vier Jahrzehnten beherbergt, in Graz, gedacht worden, des Romanschriftstellers Wilhelm Fischer, den H. L. (Grazer Tagesp. 105) als echten Heimatkünstler feiert. — Im übrigen verhalf der Kalender zu etlichen Gedenkartikeln über Wilhelm Wackernagel, den großen Germanisten, der vor hundert Jahren, am 23. April, in Berlin geboren wurde. Aus persönlicher Erinnerung schildern ihn als ihren Lehrer Carl Meyer in den „Basl. Nachr." (Sonntagsbl. 16) und Karl Spitteler (N. Zürch. Ztg. 111, 112). Nur von dem Lehrer Wackernagel, von dieser „ehrfurchtgebietenden und liebeerzeugenden, weil liebespendenden Persönlichkeit" spricht Spitteler, der in Wackernagel den „einzigen Lehrer" verehrt, der einen erzieherischen Einfluß auf ihn ausgeübt habe. Die magische Macht von Wackernagels Persönlichkeit habe in seiner Güte und Wärme gelegen.

„Wie ein geheizter Ofen einen frierenden Hund, so zog dieser gute große Mensch die Jugend an, die arme, verscholtene, verpädagogisierte, ewig gemaßregelte Jugend, die zu beneiden man sich das Wort gegeben hat und die doch von allen Menschenklassen die erbarmungswürdigste ist, da sie noch nicht einmal so viel Boden auf Erden gewonnen hat, um auch nur von ihrer Daseinsberechtigung völlig überzeugt zu sein; die sucht sie ja erst noch in der Zukunft . . ."

* *

Auf dem Shakespeare-Tage in Weimar hat der amerikanische Professor George B. Churchill über Shakespeare in Amerika interessante Mitteilungen gemacht (Allg. Ztg., Beil. 94). Erst spät treten drüben die Literatur und das Theater in ihre Rechte, nachdem die erste Kolonisationsperiode vorüber und der puritanische Eifer nicht mehr stark genug ist, um die Kunst zu unterdrücken. „In Philadelphia beginnt 1749 die Theatergeschichte Amerikas; dort führte eine Schauspielertruppe, wie es scheint, halb Berufsschauspieler und halb Dilettanten, zwei Monate lang eine Anzahl von Stücken auf, von denen allerdings nur Addisons Cato in der Geschichte der Theaterforschung überliefert ist. Ein zweites obrigkeitliches Verbot bereitete ihren Aufführungen ein schnelles Ende. Die nächste Truppe erschien in Newyork, wo sie am 5. März 1750 ihre Spielzeit mit Shakespeares ‚Richard III.' eröffnete. 1751 folgte ‚Othello', und bis 1760 waren der ‚Kaufmann von Venedig', ‚König Lear', ‚Romeo und Julia', ‚Hamlet' und ‚Macbeth' über die Bretter des amerikanischen Theaters gegangen. Eine Liste der folgenden Aufführungen shakespearischer Stücke bis zur Revolution zeigt einen glänzenden und verheißungsvollen Anfang, zu dem die spätere Geschichte unserer Bühne in betrübend schroffem Gegensatze steht." Unter den Schauspielern der amerikanischen Bühne ragt vor allem Edwin Booth hervor, der der Wertschätzung Shakespeares in Amerika unvergleichliche Dienste leistete. Er gab 1870 dem amerikanischen Theater den reinen Text des Lear, er brach 1876 mit der Tyrannei der cibberschen Version von „Richard III.", er veröffentlichte ein Jahr später unter dem Titel „The Prompt Books" eine Bühnenbearbeitung von 15 Stücken mit wertvollen Anweisungen und Anmerkungen, und endlich war er es, der mit seiner geradezu vorbildlichen Auffassung vom Berufe des Schauspielers den höchsten Anforderungen eines Dichters wie Shakespeare entgegenkam. „Als Edwin Booth 1893 starb, ließ er die Bühne verwaist, einen Schauplatz geisterhaften Erinnerns im Andenken an den Großen. Seitdem hat kein neugeborener Künstler von wirklich unbestrittenem hohem Rang die Bretter betreten. Ja, die shakespearische Tragödie ist fast ganz von unserer Bühne verschwunden oder taucht bestenfalls hier und da von Zeit zu Zeit auf." Für diesen betrübenden Zustand macht Churchill verschiedene Faktoren verantwortlich: die fortdauernd giltigen religiösen Anschauungen, die das Theater noch heute mit kirchlichem Bann belegen, den ausgesprochenen Geschäftssinn der kundigen Theaterdirektoren, die Gewohnheit des Amerikaners, im Theater nur Zerstreuung zu suchen und dafür gut zu zahlen. Indessen seien Keime der Besserung und höheren Wertschätzung des Theaters vorhanden, während die Buchausgaben shakespearischer Dramen schon seit langer Zeit weit verbreitet seien. „Meines Erachtens darf es als ziemlich sicher gelten, daß, wenigstens bis 1825, die Shakespeare-Lektüre meistenteils auf kleine Kreise von Gelehrten und Gebildeten beschränkt war, und daß die Bekanntschaft weiterer Kreise des Volkes mit Shakespeare durch das Theater vermittelt wurde. Erst als Washington Irving 1819 sein ‚Sketch Book' mit den Skizzen von Stratford-on-Avon und der Eberkopf-Schenke in Eastcheap veröffentlichte, scheint der erste nennenswerte Hinweis auf Shakespeare in unserer

Literatur vorzukommen." Späterhin setzten auf Schulen und Universitäten ernsthaft betriebene Shakespeare-Studien ein, und große Verlagsanstalten gaben die Werke des Dichters heraus. „Ueber 40 populäre und wissenschaftliche Shakespeare-Ausgaben in englischer Sprache werden zurzeit in Amerika vertrieben, und mindestens 15 haben von ihnen eine Auflage erlebt, die in die Millionen geht. Von einer einzigen Ausgabe sollen in einem Jahre allein über 250 000 Exemplare verkauft worden sein." Churchill schließt seine Ausführungen mit einer Revue über die amerikanische Shakespeare-Forschung. — Unter dem Titel „Shakespeares ‚Faust'" gibt Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 109) eine Analyse und Deutung von Shakespeares „Sturm", während M. M. im „Wiener Fremdenbl." (103) den Schlußband von „Friedrich Vischers Shakespeare-Vorträgen" anzeigt.

P. L—d

„Scherzworte, Rätsel und Spottreime aus dem Vogtlande als Widerklang älteren Volkslebens." Von Max Benedict (N. Vogtländ. Ztg., Plauen; 85, 86).

„Die plattdeutschen Gedichte von J. H. Fehrs." Von Chr. Boeck (Hamb. Nachr., Literatur 9).

„Karl Lebrecht Immermann." Von H. Brentano (Dtsch. Ztg., Wien; 12 324).

„Moderne Frauen: Ada Negri und Selma Lagerlöf." Von Herbert Eulenberg (Rhein.-Westf. Ztg. 358).

„Gargantuas Auferweckung." Von Erich Felder (Wien. Abendp. 94). Wilhelm Weigand wird demnächst eine in Subskription bei Georg Müller (München) erscheinende Neuausgabe von Rabelais' „Gargantua und Pantagruel" herausgeben.

„Briefe von Anton Grafen Auersperg an Bartholomäus Ritter v. Carneri." II. (vgl. Sp. 1080). Mitgeteilt von Bruno v. Frankl-Hochwart (N. Fr. Pr. 14 965). — „Anastasius Grün." Von A. Geßler (Nat.-Ztg., Basel; 86).

„Walt Whitman." Von Theodor Heuß (Die Hilfe 13, 14).

„Des Knaben Wunderhorn." Ein Jubiläum (1806—1906). Von Wilhelm Holzamer (Frankf. Ztg. 111).

„Jungdeutsche Journalistik." Von H. H. Houben (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 47). Mit Briefen von Theodor Mundt.

„Ein Brief Kinkels aus dem Jahre 1848." Mitgeteilt von C. Pitollet (Wien, Montags-Revue 16). Der Brief ist am 25. Oktober 1848 in Berlin geschrieben.

„Multatulis Briefe." (ed. Wilhelm Spohr.) Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Zeit 1280).

„Eine Jordan-Hamerling-Erinnerung." Von M. M. Rabenlechner (Graz. Tagesp. 102). Bringt einige kleine Briefe, darunter Hamerlings Widmung seiner „Venus im Exil" an Jordan als den Dichter des „Demiurgos".

„Der empfindsame Roman in Frankreich um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert" [Waldberg]. Von Heinrich Schneegans (Allg. Ztg., Beil. 87).

„Ahasver in der Dichtung." Von Arnulf Sonntag (Allg. Ztg., Beil. 93). Im Anschluß an die Schriften von Johann Probst „Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur" und Albert Soergel „Ahasver-Dichtungen seit Goethe".

„Draumor." Von Siegfried Trebitsch (Nat.-Ztg., Liter. Oster-Beilage, 15. April).

„Ostern im Liede." Von Robert Wendlandt (Tägl. Rundsch. 176).

„Skizzen von Schlaikjer" [„Mein Freund Niels und Anderes"]. Von A. Westphal (Hilfe 15).

„Zum ‚Faust'-Jubiläum." Von Willy Widmann (Augsb. Abendztg., Sammler 49). Vor hundert Jahren, am 23. April 1806, beendete Goethe den ersten Teil des „Faust".

„Anmerkungen zu Balzac." Von Stefan Zweig (Hamb. Nachr., Belletr.-lit. Beil. 15). Anläßlich der neuen Balzac-Ausgabe (Verlag Ledermann).

„Ein Denkmal Heinrich Heines in Deutschland." (Darmstädt. Tägl. Anz. 93). Ohne seinen Namen zu nennen, protestiert hier jemand gegen das Heinedenkmal: „Wer deutsches Blut in den Adern hat und deutsches Selbstbewußtsein besitzt, der muß als Schande empfinden, wenn heimische Erde gar dessen Denkmal tragen soll, der diesen heimischen Boden geschmäht hat."

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 15. In einem Gedenkblatt auf Eduard Grisebach spricht Richard Schaukal mehr von dem Bibliophilen als dem Dichter, scheinen ihm doch die Dichtungen des Verstorbenen das Geringfügigste in seinem reichen Erbe. „Für mich und manchen andern wohl noch ist Grisebach der Editor, der Glossator, der Bibliophile. In dieser Dreiheit — der thesaurus maximus seiner Kataloge ist ‚Das Werk' — finde ich seine immanente Einheit." Bezeichnenderweise sei Grisebach von der Bibliophilie zur Bibliographie gelangt. „Er war ein Leser, ein Liebhaber schöner und seltener Bücher und hat als reifender Künstler, als sich selbst erziehender Sammler zum Bücherkenner, zum Gelehrten, zum Beschreiber von Büchern, zum Pragmatiker und Herausgeber sich entwickelt." Bausteine, immer wieder geordnet, das sei das Charakteristikum in der Epitome-Tätigkeit Grisebachs. Aber wesenhaft hänge das Stückelnde, Aneinanderlegende mit der Herausgeber-Neigung zusammen. „Sie ist bedingt durch Akkuratesse und Sammlersinn, klassischen Geist, sachliche Liebe, Nuanceninstinkt. Hingebung an ein eminent tatsächliches Ziel: die Rekonstruktion ist ihr Agens. Grisebach, den Bücherfreund, peinigt das sorglos Ueberkommene. Er ist darauf aus, Bestand zu isolieren und so neue Wirksamkeit zu fördern. Immer wieder stellt er etwas Verworrenes gereinigt her, bald Bürger, bald Grabbe, bald Lichtenberg. Und nicht zu übersehen ist, daß ihn, den Sorgfältigen, u. a. gerade die Sorglosen locken, als deren posthumen Kurator er sich betrachtet, eben die Bürger, Grabbe, die Rätselhaften reizen, die Kleist, Hoffmann, wie ihn hinwiederum, einen Berufenen, die unbedankten Peinlichen an das Vollstreckeramt zu mahnen scheinen, so Schopenhauer, dessen Testament er in seiner unübertrefflichen Ausgabe realisiert." — In dem gleichen Hefte gedenkt Alfred Klaar der Säkulartage Friedrich Halms und Anastasius Grüns, während Schaukal wieder in Heft 14 das Wort ergreift, um ein stilles Buch, das in dem Hilligenleierdideldumdei überhört worden sei, zu retten, Jakob Schaffners „Irrfahrten", ein Buch, das ihn in allem und jedem an Wilhelm Raabe gemahnt (vgl. LE 222). — In Heft 14 beginnt Wolfgang Kirchbach eine längere Studie über „Das Kostüm auf der Bühne" (14, 15, 16). — Unter dem Titel „The letters of Horace Walpole fourth earl of Oxfords Chronologically arranged and edited with notes and indices by Mrs. Paget Toynbee" ist unlängst in Oxford eine sechzehnbändige Ausgabe der Briefe des englischen Schriftstellers Walpole erschienen. Ludwig Geiger lenkt auf diese handliche, schöne und wissenschaftlich bedeutsame Publikation die Aufmerksamkeit der deutschen Leser (13). — Im 16. Hefte weist Richard Huldschiner „diejenigen, die nach Schönheit dürsten und das Künst-

lerische, in welcher Gestalt es auch immer sich nahen mag", auf „Maria-Himmelfahrt", den Roman des jungen Tirolers Hans von Hoffensthal, hin.

Die Kultur. (Wien.) VII, 1. Daniel Siebert erneuert das Andenken eines österreichischen Komponisten, des 1879 gestorbenen Dr. Eduard Schön, der unter dem Pseudonym E. S. Engelsberg i. Zt. große Volkstümlichkeit erlangte. Schön war im Januar 1825 in Oesterreichisch-Schlesien geboren, kam aufs Gymnasium nach Olmütz und als Student der Rechte nach Wien, trat 1851 ins Finanzministerium, wo er allmählich bis zum Sektionschef emporstieg. Seine künstlerische Bedeutung liegt vor allem in seinen Kompositionen für deutschen Männergesang, doch ist er auch in literarischer Hinsicht zu nennen, da er viele der von ihm komponierten Texte selber schrieb. — Von einem anderen Sänger, von Nikolaus Becker, dem Dichter des Rheinliedes, entwirft Karl Jünger ein literarisches Porträt, um diesen Poeten vor ungerechtem Vergessenwerden zu schützen. Er zeichnet den Lebensgang des Dichters — Becker wurde 1809 in Bonn geboren, studierte Jurisprudenz, wurde Gerichtsschreiber in Geilenkirchen, später in Köln und starb im August 1845 —, um dann seine dichterischen Leistungen zu würdigen. Außer seinem berühmten Rheinlied („Sie sollen ihn nicht haben . . ."), das am 18. September 1840 in der „Trierischen Landeszeitung" erschien und beispiellosen Erfolg bis über Deutschlands Grenzen hinaus fand, hat Becker 1841 bei Du Mont-Schauberg einen Band Gedichte und später noch in Journalen und Zeitschriften wiederholt poetische Arbeiten veröffentlicht. — Eine literarische Studie von Lorenz Krapp beschäftigt sich mit der katholischen Romanschriftstellerin M. Herbert (Therese Keiter), die das Mysterium des deutschen Frauengemütes mit einer Keuschheit enthüllt habe, wie wir es seit Annette Droste nicht mehr gewohnt seien. Das tiefste Charakteristikum ihrer Kunst nennt Krapp „die aus dem Schmerz geborene Lebensbejahung". Immer sei der Grundakzent ihres Schaffens tief und dunkel, aber nie klinge er in öden Pessimismus aus. Immer wieder verkünde sie die Lehre: „Tritt aus Dir heraus, vergiß den leidenden Bruder nicht." Diese Idee sei zum förmlichen Programm ihres Schaffens geworden. „Aber nicht in Tolstois Art, in Form heftiger, bis ins Mark dringender Anklagen, erhebt sie diese Forderung der Nächstenliebe, sondern in milder Güte, fast im Ton des Du zu Du." — In dem selben Hefte (1) findet sich eine Studie von Karl Domanig über „Den Gral des Parzival", etliche Randglossen zu den Dichtungen Maistre François Villons von Pierre Paulin, sowie eine Miszelle von M. Imperter, die „Ein Versehen Heinrich Zschokkes" richtigstellt. Es handelt sich da um die falsche Einschiebung eines nachträglich geschriebenen Kapitels zu der Erzählung „Das Goldmacherdorf". Zschokke selbst und all seine Nachdrucker und Herausgeber haben nämlich das neue Kapitel als Nummer 19 auf 18 folgen lassen, während es logischerweise erst nach dem jetzigen Kapitel 22 eingeschoben werden darf. — Im 2. Hefte veröffentlicht Richard v. Kralik eine die verschiedensten Fragen behandelnde „Literarische Umschau" und K. Blümml als einen Beitrag zur Genovefa-Legende „Ein Genovefalied aus Steiermark".

Nord und Süd. (Breslau.) Aprilheft. August Friedrich Krause weist in einer Studie über Otto Ernst in erster Linie nach, daß der Bühnenschriftsteller Otto Ernst als Künstler nicht über den Parteien, sondern mitten unter ihnen und auf der Seite einer Partei stehe. Es dürfe nicht verschwiegen werden, daß dem Dichter der „Größten Sünde", des „Flachsmann", des „Bannermann" und der „Gerechtigkeit" alles Maß fehle. Ebenso scharf trete dieses tendenziöse Uebertreiben der einzelnen Figuren in manchen seiner Novellen und in allen seinen Satiren und Burlesken hervor: noch nicht gar so aufdringlich in der „Kunstreise nach Hümpeldorf" und in dem „Herrn Fabrikanten", stärker schon in den Erzählungen „Bei gebildeten Leuten" und „Herkules Meyers Gedicht". „Das humoristische Erziehungsidyll ‚Der süße Willy', das auch in einer besonderen Ausgabe erschienen ist, nähert sich stark den Satiren und Burlesken des ‚Narrenfestes', in denen Otto Ernst überhaupt auf jede Charakterisierung verzichtet und die Personen nur noch Karikaturen sind, Figuren, die von einer einzigen, meist recht kleinlichen Idee bewegt werden und die sonst nichts Lebendiges an sich haben." So stark August Friedrich Krause diesen Mangel an künstlerischer Gestaltungskraft bei Otto Ernst hervorhebt, so begründet findet er ihn in der ganzen Natur dieses Dichters. „Seinem Wesen ist eine stark wirkende Aktivität eigen, er ist eine aggressive Natur. Er muß immer Ideen demonstrieren, er muß kämpfen und zuschlagen. Dabei verleitet sein starkes, drängendes Temperament ihn nicht selten, über das Ziel hinauszuschießen, er wirft alles in einen Topf, er sieht überall nur Duldsamkeit, Egoismus und Ignoranz, und leicht wird er in seinem Kampf um Toleranz selbst intolerant." Im einzelnen verfolgt Krause den Entwicklungsgang Otto Ernsts — der 1862 als Sohn eines Zigarrenarbeiters in Hamburg geboren wurde — an der Hand seines zum Teil wohl autobiographischen „Asmus Semper". Von großem Einfluß auf den jungen Otto Ernst Schmidt sei Schillers Dichtung gewesen. „Dieser Einfluß macht sich zunächst im Stil bemerkbar. In seiner Diktion ist etwas Klingendes, Tönendes . . . Er findet Bilder von großem Glanz, die wie geschliffene Edelsteine leuchten und blenden, aber es fehlt seiner Sprache an anschaulicher Kraft; sie gibt Farben und Töne, aber ihr mangelt Plastik." In keinem seiner drei Gedichtbände („Gedichte", „Neue Gedichte", „Stimmen des Mittags") sei eine süße, weiche, verworrene Stimmung, dagegen viel Pathetisches, Unnaives, viel Gedanken- und Kampf-Lyrik zu finden. Als einen Fortschritt in Otto Ernsts Entwicklung begrüßt Krause den Humor, der sich in seinen letzten Büchern hervorwage, und als die besten Leistungen dieses Dichters nennt er die humoristischen Plaudereien für Kinder, sowie den „Asmus Semper". — Ueber „Die moderne Ballade und Romanze" äußert sich in demselben Hefte Hans Benzmann.

Stimmen aus Maria-Laach. (Freiburg i. B.) LXX, 1, 2, 3. In den letzten drei Heften dieser katholischen Revue beschäftigt sich der Jesuitenpater Alexander Baumgartner mit der Persönlichkeit und den Werken Antonio Fogazzaros. Er spricht zunächst von den vor dem „Santo" erschienenen Gedichten und Romanen. Ein volles Menschenalter ist es her, seit Fogazzaro mit seinem romantischen Gedichte „Miranda" 1874 zuerst hervortrat, einer Art italienischer Amaranth, die seitdem in 15 Auflagen immer wieder neu erschienen ist. Ein Bändchen „Ausgewählte Gedichte" folgte, das seit 1876 den Läuterungsweg mehrfacher Neu-Auflagen gleichfalls durchmachte. Seine „Kleinen Erzählungen" haben zehn Auflagen erlebt, sein 1881 erschienener Roman „Malombra" hatte 1903 schon die 27. erreicht, der nächste, „Daniele Cortis", schon ein Jahr früher die 34. Was zu dem Erfolg dieser Prosadichtungen am meisten beigetragen hat, ist nach Baumgartners Ansicht neben dem unleugbaren dichterischen Talent, das Fogazzaros frühere Schöpfungen bekunden, die Verquickung politischer Zeitfragen und patriotischer Aspirationen mit romantischer Traumherrlichkeit und weltschmerzlichen Empfindsamkeiten. Auf den „Daniele Cortis" folgte 1888 „Das Geheimnis des Dichters" (Il mistero del poeta), 1896 das „Kleinleben der alten Zeit" (Piccolo mondo antico),

1901 das „Kleinleben der modernen Zeit" (Piccolo mondo moderno), während in der Zwischenzeit eine Reihe von Novellen, kleineren Erzählungen und Prosaschriften naturwissenschaftlicher, literarhistorischer und biographischer Natur erschienen, darunter die „Ascensioni umane", eine Reihe von Vorträgen aus dem Gebiete der Entwicklungsgeschichte, die „Discorsi", vorwiegend literarisch-kritischen Inhalts, und die „Minime", eine Sammlung kleinerer Aufsätze und Gedichte. Baumgartner erkennt in diesen Schriften Fogazzaros religiösen und literarischen Standpunkt: er gehöre zu jenen Reformkatholiken, die den äußeren Glanz nicht begreifen, mit dem die Ehrfurcht der christlichen Völker den höchsten Souverän der Erde, den höchsten Priester umgeben habe, und die in ihrem kleinlichen spießbürgerlichen Demokratismus alle Symbole der Autorität und Majestät abgeschafft sehen möchten. „Der Verachtung, die Fogazzaro den ihrer Kirche unbedingt ergebenen Katholiken entgegenbringt, entspricht eine fast unbegrenzte Ehrfurcht für die von der Kirche losgetrennte und sie bekämpfende Literatur. Darwin und Spencer sind ihm leuchtende Geistesheroen, Victor Hugo ist ihm nicht nur ein erhabener Titane, sondern ein von christlichen Ideen erfüllter Prophet; selbst in Heinrich Heine fühlt er einen nahen Geistesverwandten heraus." Carducci sei ihm der erste lebende Dichter Italiens, Zola ein Heros der Wahrheit, vollends Camillo Cavour sein unsterblicher Held, den er selbst als Verschwörer feiere, weil er damit der Nation den Weg nach Venedig und Rom gebahnt habe. „Wie traurig ist es, daß ein so edel veranlagter Dichter, von den Modeströmungen des Tages betört, Licht und Frieden nicht in der kirchlichen Ueberlieferung, sondern in den ausschweifendsten Hypothesen und Chimären einer von Gott abgekommenen Wissenschaft sucht, die christliche Dogmatik mit Ontologismus und Darwinismus, die christliche Mystik mit Buddhismus und Hypnotismus, das Kirchenrecht nach den Diktaten Camillo Cavours verbessern will, in pietätloser Keckheit das Haupt der Kirche mit überflüssigen Reformvorschlägen behelligt, vor allen Kirchenfeinden ehrerbietig den Kopf neigt, nur den Stellvertreter Christi wie einen abgetakelten Schulmeister den ‚Rittern vom Heiligen Geist' zu besserer Belehrung übergibt und nur diejenigen mit dem rücksichtslosesten Hasse verfolgt und brandmarkt, die unentwegt am kirchlichen Gehorsam festhalten und den Gehorsam für das wichtigste Mittel jeder wahren kirchlichen Reform und für das wichtigste Heilmittel der in ihren Grundfesten untergrabenen menschlichen Gesellschaft halten!" Diesem Urteil entspricht denn auch die Kritik, die Baumgartner an Fogazzaros „Heiligem" übt und die den Roman eher dazu angetan findet, die Geister zu verwirren als den Gemütern einen erquickenden Kunstgenuß zu bereiten. — Ein scharfes Verdammungsurteil muß sich übrigens in demselben Hefte (2) auch Frenssens „Hilligenlei" gefallen lassen. Alois Stockmann S. J. meint, jetzt „wühle Frenssen so behaglich in Liederlichkeit und Sünde herum und bekenne in so krassen Worten seinen religiösen Rationalismus, daß auch dem schwachsinnigsten ‚Jörn Uhl'-Schwärmer die Augen über diesen Abgrund sich öffnen müßten." — Erwähnt sei schließlich noch ein Aufsatz von Joh. Sörensen S. J. über Nietzsche-Zarathustra (2).

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XX, 4. In einer Skizze zum 60. Geburtstage Michael Georg Conrads weist Ludwig Bräutigam darauf hin, daß gerade der Lehrerstand allen Anlaß habe, sich mit diesem Manne zu beschäftigen, sei doch Conrad „einer der Größten, die aus diesem Berufe hervorgegangen sind". Noch im Anfang der Siebzigerjahre war Conrad als Lehrer an der deutschen Schule in Neapel tätig, um dann allerdings als freier Schriftsteller sich einem größeren Wirkungskreise zu widmen. Bräutigam gibt darauf eine Uebersicht über sämtliche Schriften Conrads, den er nicht wie Wolfgang Kirchbach einen Hutten der modernen literarischen Bewegung, auch nicht wie Bleibtreu einen Hagen der Jüngsten, sondern den er einen Siegfried der Modernen nennt. Insbesondere verweilt er dann bei dem fränkischen Dorfroman „Der Herrgott am Grenzstein", den man eine Lehrergeschichte nennen möchte. „Von der Pädagogik ist Conrad vor drei Jahrzehnten ausgegangen, als er zuerst mit den Schriften erschien: ‚Erziehung des Volkes zur Freiheit' (1870), ‚Zur Volksbildungsfrage im deutschen Reich' (1871), ‚Pestalozzi' (1873). Treuinnige Liebe zum Lehrerstande hat dem nun Sechzigjährigen mit die Feder geführt, als er seinen fränkischen Dorfroman schrieb." — Die Frage „Woher hat Schiller den Stoff zu seinem ‚Taucher' genommen?" glaubt H. Braune (4) beantworten zu können. Er zitiert eine Erzählung aus den „Monatlichen Unterredungen Einiger Guten Freunde Von Allerhand Büchern und andren annemlichen Geschichten; Allen Liebhabern der Curiositäten zur Ergetzlichkeit und Nachsinnen herausgegeben Von A. B.", einer Zeitschrift, die von 1689—1698 in Leipzig erschien, und die Schiller, da sie in der Universitätsbibliothek in Jena vorhanden war, wohl benutzen konnte. — Mit „Studien zu den Werken von Klaus Groth" stellt sich Lothar Böhme, mit dem Versuch, den innersten Gang von „Schillers Cassandra" aufzudecken, P. Hoffmann ein (3). Den Aufsatz über „Schillers Entwurf zum Demetrius" (vgl. Sp. 427) führt A. Zippel zu Ende (XIX, 12), den „Einfluß des ‚Zarathustra' auf Gerhart Hauptmanns ‚Versunkene Glocke'" untersucht J. Lütgert (XX, 1), während ebenda August Hackemann „Adalbert Stifter als Schulmann" charakterisiert. — Verzeichnet seien übrigens noch aus dem vorigen Jahre zwei versehentlich übergangene Aufsätze: „Goethes Auffassung vom Wesen des Glücks" von Paul Lorentz (XIX, 3) und „Der Gegensatz des Realismus und Idealismus in Schillers Wallenstein" von M. Evers (ebenda).

Die „Allgemeine Buchhändlerzeitung" (Leipzig) hat im Anfang dieses Jahres eine Statistik der meistgekauften Bücher des Jahres 1905 veranstaltet (als Ergänzung unsrer alljährlichen Statistik der meist gelesenen Bücher) und an die Autoren dieser Werke die Bitte gerichtet, sich über das Zustandekommen des betr. Werkes, die Uebertragung auf den Verleger, den Erfolg, die Stellung der Kritik u. a. zu äußern. In den Nummern 7 bis 16 bringt nun das leipziger Organ die Antworten von etwa dreißig Schriftstellern und zwar, um hier nur belletristische Werke anzuführen, Aeußerungen von Rudolf Herzog („Das Lebenslied", „Die Wiskottens"), Clara Viebig („Das schlafende Heer"), Rudolf Presber („Von Leutchen, die ich lieb gewann"), Hermann Hesse („Peter Camenzind"), Georg v. Ompteda („Heimat des Herzens"), Joseph Lauff („Frau Aleit"), Ludwig Ganghofer („Der Hohe Schein"), Thomas Mann („Buddenbrooks"), Otto Ernst („Asmus Semper"), Margarethe Böhme („Tagebuch einer Verlorenen"), Karl v. Perfall („Sein Recht"), Edward Stilgebauer („Götz Krafft"), Hermann Anders Krüger („Gottfried Kämpfer"), J. C. Heer („Wetterwart"), Detlev v. Liliencron („Kriegsnovellen"), Theodor Duimchen („Bruch"), Curd Laßwitz („Aspira"), Peter Rosegger („JNRJ"), Schulte vom Brühl („Die Revoluzer"), Rideamus u. a. Die Reihenfolge dieser Namen bezeichnet nur den Eingang der Manuskripte, während eine tabellarische Uebersicht über die

*) Wir werden auf diese Rundfrage und das ihr zugrunde liegende Prinzip noch zurückkommen müssen. D. Red.

Reihenfolge der am meisten gekauften Bücher noch aussteht*). Die größte Anzahl unter den Autoren macht den Verlegern ihrer Werke dankbare Komplimente, konstatiert günstige Kritiken und plaudert mehr oder minder deutlich über den geschäftlichen Erfolg. Nur bisweilen erhält man neue Aufschlüsse über die Entstehung einzelner Dichtungen. So führt z. B. Clara Viebig die wissenschaftlichen Werke an, die sie zum „Schlafenden Heer" benutzt hat, während Ganghofer u. a. mitteilt, daß er in seinem „Hohen Schein" die Gestalten seiner eignen Eltern und Freunde verwertet habe.

„Kunst und Schmutz." Von Leo Berg (Das Blaubuch, Berlin; I, 15).

„Das Buch als Kunstwerk." Von Hans Bethge (Das Blaubuch, Berlin; I, 15).

„Anatole France." Von Léon Blum (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 17).

„Zur Naturgeschichte des Kabaretts." Von Lothar Brieger-Wasservogel (Das Blaubuch, Berlin; I, 14).

„Zeitgenössische Schriftsteller: III. Wilhelm Holzamer." Von Alexander Burger (Hessenland, Kassel; XX, 8, 9).

„Das antike Theaterwesen." Von Carl Busse (Daheim, Berlin; XLII, 30).

„Karfreitag in Wolframs ‚Parzival' und Ostern in Goethes ‚Faust'." Zwei Tage der Seelenwendung. Ein Beitrag zum Verständnis beider Dichtungen. Von A. Freybe (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXIII, 7).

„Die Stellung Oskar Wildes und Maxim Gorkis zu Religion und Christentum." Von R. H. Grützmacher (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXIII, 5, 6).

„Neue Lyrik" [Falke, Seeliger, Hessel]. Von Viktor Hadwiger (Das Blaubuch, Berlin; I, 15).

„Wilhelm Wackernagel." Von J. Höffner (Daheim, Berlin; XLII, 29).

„Marie von Buol." Literarische Skizze von Paul Magagna (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 8). Marie Freiin von Buol, geb. 1861 in Innsbruck, lebt in Kaltern in Tirol. Sie hat 1902 „Lieder vom hl. Lande" und außerdem in den letzten 6 Jahren eine Reihe von Erzählungen veröffentlicht.

„Der Rhythmus in französischer und deutscher Lyrik." Von Sigmar Mehring (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 8). Im Anschluß an die Dissertation von M. D. Pradels über „Geibel und die französische Lyrik."

„Die ukrainische Literatur" (1798—1905). Von Mychajlo Motschulskyj (Ukrainische Rundschau, Wien; IV, 4/5).

„Ein Griechendrama" [Viktor Hardungs „Kydippe"]. Von Ed. Platzhoff-Lejeune (Monatsblätter f. dtsch. Literatur, Berlin; X, 7).

„Gorki als proletarischer Literaturkritiker." Von Henriette Roland-Holst (Die Neue Zeit, Stuttgart; XXIV, 29).

„Philo vom Walde." Eine Studie von Arthur Silbergleit (Der Osten, Breslau; XXXII, 3).

„Ernst von Feuchtersleben." Zu seinem 100. Geburtstage. Von Arthur Stiehler (Daheim, Berlin; XLII, 30).

„Bettina von Arnim." Von Karl Hans Strobl (Velhagen & Klasings Monatshefte, Leipzig XX, 8).

„Erinnerungen an Hermann v. Lingg." Von A. K. T. Tielo (Monatsblätter f. dtsche. Literatur, Berlin; X, 7, 8).

„Das Weltbild in Hebbels Dramen." Von Margarete Treuge (Monatsblätter f. dtsche. Literatur, Berlin; X, 6, 7).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Wie zu erwarten war, haben die jüngsten Selbstbekenntnisse Arturo Grafs, des turiner Dichters und Gelehrten, der sich plötzlich zu einer spiritualistischen Lebens- und Weltanschauung bekehrt hat, vielfach zu irrigen oder absichtlich entstellten Meinungen über die Tragweite dieser Bekehrung, mit anderen Worten: über sein Verhältnis zum Kirchenglauben geführt. Er hat sich dadurch zu einer neuen Veröffentlichung unter dem Titel der ersten („Per una fede", „Nuova Antologia" 1. Juni 1905) veranlaßt gesehen, in der er erklärt, allem Dogmenglauben nach wie vor fernzustehen, sich die volle Geistes- und Gewissensfreiheit zu wahren, aber — zum Glauben an eine höchste Vernunft gelangt zu sein. „Im Anfang war — — der Geist" bezeichnet er als sein Credo.

Merkwürdigerweise hat ein anderer der dichterisch hervorragenden Denker und Moralisten des neuesten Italiens, Giovanni Pascoli, gleichfalls Anlaß gegeben, durch die priesterliche Taschenspielerei als Katholik oder wenigstens als Christ in Anspruch genommen zu werden. Auch er verwahrt sich bestimmt dagegen, nicht ganz so bestimmt wie Graf, aber doch in einem Tone, der uns die Gewißheit gibt, zwar keinen Freigeist, aber einen freisinnigen Mann vor uns zu haben und nicht einen Reformkatholiken à l'eau de rose wie Fogazzaro, der sich der Verurteilung des „Santo" durch die Indexkongregation sofort „löblich unterworfen" hat. — Dem Barnabiten-Pater Semeria, der unter Anrichtung der beliebten Konfusion zwischen Antimaterialismus, Antipositivismus, Idealismus und Spiritualismus einerseits, Kirchenglauben, Dogmatismus und Intellekt-Opfer andererseits die beiden Dichter und Denker als Rekruten des Katholizismus begrüßt hat, ruft die „Nuova Parola" mit Recht zu: „Aus Religiosität haben beide als Gegner der Tyrannei des Glaubens wie des Denkens, wo sie sich auch finde, ob alt, ob neu, sich mit Worten verwahrt, die einer Schlacht gleichwertig und ein neuer Ruhmestitel für sie sind. Haben Sie also die Güte, Pater, sie nicht ferner mit einem Paul Bourget oder François Coppée zusammenzuwerfen; nein, sie sind von anderem Stamme."

Ein Essai von P. Segato in der „Rivista d'Italia" (April) bemüht sich, die philosophische und dichterische Gestalt Richard Dehmels sine ira et studio zu zeichnen. Der Schluß, zu dem die sorgfältige Studie gelangt, ist folgender: „In Dehmel treten gewisse Charakterzüge hervor, die völlig neu erscheinen, weil sie die besondere Physiognomie des Dichters wiedergeben, während sie doch im Grunde schon sehr lange in der Literaturgeschichte bekannt sind: so der Symbolismus und das mühsame Haschen nach Originalität, das den Uebergangs- und Verfallzeiten eigen ist, in denen die mangelnde, einfache, kräftige und naive Schönheit ersetzt wird durch die höfische Laune, die unerwartete Wendung, die bewußte Dissonanz. Es ist, wie wenn man in der Musik den reichen, zum Herzen dringenden Strom ungesuchter Melodien durch die verblüffenden Wirkungen einer aus seltsamen, kühnen Akkorden bestehenden lärmenden Polyphonie ersetzen und mit gesuchten Dissonanzen und ungewöhnlichen Rhythmen wirken wollte, die zwar eine große Virtuosität beweisen können, aber doch lediglich zum Denkvermögen sprechen und unter dem glänzenden Tongewande die Aermlichkeit der Empfindung durchblicken lassen. — Indessen Dehmel besitzt auch noch wahrhaft originelle Züge: besonders die ganz eigenartige malerische und bildnerische Kraft der dichterischen

Sprache, die aus dem vorgeführten Bilde einen tiefen, sittlichen oder ästhetischen Gedanken hervorblitzen läßt, dank besonderen Mitteln der Suggestion, die denen des modernen Impressionismus in den bildenden Künsten entsprechen." — In demselben Hefte der „Rivista d'Italia" gibt F. Lo Parco eine Probe von den Ergebnissen, die eine sorgfältige Forschung in den Werken Petrarcas für die Erweiterung unserer Kenntnisse von der frühen Jugend des Dichters noch immer zeitigen kann. Nach seiner Versicherung sind in den Werken, auch abgesehen von der epistola ad posteros und den wenigen als biographischen Quellen bekannten Briefen, noch mancherlei Hinweise und Andeutungen, ja ganz eigentliche biographische Dokumente enthalten, die nur noch nicht bemerkt oder nicht richtig ausgelegt worden sind. So sucht Lo Parco nachzuweisen, daß mit der waldigen Berggegend, die Petrarca in der vierten Ekloge als seine dichterische Heimat schildert, nur das obere Casentin gemeint sein könne und daß der „Daedalus", der ihm die Zither reicht, Dante sei, für den er in der Jugend eine grenzenlose, später unter dem wachsenden Bewußtsein der eigenen Bedeutung abgeschwächte Verehrung genährt hat.

In einer „Rassegna Drammatica" der „Rivista d'Italia" (Märzheft) betrachtet R. Sacchetti die italienische Bühnen-Produktion der letzten Jahre unter dem Gesichtspunkte des Beitrages, den sie zum endlichen Emporkommen eines kräftigen einheimischen Theaterlebens leisten kann. Er sieht keinen Grund, an der Möglichkeit eines erfolgreichen Mitbewerbs Italiens auf dem Weltbühnenmarkte zu verzweifeln, wennschon bis jetzt der Import, namentlich aus Frankreich, das Feld behauptet und die dramatischen Dichter Italiens, „die für die Bühne zu schreiben verstehen", erst eine Handvoll sind. Ein gutes Schauspielermaterial, das seine Darstellungsgabe auf das Gebiet der Auffassung und Durchdringung des modernen und fremdländischen Seelenlebens zu übertragen versteht, ist fortdauernd in Italien vorhanden.

Eine Uebersicht über die literarische Produktion des Jahres 1905 in Italien bringt die „Italia Moderna" aus der Feder A. Lancellottis. Als die beachtenswertesten Erscheinungen bezeichnet er auf dem Gebiete der Erzählung Fogazzaros „Santo", Bontecs „Quidam" und die Arbeiten von Anastasi, Baffico, Valcarenghi, Capuana („Coscienze"), Beltramelli, Mantovani, Sonzogno, auf dem der lyrischen Dichtung die Werke von Baccelli (dem gegenwärtigen Postminister), Bertacchi, Cesareo, Graf, Gnoli (D. Orsini), Ferster, Novaro, Pitteri, Pastonchi, Zena und die dramatischen Neuheiten von D'Annunzio („Fiaccola"), Bracco („Piccola Fonte"), Rovetta, Praga, Testoni, De Frenzi, Bertolazzi. Die Literaturgeschichte und Kritik verdankt A. Cervesato, A. Loforte-Randi, Albertazzi, E. Del Cerro beachtenswerte Beiträge; Ada Negri, Grazia Deledda, Jolanda, Luisa Anzoletti, „Bruno Sperani" hielten die Ehre der weiblichen Autorschaft hoch.

Die sehr wertvollen „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" von B. Croce in der „Critica" sind bereits bis zum 17. Abschnitte gelangt. Dieser (im Heft vom 20. März) behandelt die Contessa Lara (Eva Cattermole, Tochter eines Engländers und einer Russin, geboren in Florenz 1851) und die von Carducci dem Publikum vorgeführte, aber nicht lange auf der Bühne gebliebene leidenschaftliche Canzonetten-Dichterin Annie Vivanti, geb. Lindau, spätere Mrs. Chartres. — Im gleichen Hefte bespricht der Herausgeber die schon 1904 erschienenen literargeschichtlichen Arbeiten von A. Albertazzi „Il romanzo" (Mailand o. J., Vallardi) und G. Spencer-Kennard „Romanzi e romanzieri italiani" (Florenz, Barbèra, 2 Bde.). Beide Werke (das erstgenannte bildet den ersten Band einer Serie „Storia dei generi letterarii italiani") finden ihre Vorzüge mehr in den Einzelheiten als in der Gesamtanlage und den leitenden Ideen. B. Croce hält die Einteilung der Literatur nach Gattungen für irrationell und undurchführbar und daher eine Geschichte des Romans wie die albertazzische für willkürlich und unmöglich. Man kann und darf nach ihm nicht einen Teil der geistigen Produktion aus dem Zusammenhange mit den übrigen herausreißen und gesondert betrachten, muß also an der chronologischen Literaturbetrachtung festhalten. Er fragt: „Wer kann sich gutwillig dazu verstehen, eine vorgebliche geschichtliche Folge zu durchlaufen, die von den mittelalterlichen Troja- und Alexanderromanen bis auf diejenigen D'Annunzios und Fogazzaros reicht? Wenn geschichtliche Folge fortlaufende Entwicklung bedeuten soll, welche Entwicklung läßt sich in jenen willkürlich aus dem tatsächlichen historischen Zusammenhange gerissenen Erscheinungen wahrnehmen? Wer kann es hinnehmen, daß in einem sich als kritisch bezeichnenden Buche Werke zusammengefaßt werden, wie die ‚Verlobten' und die Romane Maineris, Baldanzas und Medoro Savinis? Und sobald vom ‚Filocolo' und der ‚Fiammetta' Boccaccios die Rede ist — warum nicht auch vom ‚Decamerone' reden oder bei der Besprechung der ‚Reali di Francia' nicht auch die Werke Bojardos und Ariosts erwähnen?" — Ebensowenig billigt demnach der neapolitanische Aesthetiker und Kritiker, daß Spencer-Kennard (der sich übrigens auf sechzehn Romanschriftsteller des 19. Jahrhunderts beschränkt) die „Promessi Sposi" behandelt, ohne die übrigen Werke Manzonis zu erwähnen, daß Grossis Roman besprochen, seine Tätigkeit als Dichter und Novellist übergangen wird, daß von D'Annunzio zwar „Il Piacere" und „Il Trionfo della Morte", aber nicht das „Intermezzo di rime", das „Poema paradisiaco" und die „Elegie romane" zur Besprechung kommen. — Dasselbe Heft der „Critica" enthält endlich eine kritische Replik G. A. Borgeses, Verfassers der „Storia della critica romantica", mit vielen guten Bemerkungen über die Romantik in Deutschland und ihr Verhältnis zum Auslande, eine Warnung vor der überhandnehmenden Sucht vieler Kritiker, den Schriftstellern Widersprüche nachzuweisen, was B. Croce für unangebracht und einer gründlichen Erforschung der innersten Gedanken des Schriftstellers hinderlich erachtet.

Eine Besprechung der „Salotti francesi e poesia italiana nel seicento" von F. Picco (Turin 1906, Streglio) im „Marzocco" (XI, 11) weist darauf hin, daß bei der Vergleichung des italienischen Literaturcharakters des 17. Jahrhunderts mit der französischen préciosité nicht zu vergessen sei, daß beides sich in jener Zeit zwar berührt habe, aber nur um alsbald beharrlich zu divergieren; denn Italien war bereits in der politischen, kommerziellen, künstlerischen, geistigen, literarischen Decadence, während Frankreich mit dem aus Italien heimgebrachten Erbe sich einen glanzvollen Aufschwung bereitete.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

William Dean Howells erörtert in der Aprilnummer von „Harper's Magazine" die Frage: was wir heute unter dem Begriff romantisch verstehen. Das Fremdartige, Geheimnisvolle, Phantastische der alten Romanliteratur habe sich überlebt. Das Romantische bleibe aber das Fremdartige, Ueberraschende, und was sei fremdartiger als die Wahrheit? Was immer das fremdartige Element sein möge, das uns romantisch berührt, es sei nicht die Befriedigung einfacher Neugierde, einer Sucht nach Novitäten, sondern ein unserem Wahrheitsdrang aufrichtiges Entgegenkommen. Das lebendige menschliche Drama,

das von der erleuchteten Künstlerseele geschaute und mit Teilnahme geschilderte Innenleben unserer Mitmenschen werde den Inhalt unserer Erzählungen bilden, und außer den Erzählungen gehöre in das Gebiet des Romantischen alles, auf allen Gebieten des Wissens, was an unsere vornehmste geistige Neugierde appelliere, was erhebend und anregend wirke. „Was jenseits unserer gewöhnlichen Sehweite liegt, jenseits unserer Sinne und unserer zufälligen Berührung mit Mensch und Natur, das ist das Gebiet des modernen Romans, mit unbegrenzter Möglichkeit des Interesses, der Erhebung und Erweiterung der menschlichen Phantasie."

Im „Atlantic" bespricht Willard Giles Parsons die Mängel unserer Schulen, indem er auf die Notwendigkeit hinweist, zwischen den beiden Unterrichtszielen, die er als berufliche und kulturelle bezeichnet, streng zu unterscheiden. Daß sie vielfach ineinander greifen, widerspreche der Notwendigkeit der Trennung beim Unterricht nicht. Was in erster Linie kulturelles Studium sei, könne in zweiter Linie berufliche Ziele ins Auge fassen. Unsere amerikanischen Schulen fehlen besonders darin, daß sie beides von Anfang an in einen Topf werfen. — Scribners bringt eine erschöpfende Studie über James Fenimore Cooper. Der Verfasser rechnet ihn als geborenen Erzähler in eine Kategorie mit Scott, Dumas und George Sand. Da es ihm sehr an systematischer Bildung fehlte, hatte er auch keine Gelegenheit, seinen Geschmack zu bilden. Glücklicherweise war er sich seines Mangels nicht bewußt, und so wurde seine Energie und Ursprünglichkeit nicht dadurch beeinträchtigt. Daß Cooper ein Nachahmer Scotts gewesen, wird bestritten. Ein Vergleich der beiden zeigt Cooper wohl als den schwächeren Künstler, fällt aber sonst durchaus nicht zu ungunsten Coopers aus. Balzacs Würdigung Coopers wird eingehend behandelt. In Anbetracht seiner Vorzüge und der Dienste, die er der amerikanischen Literatur geleistet, werde er von seinen Landsleuten bei weitem nicht nach Gebühr geschätzt. — McClures verspricht eine mit der Mainummer beginnende neue Serie kiplingscher Erzählungen. In „North American Review" schreibt Vernon Lee über Tolstoi als Propheten, Louise Collier Wilcox über neuere Unsterblichkeitstheorien und Ida Husted Harper über die jüngst verstorbene Susan B. Anthony.

In der Aprilnummer des „Critic" verweilen F. B. Sanborns Erinnerungen bei der Zeit, die er im Hause der Alcotts zubrachte; sie bieten ein rührendes Bild der entbehrungsreichen Kindheit Louisa Alcotts, deren Erzählertalent sich in dem historischen „Hillside" entwickelt. Sie war als Kind eine Zeitlang Thoreaus Schülerin gewesen und hatte vor der Uebersiedlung nach Concord ihres Vaters Schule in Boston besucht. Im übrigen sei ihre Bildung durchaus unsystematisch gewesen. — Interessant sind die Briefe Lafcadio Hearns an den Musikkritiker Krehbiel, ferner ein Artikel von Thomas Wentworth Higginson unter der Ueberschrift „A re-united Anglosaxondom", in dem er auf die in den Vereinigten Staaten lebenden Schriftsteller aufmerksam macht, darunter Bliß Carman und Charles G. D. Roberts. — In der „Pittsburgh Gazette" brachte George Seibel eine interessante Studie über englische Heine-Uebersetzungen. Er nennt Heine den unübersetzbarsten aller deutschen Dichter und weist, nachdem er die englischen Uebersetzer Heines von J. E. Wallis an, dessen Uebertragung des Buches der Lieder 1857 erschien, der Reihe nach genannt, auf die im Manuskript vorhandene Uebersetzung einer vor Jahresfrist verstorbenen Amerikanerin hin, Ida Louise Moore, die aus reinem Enthusiasmus ohne einen Gedanken an Herausgabe ihrer Arbeit das „Buch der Lieder" und viele der späteren Gedichte in geradezu unnachahmlicher Weise wiedergegeben.

In der Belletristik macht sich neuerdings eine starke sozialkritische Strömung bemerkbar, die ein Genre gezeitigt, das man nicht anders als Enthüllungsroman nennen kann. Rex E. Beach erzählt in „The Spoilers" (Harpers, New York) den Raub, der an Alaska begangen worden. Upton Sinclair, der vor etwa zwei Jahren mit einem Bürgerkriegsroman auf dem Plan erschienen und seitdem in „Collier's Weekly" durch seine literarischen und sozialen Beiträge Aufmerksamkeit erregt hat, ist der Verfasser eines Romans „The Jungle" (Doubleday, Page & Co., New York), in dem die Mißstände der Viehhöfe und Fleischverpackungsgeschäfte in ein grelles Licht gerückt werden. Das Buch ist geeignet, einen zum Vegetarianismus zu bekehren, hat aber neben seinem soziologischen Wert auch literarische Bedeutung. Der Roman erregt ungeheures Aufsehen und die heftigsten Kontroversen.

Geheimnisvolle Anonymität scheint neuerdings bei Verfassern wie Verlegern beliebt zu sein. Seit Fiona McLeod sich als William Sharp entpuppt, folgt auch in Amerika eine Enthüllung der anderen. Macmillans kündigen von Mabel Osgood Wright, die man nur als „Nature Writer" gekannt und die sich nun zur Autorschaft der Romane „Garden of a Commuter's Wife", „People of the Whirlpool" u. a. Werke bekennt, einen neuen Roman an. Als Verfasser der Briefe eines chinesischen Beamten, die die westliche Zivilisation so unbarmherzig geißelten, hat sich nicht, wie man vermutet, der ehemalige chinesische Gesandte in Amerika, Wu Ting Fang, herausgestellt, sondern ein Engländer, G. Lowes Dickinson.

Ludwig Fuldas Amerikareise hat in allen Städten, wo sich deutsche Theater befinden, Neueinstudierungen seiner Stücke veranlaßt. „Maskerade" ist besonders häufig gegeben worden. — Richard Mansfield hat mit seiner Aufführung von Schillers „Don Carlos" sowohl die deutschen wie die amerikanischen Besucher enttäuscht: erstere durch die äußerst willkürliche Bearbeitung, letztere weil ihnen das schillersche Pathos zu fremd ist. John Corbin erklärte in der „Sun", das Stück sei eines der unmöglichsten Bühnenunternehmen, das der ungeheuer unpraktische Genius des klassischen Deutschlands sich geleistet habe. Corbin hielt sich besonders über die Länge auf, die mit dem Geist des Werkes unvereinbare Kürzungen notwendig gemacht habe. Was Mansfields Darstellung der Rolle betrifft, so fehle ihm vor allem die Jugend und eine gewisse lyrische Leidenschaft, die nie des Künstlers Stärke gewesen. — Eine Novität, die viel von sich reden macht, ist „The Greater Love" von Ivy Ashton Root, ein Mozarts Liebesleben sehr geschickt behandelndes Drama, das trotz der Konnexionen der Verfasserin — sie ist eine nahe Verwandte des Kriegssekretärs — schwerlich populär werden dürfte. — Im Liberty-Theater wird ein „Lincoln"-Drama aufgeführt, in dem der Verfasser selbst, Benjamin Chapin, den Titelhelden spielt. — Charles Kleins „Music Master" und „The Lion and the Mouse" erhalten sich bis zum Ende der Saison auf dem Repertoire. Die Orleneff-Gesellschaft hat während eines mehrwöchentlichen Gastspiels in Chicago u. a. Gogols „Revisor" und in Boston, wo der Erfolg mäßiger gewesen, „Kabale und Liebe" zur Aufführung gebracht. — Für den 26. März war im Berkeley Lyceum in New York Strindbergs „Gräfin Julie" angesagt, die Aufführung aber durch einen Einhaltsbefehl der Gläubiger Orleneffs unmöglich gemacht, wodurch die Arbeit des Komitees, das die Gesellschaft New York erhalten wollte, vergebens geworden. Einige der besten Kräfte haben sich bereits nach Rußland eingeschifft.

New York A. von Ende

Schwedischer Brief

Ueber Ellen Key ist in den letzten Jahren so viel geschrieben und geredet worden, daß man sich unwillkürlich zu der Schlußfolgerung gedrungen fühlt, daß das Für und Wider des literarischen Wettstreites um die ethische Stellung dieser eigenartigen Schriftstellerin allgemach seine hinreichende Klärung gefunden haben möchte. Aber so gradlinig und klar Ellen Key selbst sich in ihrem ästhetischen Entwicklungsgange dem Blick des unbefangenen Beurteilers darbietet, scheint es doch, als ob ihre zahlreiche Gegnerschaft eine Art Privatvergnügen darin finde, in diese schwedische Bilderstürmerin allerhand Neues und Destruktives hineinzugeheimnissen, lediglich zu dem Zweck, das ganze Wirken dieses unbequemen Geistes coram publico einer abgrundtiefen Unlauterkeit und Verschrobenheit zu bezichtigen. Auch die neueste Gabe der Dichterin („Lifslinjer II“), in der sie uns einen Einblick in die Tiefen ihres religiösen Empfindens eröffnet, macht hiervon keine Ausnahme. Besonders im Lager der sogenannten Gutgesinnten, d. h. der auf dem Boden der hochkirchlichen Ueberlieferung Stehenden bricht man über die verfehmte Umstürzlerin den Stab und erklärt das Grundmotiv ihres neuen Religionssystems als unverfälschten Ausdruck jenes Reformeifers, der nach Nietzsches Vorbilde aus rein dekadenter Neuerungssucht und Blasiertheit die planmäßige Umwertung aller feststehenden Sittlichkeitsbegriffe bezwecke. Auf eine nähere Würdigung der quasi-ethischen Gesichtspunkte, die hierbei ins Treffen geführt werden, im besonderen einzugehen, bietet an dieser Stelle natürlich kein Interesse. Auffällig bleibt es auf alle Fälle, daß selbst ein so versöhnlich gehaltenes Buch, wie diese „Lebenslinien“, ein solches Tohuwabohu giftgeschwollener Angriffe herausfordern konnte, deren Gesamteindruck unwillkürlich die Erinnerung an die bekannte Preßfehde der älteren strindbergschen Durchbruchsperiode wachruft.

Ellen Key leitet ihre Arbeit mit dem schlichten Hinweise ein, daß sie das vorliegende Buch vornehmlich als den Ausfluß eines Beichtbedürfnisses beurteilt sehen möchte, bei dem die Hoffnung auf ein stilles Einverständnis des einen oder anderen Lesers ihr die Feder geführt habe. Sie beginnt mit einer methodisch geformten Betrachtung über die sinkende Geltung des Christentums, charakterisiert demnächst die wechselvolle Auffassung des Gottesbegriffes im Laufe der Zeiten, wobei von ihr die theologischen und philosophischen Autoritäten der älteren englischen Schule als klassische Kronzeugen für die widerstreitende Auslegung dieses wichtigsten und wesentlichsten aller religiösen Grundbegriffe ins Treffen geführt werden. Es folgt eine panegyrische Studie über den pantheistischen Gedanken in Spinozas Lehre, die über den plastischen Gottesbegriff der Klassiker hinweg den Weg zu der erhabenen Synthese der goethischen Weltanschauung freigelegt habe. Die Neuzeit steht unter dem zwiespältigen Einflusse einer schroff verneinenden, d. h. ausschließlich nach empirischen Grundsätzen verfahrenden Erkenntnismethode, deren Auswüchse von den Verfechtern des „alten“ Glaubens mit doktrinärer Ueberlegenheit bekämpft werden. Aus dem Widerspiel dieser verfeindeten Gegenströmungen werde jedoch eine neue Lehre Gestaltung gewinnen, deren Elemente auf eine harmonische Vereinigung des idealen Kernes im alten Dogmenglauben und der kühlreservierten Weise der modernen Religionskritik hinausgehen werde. Ellen Key benennt die neue Doktrin „Lebensglaube“ — eine evolutionistische Fortsetzung der spinozistischen Lebensweisheit, deren Wesensart sich in den drei Kardinalbegriffen: Glück, Lebenssteigerung und Lebenskunst zusammenschließen lasse. — Soweit der theoretische Inhalt des neuen Buches, dessen ernsthafte Grundidee auch dort in unverminderter Wirkung fortbesteht, wo sich die Verfasserin im Feuer der dichterischen Inspiration zu pathetischen Uebertreibungen und gelegentlichen Widersprüchen hinreißen läßt. Technisch betrachtet, steht der neue Teil der „Lebenslinien“ auf der Höhe formvollendeter Darstellungskunst: höher noch, als der erste Teil, in dem eine gewisse Zerfahrenheit der Exposition die künstlerische Schlußwirkung und damit den ästhetischen Wert der Arbeit im ganzen beeinträchtigte.

Unter den sonstigen Neuerscheinungen der letzten Zeit macht sich ein auffälliges Anschwellen der lyrischen Produktion bemerkbar. Diese Wahrnehmung, der zweifellos eine gewisse symptomatische Bedeutung für die allgemeine Strömung in unserer Literatur beigelegt werden darf, berührt um so erfreulicher, als es sich bei der Mehrzahl der Erscheinungen um durchweg achtunggebietende, zum Teil sogar meisterhafte Leistungen handelt, die obendrein fast ausschließlich von den jungen und jüngsten Dichtern des schwedischen Parnasses herrühren. Eine Ausnahme macht Oskar Levertin mit seinem Lehrgedicht „König Salomo und Morolf“. Seine Dichtung behandelt das uralte biblische Motiv von der Liebe des alternden Königs Salomo zur jungen Sulamith — jene wundersame Liebesmär, die in ihrer rührend schlichten Naivität die Lyriker zu allen Zeiten begeistert hat. Levertin hat den alten Bibelstoff um ein neues Motiv bereichert: an die Seite des greisen Israeliten-Königs, in dessen Brust noch einmal die heiße Sehnsucht nach einem letzten Abschied aus dem Wundergarten der Liebe auflodert, stellt der Dichter die Gestalt Morolfs, des Königsbruders, um so in diesen beiden Figuren den ungleichen Wettstreit zwischen zweifelsüchtigem, resignierendem Alter und wagemutiger Jugend zu verkörpern. Salomo, einen Augenblick durch Sulamiths scheinbare Neigung zu dem anderen bestärkt, muß zu seinem Schmerze erfahren, daß das Leben unter ehernen Gesetzen seine Kreise zieht, die keines Weisen spitzfindige Wortkunst durchkreuzen kann. Wehmütig sagt er seinem Liebestraum Valet, indem er der Heißbegehrten selbst den Weg ebnet, der sie in die Arme des jüngeren Bruders führt.

Neulinge auf literarischem Boden sind dagegen Sven Lidman („Källorna“; „Quellen“), Ekelund („Hafvetsstjärna“; „Meersterne“) und A. v. Klinckeström („Örnsjötjuren“). Unter ihnen ist Lidman unstreitig der bedeutendste. Innerhalb eines Zeitraums von knapp anderthalb Jahren hat er drei größere Gedichtsammlungen veröffentlicht, die von einer rüstig aufwärtsstrebenden Entwicklung zeugen. In der ersten Sammlung, „Pasiphaë“, machten sich noch allerlei Anklänge an fremde Vorbilder bemerklich, doch zeigte sich schon hier, daß der junge Verfasser das Zeug hat, sein reich quellendes Empfinden in selbständiger Form zum Ausdruck zu bringen. Das nächste Buch, „Prima Vera“, lieferte hierfür bereits eine erfreuliche Bestätigung, und die neue Sammlung folgt im großen ganzen den Spuren der vorigen, zeigt aber den gleichen, kraftvollen Fortschritt in der Richtung individueller Verinnerlichung und das Bestreben, auch äußerlich das überladene Beiwerk fremder Terminologie zum Besten des künstlerischen Gesamteindruckes auszumerzen. — Was W. Ekelunds Buch „Meersterne“ anbetrifft, so haben wir es hier mit der Leistung eines liebenswürdigen und zartbesaiteten Dichtergemüts zu tun, das ohne dramatischen Ueberschwall seine Inspirationen im träumerischen Spiel mit den großen und kleinen Leiden des Alltaglebens sucht. Die technische Reinheit und Formenglätte der ekelundschen Verse verdient hohe Anerkennung, er wird in dieser Beziehung kaum von einem zweiten unter seinen gleichaltrigen Zeitgenossen erreicht, wie denn auch das lyrische Element in seiner Darstellung alle Kennzeichen eines eigenartigen und unabhängigen Talentes zur Schau trägt. Wünschenswert wäre es, wenn der junge Verfasser in seinen Stimmungsbildern sich zu Zeiten einer minder zerfließenden und „traumhaften Ausdrucksweise bedienen möchte.

Als eine Erstlingsarbeit, die gleich nach ihrem Erscheinen zu einer außerordentlich regen — nach meinem persönlichen Ermessen allerdings unverdienten — Diskussion in literarischen Kreisen Anlaß geboten hat, ist schließlich noch A. v. Klinckoströms „Örnsjöjuren" („Der Elch vom Oernsjö") zu erwähnen. Das Buch wird vom Verfasser ausdrücklich als „Jägergedicht" bezeichnet, in dem dem geneigten Leser die kulturellen Segnungen des freien, ungebundenen Naturlebens im Rahmen eines upländischen Herrensitzes vorgeführt werden sollen. Auf diesem Hintergrund führt der Verfasser die hohle Gestalt eines hauptstädtischen Literatur-Bohemiens ein, dessen dekadente Anschauungen über die „brutale Naivetät des Naturgenusses" dem Dichter bequeme Gelegenheit gibt, seine rousseausche Weisheit auszukramen. Was der ganzen Arbeit einigen Wert verleiht, ist die gelungene Verwendung des klassischen Hexameters, dessen metrische Eigenheiten allerdings — dank der vokalreichen Struktur des schwedischen Idioms — eine höchst dankbare und gleichsam mühelose Verwertung gestattete. Recht anmutig gehalten sind die Partien, in denen sich der Verfasser mit der Schilderung jener altertümlichen Volksgebräuche und -Sitten befaßt, die in den einsamen Walddörfern des upländischen Höhenzuges als Ueberbleibsel aus längst entschwundenen Tagen noch heute fortleben. Auch hier tritt die innige Anpassung des gewählten Versmaßes an den dichterischen Stoff mit frisch und kraftvoll wirkender Ursprünglichkeit zutage. Leider bilden diese ansprechenden Einzelheiten kein hinlängliches Gegengewicht zu der Unklarheit und tendenziösen Einseitigkeit des Ganzen.

Stockholm Valfyr

Rhätoromanischer Brief

Die rhätoromanische Literatur ist unter allen Töchtern der großen römischen Mutter als die kleinste zu bezeichnen. Zählt doch das Volk, dem sie zugehört, kaum 55000 Seelen. Und obgleich das Sprachgebiet dieses Bergvolkes räumlich verhältnismäßig klein ist, besitzt das Rhätoromanische eine solche Uneinheitlichkeit in seinen Ausdrucksformen, daß schon hierdurch jede fruchtbare Entwicklung verhindert werden mußte. Hochragende Felswände scheiden die einzelnen Wohnsitze des Stammes und haben bewirkt, daß die in ihren Tälern eingeschlossenen romanisierten Rhäter im Laufe der Jahrhunderte ihre lokalen Idiome verschiedentlich ausbildeten.

Fast jedes Tal weist eine besondere Mundart auf. Doch lassen sich, von Einzelheiten abgesehen, drei größere Dialekte unterscheiden: das Ladinische als die Sprache des Engadins, des Albula- und Münstertals, das Churwelsche oder Rumontsch im Bündner Oberland, den Gebieten von Oberhalbstein und Schams, während das tiroler Romanisch eigentlich nur noch in zwei Tälern, dem Enneberger und Grödener, gesprochen wird.

Daß diese Zersplitterung der Entfaltung einer Literatur wenig förderlich war, liegt auf der Hand. So kam es, daß all das, was ursprünglich an geistigen Schöpfungen überhaupt hervorgebracht wurde, lange Zeit hindurch nur Oral-Literatur blieb. Die Ausbreitung der Lese- und Schreibkunst unter den Rhätern führte schließlich zur Abfassung von Handschriften. In dieser Form fanden die rhätoromanischen Dichterwerke Jahrhunderte hindurch fast ausschließlich Verbreitung, da eine Drucklegung bei der geringen Zahl der Interessenten von vornherein ausgeschlossen war.

Heute liegen die Dinge weit günstiger. Die Rhätoromanen verfügen bereits über etliche hundert Druckwerke jeglichen Inhalts, unter denen Belletristik und Wissenschaft in würdiger Weise vertreten sind. Jedes neue Jahr aber fördert nunmehr frische Arbeiten hinzu, vor allem lyrische, novellistische und dramatische Dichtungen, dann aber auch folkloristische und philologische Schriften, Zeitschriftensammlungen und eine ansehnliche Kalenderliteratur.

Als das wichtigste periodische Publikationsorgan der Rhätoromanen ist das von S. Caratsch 1857 zu Zuoz begründete „Fögl d'Engiadina" zu nennen. Es erscheint gegenwärtig zu Samaden im Verlage der Engadin Preß Co. und hat in O. Gaudenz einen verständigen Redakteur gefunden. — Ein belletristisch-literarisches Supplement „Dumencia saira", das dem „Fögl" halbmonatlich beigegeben wird, besteht seit zwölf Jahren und zählt die hervorragendsten rhätoromanischen Schriftsteller zu Mitarbeitern, so den Novellisten Ernst Altwegg, den als Erzähler und Lyriker gleich originellen Giovanni Mathis u. a. m.

Eine besonders achtunggebietende Stellung nehmen die „Annalas della Società Reto-romantscha" ein. Diese liegen bereits im 19. Jahrgange vor und werden von der rhätoromanischen Literaturgesellschaft (begr. 1863) alljährlich in einem starken Bande herausgegeben. Es ist dies zur Zeit das vornehmste Dokument des modernen rhätoromanischen Geisteslebens, darin sich eine reiche wissenschaftliche und kulturelle Tätigkeit widerspiegelt.

Im jüngsten Bande der „Annalas" (Coira, 1905) bespricht J. M. Campell das Leben und Schaffen des im Jahre 1894 verstorbenen Dichters und Uebersetzers Gian P. Balastèr. Zu Zuoz im Unterengadin im Jahre 1833 geboren, ist der bescheidene Dichter einer seiner beredtesten Verherrlicher geworden. Die lyrischen Schöpfungen Balastèrs, deren beste hier mitgeteilt sind, zeichnen sich durch eine blühende Sprache aus, die echtes Empfinden und glühende Liebe zur heimatlichen Erde ausdrückt. In farbenprächtigen Versen besingt Balastèr gleich anmutig die sommerlich prangenden Gelände des Engadins, wie die stille Winterlandschaft in den vereinsamten Alpentälern oder die aufstrebenden Pizs mit ihrer erhabenen Poesie. Auch im Sonett, deren schönste den schweizerischen Nationalhelden gewidmet sind, hat er sich als Meister erwiesen.

Interessant ist die Auslese engadinischer Segenssprüche und Höflichkeitsformeln aus dem Volksleben, die A. Vital ebenda veröffentlicht. Die meisten darunter sind noch in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts allgemein im Gebrauch gewesen. Sie umfassen recht originelle Taufsprüche, Segen auf Neugeborene, Freiwerberreden, Hochzeits-, Gratulations-, Einladungs- und Beileidsansprachen. — Ein patriotisches Drama in fünf Akten („Walter v. Belmont"), das in Glion, Vella, Fidaz und Mundaun im Jahre 1352 sich abspielt und interessante Streiflichter in das soziale Leben der alten Rhäter gestattet, hat Florin Camathias dem 18. Bande (1904) beigesteuert. — Eine andere Komödie in drei Akten „Die Namensvettern oder der anonyme Brief", im Dialekt von Zernez geschrieben und in Kleinbürgerkreisen handelnd, ist von C. Bezzola in Gemeinschaft mit A. Clarnot verfaßt worden. — G. Bundi setzt die in früheren Bänden begonnene Publikation engadinischer Märchen und Fabeln mit einigen hübschen Beispielen fort. Lyrische Beiträge haben geliefert J. Barandun, G. U. Stin und C. H. Asper. — In dem Bande vom Jahre 1903 publiziert Thomas Groß, der verdienstvolle Sekretär der „Società" einen Vortrag, den er über den volkstümlichen Lyriker Gian Battista Sandri (1787—1857) gehalten hat. Er schildert die Lebensschicksale und die dichterische Entwicklung dieses ursprünglichen Talentes, dessen Kunst sich bei der italienischen Lyrik einen kräftigen Impuls geholt hat, ohne darum an spezifisch nationalen Eigenheiten Einbuße zu erleiden. — Eine darauf folgende reiche Auswahl der Gedichte Sandris dokumentiert dies genügend. — An gleicher Stelle

publiziert A. Vital eine gehaltvolle Sammlung von „Chanzuns popularas ladinas“, denen er erläuternde Noten vorausschickt. — Giachen Caspar Muoth, Professor in Chur, der sowohl auf belletristischem wie wissenschaftlichem Gebiet auf eine umfassende und fruchtbare Tätigkeit zurückblickt, veröffentlicht bemerkenswerte historische Untersuchungen über die Herkunft der graubündener Orts- und Flurnamen. — Von Alfons Tuor, dem in jungen Jahren verstorbenen begabten Dichter und wissenschaftlichen Schriftsteller (vergl. LE VI, Sp. 1030), ist neben einer ausgezeichneten dreiaktigen Komödie („La via-fier surselvana“) eine interessante Dialektstudie vorhanden, von J. Nay eine anmutige ländliche Erzählung.

Robert Ganzoni schreibt im 16. Bande über den heimischen Lyriker Conradin Flugi d'Aspermont (1787—1874), dessen Verse eine wahre, feinfühlige Dichterseele verraten, die sich nach einem reichbemessenen Erdenwallen zur Selbstzufriedenheit und zu leidenschaftslosem Glück durchgerungen hat. Flugi ist neben Peider Lansel (P. J. Derin) der hervorragendste Dichter der Rhätoromanen. — Ueber das graubündener Schrifttum bis zum Jahre 1900 gibt Andrea Mohr einen umfangreichen Ueberblick, der das Wissenswerteste in sich schließt. — Ein Drama in fünf Akten mit alttestamentarischem Inhalt hat Leonhard Casanova zum Verfasser, während von Zaccaria Pallioppi, dem verstorbenen verdienstvollen Lexikographen, eine einaktige Farce „Vetter Anduochel“ zum Abdruck gebracht wird. — Hinterlassenes, und zwar Gedichte, findet sich ferner von Nicola Vital (1823—82) und von Andrea Vital gut gelungene Uebertragungen deutscher Poesie.

Eine nicht geringe Bedeutung für das ladinische Schrifttum besitzt die von dem gelehrten Romanisten C. Decurtins herausgegebene „Rhätoromanische Chrestomatie“, deren 7. Band (Erlangen, 1905) dem großen provençalischen Meister Frederi Mistral zugeeignet ist. Der unermüdliche Forscher hat darin die wichtigsten Literaturdenkmäler des 18. Jahrhunderts, fast ausschließlich Erstabdrucke nach mühsam erlangten Handschriften, zusammengestellt. Da ist zunächst eine romanische Fassung der „Geschichte von Ritter Peter und der schönen Magelona“, die 1746 niedergeschrieben wurde. — Sodann folgen 67 Erzählungen und Anekdoten verschiedenen Umfangs, die in bunter Abwechselung griechische, römische, italienische und ägyptische Sagenstoffe und Historien behandeln. — Eine mitgeteilte Volkserzählung („Il zardin d'amur“), zum Teil in Dialogform gehalten, gibt Kunde von einer urwüchsig-naiven Romantik. — Das Bruchstück einer „Historia Raetica“ des Jachen Antoni Vulpius, berücksichtigt besonders die blutigen Folgen der Reformationskämpfe, durch die namentlich die Bevölkerung des Valtellina stark mitgenommen wurde. — Nott da Portas bemerkenswerte „Chronica rhetica“ erweist sich als eine im Jahre 1742 verfaßte Bearbeitung historischer Schriften über Graubünden nach verschiedenen älteren Autoren. — Beachtenswert ist auch die in Versen gehaltene Leichenpredigt des Kanzlers Johann Marnia, in der ein leidenschaftlicher Glaubensfanatismus, als Nachhall der Reformation, noch durchklingt. — Geistliche Dichtungen und Predigten sind vorhanden von Ulric de Salus (gedr. 1711), Dominic Secka (verf. 1713), Conradin Riola (1718), Petrus Nonius u. a.; darunter das berühmte „Lied über die Lawine von Fetan“ (1720). — Eine Reihe schwungvoller kirchlicher Lieder von Giovanni Battista Frizzoni enthalten zum Teile scharfe politische Tendenz; ein kulturgeschichtlich interessantes Ineditum ist das „Gedicht auf das Ende des Jahres 1797“.

Seinem Landsmanne, dem Novellisten P. Maurus Carnot, hat Decurtins den 6. Band seiner Chrestomatie (1901) gewidmet. Er behandelt die Schöpfungen des 17. Jahrhunderts, als deren bedeutendste das „Lied vom Untergange von Plurs“, ein altladinisches Gedicht in oberengadinischer Mundart und eine im gleichen Idiom abgefaßte „Tragicomedia“, nach zeitgenössischen spanischen Mustern, zum ersten Male 1673 in Zuoz aufgeführt, zu nennen sind. — Eine ungemein fleißige Arbeit stellt der 5. Band dar, der zahlreiche Paralleltexte von Historien aus dem 16. Jahrhundert enthält und als wertvollstes Dokument die „Reimchronik des Dichters Aliesch“ (1575—1588), in der sich reichlich altengadinisches Leben reflektiert.

Gleichfalls von Decurtins redigiert wird das Jahrbuch „Igl Ischi“ („Der Ahorn“). Sein 7. Band (Chur 1903) enthält eine Charakteristik der neuprovençalischen Literatur. Florin Camathias publiziert gelungene Uebertragungen von Gedichten J. Roumanilles, Frederi Mistrals und Teodor Aubanels, des glänzenden Dreigestirns am provençalischen Dichterhimmel; ferner von Isidore Salles, Auguste Fourès, Alban Vergne, André Baudorre; dann P. Areno, A. Vermenouze, Juli Rounjat usw., sämtlich bemerkenswerten Lyrikern der Languedoc. — P. Maurus Carnot hat eine größere Erzählung beigetragen, P. Tuor eine Sammlung alter Rechts- und Schwurformeln der Romanen Graubündens. — Im 6. Bande findet sich ein Abriß über die jüngere Dichtung Kataloniens. — Diesem folgt eine ansehnliche Auswahl neukatalanischer Lyrik, als deren namhafteste Vertreter Joaquim Rubió y Ors, Jacinto Verdguer, Angel Guimerá, Franceisch Mattheu, Teod. Llorente, Joan Planas; ferner Francisco Camprodon, Miquel Costa y Llobera, Joseph Marti y Folguera, Bartomeu Ferrá, Joseph Taronji und Antoni Careta aufgeführt werden. — In einem Nachrufe wird dankbar Ernst Maria Liebers gedacht, der warmen Anteil an den kulturellen Bestrebungen der Rhätoromanen genommen hatte. — Eine eingehendere Charakteristik des romanischen Lyrikers Anton Huonder enthält der 5. Band; ferner ein einaktiges Drama von Alfons Tuor, das nach älterer Manier reich mit Monologen durchsetzt ist, eben dadurch sich aber zur Aufführung durch ungeschulte Volksdarsteller recht gut eignet. — Placi Genelin publiziert ebenda Studien zu den romanischen Volksidiomen und Folkloristisches. — Camathias bringt Blüten der slavischen Poesie in Uebersetzungen aus dem Russischen, Tschechischen, Ruthenischen und Bulgarischen, P. M. Carnot eine größere graubündener Erzählung.

Bei der außerordentlichen Beschränktheit des Sprachgebietes vermochte eine Buchliteratur nur schwer aufzukommen. Die einzelnen Autoren sahen sich in der Regel gezwungen; ihre Arbeiten in den Spalten der großen Sammelwerke abdrucken zu lassen. Nichtsdestoweniger hat in neuerer Zeit sowohl das schöngeistige, wie das wissenschaftliche Schrifttum manchen Zuwachs an Originalbänden erhalten. Eine ansehnliche Anzahl ist Joan Anton Bühler zu danken. Unter seinen Werken finden sich Monographien, Essays, Volkserzählungen, Novelletten und eine Sammlung lyrischer Dichtungen („Rimas“). — Von anderen Gedichtsammlungen verdienen Erwähnung die von Joan Fadri Caderas („Fluors alpinas“), Peider Lansel und Conradin de Flugi.

Unter den Monographien zur rhätoromanischen Philologie zählt an erster Stelle das vor kurzer Zeit fertig gestellte „Diktionär der romanischen Mundarten“ (Samaden 1893—1902), das neben den Idiomen des Oberengadins, des Münstertals, von Bergün und Filisur, teilweise auch das Unterengadinische berücksichtigt. Dieses groß angelegte Standard-work ist von Zaccaria Pallioppi begonnen und von seinem Sohne Emil Pallioppi durchgeführt worden. — Eine „Unterengadinische Syntax“ (Halle 1903) hat Heinr. Augustin da Sent publiziert. — Ebenda erschien (1900) von J. P. Candrian eine Studie über den „Dialekt von Bivio-Stalla“, von P. Genelin (Innsbruck 1900)

eine Abhandlung über „Germanische Bestandteile des rhätoromanischen (surselvischen) Wortschatzes“.

Wien Marcel Arpad

Echo der Bühnen

Köln

„Mahner.“ Schauspiel in vier Akten von Carlot Gottfried Reuling. (Altes Stadttheater, 14. April.)

In dem vorliegenden Stücke hat man es mit einer Familientragödie zu tun. Da sich diese in einem Forsthause abspielt, so fällt nach altem Rezept dem Jagdgewehr die Lösung des Konfliktes zu. Aber die Arbeit ist sauber, die Charaktere in Anlage und Durchführung gut gelungen, der Dialog fast durchweg einfach und natürlich, und so oft die Szenenführung zu breit zu werden beginnt, wird doch im letzten Augenblick immer wieder eine Auffrischung des gesunkenen Interesses erreicht. So kam es, daß der Erfolg der Erstaufführung recht freundlich war, und daß der Verfasser sich nach jedem Akte dem Publikum zeigen durfte.

Der Titel des Schauspiels ist eine unglückliche Verlegenheits-Erfindung. Er will andeuten, daß bei der Beurteilung eines Menschen neben der Stimme des Verstandes und der Sympathie der Unterton einer mahnenden — fürsprechenden oder abweisenden — aber undefinierbaren Empfindung mitklingt oder wenigstens mitklingen sollte. Das ist eine so vage, unbestimmte Entdeckung des Autors, daß sich mit ihr absolut nichts anfangen läßt. Der Inhalt des Stückes ist kurz erzählt. Ein Forstassessor hat im Duell den Kommerzienrat erschossen, zu dessen junger Frau er in intimen Beziehungen gestanden hat. Für zwei Jahre wandert er auf die Festung. In seiner Familie sowie in der Gesellschaft nimmt man an, daß ein simpler Streit die Veranlassung zum Duell gegeben habe. Aber auch andere Stimmen werden laut, die den Zusammenhang zu erkennen glauben. Als der Assessor aus seiner Festungshaft zurückkehrt, fordert sein Vater, ein ehrenhafter Revierförster, von ihm das Ehrenwort, daß nichts zwischen ihm und der Witwe vorliege. Um die Geliebte zu schonen, gibt der Assessor sein Wort. Dem inständigen Flehen der Kommerzienrätin, die Beziehungen wieder aufzunehmen und sie, fern von dem Schauplatz ihres gemeinsamen Vergehens, als seine Gattin heimzuführen, widersetzt er sich jedoch mit aller Entschiedenheit, weil er inzwischen über seine Verfehlung zu ernsterem Nachdenken gekommen ist, nicht zum mindesten aber, weil er für seine herangewachsene Cousine eine tiefe Liebe empfindet, die von ihr erwidert wird. Als die Kommerzienrätin einsieht, daß ihr Spiel verloren ist, stürzt sie sich ins Wasser. Man findet bei der Toten einen Brief des Assessors, der die Schuld der beiden klarstellt. Damit bricht die Katastrophe in das Haus des Försters ein. Dieser stößt seinen Sohn aus dem Hause, und die junge Cousine weist ihn für immer von sich. Er ergreift seine Büchse, eilt hinaus, und in der ärgerlich melodramatischen Schlußszene erwarten wir den Schuß, der seinem Leben ein Ende setzt.

Iwan Schleicher

Wien

„Das goldene Kalb.“ Schauspiel in 4 Aufzügen von Emil Fabre. Deutsch von St. Estienne (Deutsches Volkstheater, 7. April). — „Unlösbar.“ Schauspiel in 3 Akten von Anton Ohorn (Deutsches Volkstheater, 20. April).

Emil Fabres Schauspiel „Les ventres dorés“ war der große Schlager der vorjährigen Saison des pariser Odéon. Die wiener Aufführung hat aus mannigfachen Gründen weniger gewirkt. Vor allem waren die fünf Akte des Stückes recht ungeschickt auf vier reduziert worden. Unzureichende Besetzung der Hauptrollen und Fehlbesetzungen in Episodenrollen störten stark den Eindruck. In den Massenszenen versagte die Regie. Endlich zeigte sich das meist der Kaufmannswelt angehörige Publikum verstimmt über das als korrupt gebrandmarkte Treiben an der Börse; es mochte wohl Generalisierungen befürchten. So klang denn der Beifall am Premièrenabend sehr flau, und nach wenigen Aufführungen war das Stück vom Repertoire verschwunden. Es hat dieses Schicksal nicht ganz verdient. Das Schauspiel bietet eine glänzende Exposition, worauf freilich statt innerer Entwicklung eine Reihe loser Bilder aus der pariser Finanzwelt folgt. Aber diese Bilder sind sehr bewegt und von flotten Typen belebt. Das Milieu der pariser haute finance scheint, soweit man das aus der Entfernung beurteilen kann, sehr treffend gezeichnet, von den Hauptfiguren erheben sich die des Großfinanziers Baron Thau, seines Gegners Baron Urth und der Prinzessin Holzeck zu der Höhe trefflicher Charakteristik. Diese lebendigen Figuren sind auch — allerdings erst zum Schlusse des Stückes — in zwei virtuos geführten Szenen einander gegenübergestellt, die wohl bei einem feiner empfindenden Publikum den Erfolg des Abends hätten entscheiden müssen.

Gegen Anton Ohorns dramatische Begabung habe ich schon seinerzeit bei der Besprechung der „Brüder von St. Bernhard“ starke Einwendungen erhoben. Sein neuestes Schauspiel „Unlösbar“ kann mich in diesem Urteil nur bestärken. Ohorn geht diesmal dem Cölibat der Priester und der Unauflöslichkeit der katholischen Ehe zu Leibe. Das letztere Problem ward schon einmal vor dem Publikum des Deutschen Volkstheaters in einem öden Tendenzmachwerke „Eine gesunde Person“ abgehandelt. Ich möchte nun Ohorns Schauspiel, das zumindest die ehrliche Gesinnung des Autors für sich hat, gewiß nicht auf eine Stufe mit den Geschäftsstücken der Professionals stellen, kann ihm aber den Vorwurf nicht ersparen, daß er an den großen Stoff ohne genügende Vorbereitung herangegangen ist. „Unlösbar“ spielt am Anfang des 12. Jahrhunderts, zu jener Zeit, da Gregor VII. den Priestern Ehelosigkeit zum Gebot machte und die verheirateten Geistlichen zwang, sich von ihren Frauen zu trennen. Das soll auch Frohwalt, der Pfarrer einer Dorfgemeinde in Mitteldeutschland, tun. Er weigert sich, von dem treuen Ehegemahl zu lassen, wird dafür in Klosterhaft gesetzt, sein Weib zur Hörigen gemacht. Nach vielen Leiden finden sich die beiden in einer einsamen Schenke, die Wut der Verfolger macht Halt vor der reinen Liebe der beiden, sie wollen nun gemeinsam ihr Schicksal zu tragen suchen. Diesem Paar, das sich liebt und von der Kirche getrennt werden soll, wird im Freibauern Helmbrecht und seinem Weib Bärbe ein anderes gegenübergestellt, das sich haßt, aber die Trennung von der Kirche aus Gründen des Dogmas nicht erlangen kann, bis der von seinem zänkischen Weibe gequälte Ehemann zur Selbsthilfe greift und die Gattin niederschlägt. Dieser Stoff ist sehr ungeschickt behandelt. Ein arger Kompositionsfehler ist es schon, daß die größte Steigerung, die Szene, in der die Gatten vom Ablegaten des Papstes

gewaltsam getrennt werden, schon an das Ende des ersten Aktes verlegt ist. Was dann im zweiten Akt folgt, das Wiederfinden der Ehegatten in der Waldschenke, ist in der dilettantischen Art der Szenenführung und Motivierung, wie ein Kritiker treffend bemerkte, reines „Marionettentheater". Im dritten Akt hebt sich das Niveau des Stückes ein wenig in einer dramatisch bewegten, nur leider ein wenig mit Gemeinplätzen durchsetzten Auseinandersetzung zwischen Pfarrer Frohwalt und einem starren Vertreter der allein seligmachenden Kirche, um dann bald wieder zu sentimentaler Rührstückdramatik herabzusinken.

Fritz Telmann

Kurze Notizen. Am Hoftheater in Weimar wurde gelegentlich der jüngsten Versammlung der Shakespeare-Gesellschaft Philipp Massingers Drama „Der Herzog von Mailand" in Hermann Conrads deutscher Bearbeitung aufgeführt, deren Buchausgabe wir bereits in Heft 4 (Sp. 298) besprochen haben. — Im Hoftheater zu Altenburg erlebte die dreiaktige Komödie „Agafias Verlobung" von Königsbrun-Schaup (nach einer Erzählung von Gogol) ihre Uraufführung, ohne es zu stärkerer Wirkung zu bringen. — Das Stadttheater in Posen brachte als Novität das vieraktige Schauspiel „Bärbe Amelung" von Karl Schüler, einem jungen berliner Autor, zur Uraufführung. Das Stück soll in nächster Saison über die berliner Hofbühne gehen. — In einer Nachmittagsvorstellung des Stadttheaters in Bremen fand die Uraufführung des Dramas „Jesus" von Ernst Baars, Pastor in Vegesack, mit starkem äußerem Erfolge statt. Das Drama enthält einige wirksame Szenen, im übrigen ist es dialogisiertes Evangelium.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Pojaz. Eine Erzählung aus dem Osten. Von Karl Emil Franzos. Mit einem Porträt. Stuttgart und Berlin, 1905, J. G. Cotta. 486 S.

Seit dem Jahre 1893 hat Franzos diesen Roman, dessen Anfänge noch um mehr als zwanzig Jahre zurückreichen, in seinem Pulte liegen gehabt; erst jetzt nach seinem allzufrühen Tod tritt er vor die Lesewelt, wieder ganz in jene Kreise und Erinnerungen zurückführend, aus denen einst der junge hochbegabte Anfänger seine ersten großen Erfolge sich geschaffen. Wer das umfangreiche Werk mit immer wachsender Teilnahme zu Ende gelesen, begreift vollkommen, warum der Dichter es so lange zurückgehalten und es gleichsam als ein Testament, das erst nach seinem Hingange eröffnet werden solle, kennzeichnete: es bildet eine Enzyklopädie des galizischen Judentums, das er durch seine Skizzen als „Halbasien" in Einzelheiten vorgeführt hat. Hier faßt er seine Jugenderfahrungen und Erinnerungen zusammen, alle die charakteristischen Gestalten des Ghetto, seine Gebräuche, Vorurteile kehren wieder, nur ballt er nicht mehr zornig die Faust, sondern sieht mit dem wehmütig lächelnden Humor, den ihm die Erfahrungen des Lebens gegeben, in die geistige Nacht seiner Heimat und grüßt mit Freude die kleinen Sterne, die wie in weiter Ferne aufleuchten. So zieht das Buch die Rechnung seines Lebens, wie man sie nur einmal vor der Oeffentlichkeit ablegt. Das Band, das die Figuren und Situationen zusammenhält, wird durch die Hauptgestalt, den drolligen Sender, dem seine lustigen Eulenspiegeleien den Beinamen der „Pojaz" gegeben haben, gebildet, seine Biographie gibt den Inhalt, man mag das Buch einen jüdischen Wilhelm Meister nennen, und am besten würde der Titel passen, wie ihn Goethe ursprünglich für die kürzere Fassung seines Werkes im Auge hatte: „Senders' Theatralische Sendung". Wie einem Judenknaben, der elternlos von einer treuen Pflegerin, die er bis zum Ende seines Lebens für seine wahre Mutter hält, in strengster Tradition und dumpfer Beschränktheit erzogen wird, der Anblick einer Schauspielvorstellung den unerhörten Entschluß, ein deutscher Komödiant zu werden, in die Seele legt, wie hart und schwer er für diesen ängstlich gehüteten Gedanken strebt und kämpft, bis ihn, nahe am Ziele, ein wiederholter Blutsturz auf das Totenbett wirft, hat der Dichter hier mit edler Ruhe und warmem Mitgefühle erzählt. Was ihn zu diesem seinen Angehörigen entsetzlichen und ihm selbst fast unerreichbar scheinenden Berufe treibt, ist nicht nur die dunkel gefühlte Sehnsucht, ein „Deutscher" zu werden und aus dem eng umschriebenen Bezirke tausendjähriger veralteter Anschauungen emporzutauchen, sondern in ihm spricht auch das Blut seines Vaters, der als berufsmäßiger „Schnorrer" ein dem Komödianten nahe verwandtes Handwerk getrieben. Ganz aus der Seele des jüdischen Jünglings heraus sind die Eindrücke, die die Bühne und das erste Stück, das er auf ihr sieht, der „Kaufmann von Venedig", auf ihn üben, geschildert; das halb ahnende, halb versagende Verständnis, das er einem Shylock entgegenbringt, wird zu einem Chaos von sich durchkreuzenden und bekämpfenden Ideen, die ihn in seinen Bemühungen, die deutsche Sprache sich zu erobern, überwältigen. Der Theaterdirektor, der in dem Jüngling ein wahres Talent ahnt, fordert von ihm, ehe er ihn zur Bühne führt, Kenntnis des deutschen Idioms, auf Schleichwegen sucht er sie sich zu erobern, zunächst beraten durch einen Soldaten, einen der im Revolutionsjahre zum Militär gepreßten armen Studenten, seine Fibel bilden Moriz Hartmann und Gesänge des Völkerfrühlings. Später, nachdem ihm sein erster Meister durch einen grausamen Tod entrissen, wird er zum Autodidakten: in einer Klosterbibliothek, in die er durch Bestechung des Pförtners heimlichen Zulaß findet, stopft er unverstandene Bücher, wie Lessings „Nathan", in sein sich marterndes Gehirn, ein gemaßregelter Mönch, den ein Zufall zum Mitwisser seines Geheimnisses macht, wird sein Lehrer und Förderer, es wird lichter in dem rasch auffassenden Geiste, drohende Gefahren, wie sie in dem gutgemeinten Bestreben treuer Freunde, ihm einen Erwerb zu verschaffen, in dem strengen Befehle der Mutter, sich nach Väter Sitte rasch zu verheiraten, liegen, überwindet er durch List, selbst die Entdeckung, daß er deutsche Schrift zu lesen verstehe, schafft ihm, nachdem der Rabbiner zuerst seinen Fluch ausgesprochen, eine Stelle als Schreiber bei einer Lottokollektur, und durch sie ein kleines Vermögen, das ihm ein zufälliger Gewinn in den Schoß wirft. Nur seine Gesundheit, erschüttert durch das Verweilen in der ungeheizten Klosterbibliothek, erleidet den ersten schweren Stoß, von dem er sich nicht mehr ganz erholt. Immer ängstlicher tönen seine Rufe an seinen einzigen Schützer, den Direktor, endlich kommt die Nachricht, daß er bereit sei, ihn aufzunehmen. In einer grausigen Nacht, die seiner kranken Lunge arg zusetzt, flieht er von der Heimat. Er stößt zu einer wandernden Schmiere, die ihm das Theater in seiner niedrigsten Form zeigt. Auch eine Philine fehlt in dieser Künstlerschar — ein echtes, treues Bild der vagabundierenden Schauspielkunst — nicht. Nur eine Probe in diesem Kreise legt Zeugnis ab von seiner Begabung; die Unbilden der Witterung, der furchtbare Auftritt, den er mit seiner ihm auf dem Fuß folgenden Mutter hat, die niederschmetternde Enthüllung, daß er einer Fremden die Erhaltung seines Lebens zu danken habe, läßt den gebrochenen Mann nach Haus zurückkehren, um langsam dahinzusiechen.

Noch wird dem Sterbenden ein Wunsch gewährt: er stößt, in täuschende Hoffnungen gewiegt, zur Truppe des Direktors, er sieht in Dawison als Shylock erfüllt, was er kaum zu ahnen gewagt, er darf dem großen Künstler gegenüberstehen und vernimmt aus seinem Munde gütige Worte, die das Schicksal des gefeierten Meisters mit dem des unerprobten Anfängers vergleichen und ihm eine Zukunft prophezeien, wie er sie in dem Redner selbst vor sich verwirklicht sieht. In Träumen von Glück und Ruhm entschläft der „Pojaz" für immer.

Um diese Haupthandlung ranken sich zahlreiche Episoden, kleinere Erzählungen, buntbewegte Gestalten, jede auf das schärfste erfaßt und wiedergegeben. Ein solcher Bildungsroman hat es nicht eilig: es ist eine Wanderung durch ein Leben, und da wird jeder Entgegenkommende freundlich gegrüßt und angehalten. Künstlerisch läßt sich vielleicht beanstanden, daß nicht überall das Wesentliche gegenüber den Zutaten entsprechend hervorgehoben ist; aber man möchte doch die lebensvollen Gestalten der Mädchen, des Heiratsvermittlers, die kulturhistorisch denkwürdigen Schilderungen verschiedener Gebräuche und Sitten nicht missen. Namentlich die einzelnen Mitglieder der Theatergesellschaft oder der lange Theaterzettel, der Mosenthals „Deborah" ankündigt, sind treue Studien nach der Natur. Wie viel an dem Buche erlebt ist, fühlt man in jeder Zeile. Der sonderbare Zufall spielt mir gerade dafür einen unerwarteten Beweis in die Hände: der erwähnte Theaterdirektor, der große Verdienste um die deutsche Kunst in den östlichen Ländern Oesterreichs hat, nennt sich Nadler: vor kurzem erhielt ich eine freundliche Zuschrift aus Passau, unterzeichnet G. A. Nadler, begleitet von einigen hübschen Theatererinnerungen, die in deutschen Blättern abgedruckt sind. Der Verfasser stellt sich als alter ehemaliger Theaterdirektor vor und teilt mir auf meine Bitte mit, daß er als Regisseur und Schauspieler in Czernowitz 1864 mit K. E. Franzos zusammengetroffen, die Handlung des Romans, wie ich sie ihm andeutend mitteilte, sei erfunden. Aber die Gestalt des „Pojaz" ist sicher erlebt und geschaut, wenn auch in dichterischer Verarbeitung. So führt uns die letzte Gabe K. E. Franzos' wieder in das Reich zurück, das er der Literatur erobert, und sein letztes Werk wird diese Usurpation nur noch befestigen.

Wien Alexander von Weilen

Springtanz. Roman aus dem nordischen Bauernleben von Emil Frithjof Kullberg. Hamburg 1905. Alfred Janssen. 542 S. M. 5,—.

Der Titel ist gewählt nach einem norwegischen Bauerntanz, der ganz gelegentlich einmal vorkommt, ohne aber wesentlich für die Handlung zu werden. Er paßt also nur insofern, als er auf den Schauplatz des Romans und die Gesellschaftsklasse, in der er vorwiegend spielt, hinweist. Der Reiz, den Stoffe dieser Art haben, verleugnet sich auch in unserem Falle nicht; aber Kullberg hat nur einen Teil der möglichen Wirkung erreicht. Durch stoffliche Konzentration, durch Ausscheiden von Nebenhandlungen und Episoden, vor allem durch Vermeiden vieler Längen und Wiederholungen hätte der Eindruck, den wir jetzt erhalten, sehr viel tiefer und reiner werden können.

Im Mittelpunkt der Handlung, soweit ein solcher überhaupt vorhanden ist, stehen die Großbauern Arne Garborg und Erik Gjellerup mit ihren Familien in dem Dorfe Fjorddalen, einige Meilen von Bergen, aber neben ihnen treten der „kleine" Ole Amundsen und die Seinen in demselben Dorfe, die Familie Torsby in dem einsamen Bergneste Starmanshoi, der Pastor Ovvind in einem nahgelegenen Dorfe und einige Bankiers und Spekulanten aus Bergen ziemlich hervor, und wenn man hinzunimmt, daß Erik Gjellerups Sohn Gunnar für längere Zeit nach München geht und dort große und folgenreiche innere Kämpfe durchmacht und daß des alten Garborg Sohn Rolf mit den Seinen in dem fernen Kalifornien eine neue Heimat findet, so hat man ungefähr einen Eindruck von dem Personen- und Szenenreichtum des Ganzen. Daß sie der Einheitlichkeit Gefahr bringen muß, liegt klar zutage. Dazu hat die Darstellung vielfach etwas Schwerflüssiges; Kürzungen würden, wie schon angedeutet, der Wirkung sehr zum Vorteil gereichen. Es ist, als ob das Unentschiedene, das einigen Personen des Romans anhaftet, sich dem Verfasser mitgeteilt hätte; wiederholt kommt die Entwicklung durchaus nicht vom Flecke. Andererseits soll aber nicht verkannt werden, daß die Charaktergestalten der beiden Großbauern in ihrer Gegensätzlichkeit — Garborg, der sanguinische, reich begabte, aber auch leicht getäuschte Projektenmacher, Gjellerup, der mit praktischem Sinn und unermüdlicher Tatkraft langsamer, dafür aber auch sicher Vorwärtsstrebende — sehr gut gezeichnet sind, daß ihre Söhne, von denen der Garborgs der stärkere und kräftigere ist, nicht minder interessieren, daß des erstgenannten Frau Tora, von einem leisen Hauch des Geheimnisvollen umweht, in ihrer anmutigen Tüchtigkeit höchst erfreulich wirkt, daß von den Torsbys namentlich die beiden Töchter, die fast ihre ganze Kindheit in völliger Einsamkeit verbracht haben, in ihrer dadurch bedingten Weltfremdheit, die sie später, ohne an ihren eigenartigen Vorzügen Schaden zu nehmen, abzustreifen verstehen, ebenso charakteristisch wie reizvoll gezeichnet sind und daß von den zahlreichen Nebenfiguren in höherem oder geringerem Grade dasselbe gilt. „Springtanz" ist also gewiß ein tüchtiger Roman, aber ebenso sicher für die Masse der Leser zu schwerfällig, zu arm an Dingen, die man gemeinhin interessant und fesselnd nennt.

Greifswald Edmund Lange

Im Dienste der Menschheit. Roman von Heinrich Keller. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 420 S. M. 5,— (6,50).

Der ärztliche Beruf, seiner Natur nach immer hochgeschätzt, ist heutzutage in einer schweren Krise materieller Art. Nicht, daß der Arzt heute weniger in Anspruch genommen würde als früher. Im Gegenteile. Es hat wahrscheinlich kaum je eine Zeit gegeben, in der die Menschheit so häufig sich an die Aerzte gewendet hat als gerade die Gegenwart. Aber mit diesem vermehrten Bedürfnis nach den Aerzten hat sich ihre materielle Lage in keiner Weise gehoben. Ich spreche natürlich von der großen Masse der Aerzte. Nicht nur die Konkurrenz nötigt sie, sich mit bescheidenem Verdienste zu begnügen, die moderne Kassenversicherung, die an sich gewiß eine große Wohltat ist, weist sie auf relativ geringe Pauschalgehalte und überlastet sie dabei mit beruflicher und verwaltungsmäßiger Tätigkeit. Der junge Arzt hat nur drei Wege, sobald er die notwendige Spitalpraxis absolviert hat. Entweder bleibt er in der Großstadt, in der er sich Privat-Kunden zu erwerben sucht, oder er trachtet nach einer Stelle als Krankenkassenarzt, oder er geht aufs Land. In jedem Falle hat er einen schweren Stand. Der Verfasser führt uns in seinem Buche drei Typen vor, die alle scheitern. Drei Aerzte, Studienfreunde, treibt das Leben auseinander. Der eine geht aufs Land, kann sich aber, weil er mit den lokalen Größen sich nicht verhalten will, wozu er seine guten, ehrenhaften Gründe hat, nicht behaupten, muß in die Großstadt zurück, wo er von Stufe zu Stufe sinkt, zuletzt seine Kunst durch Verbrechen am keimenden Leben entwürdigt und im Gefängnis endet. Und doch ist er von Natur aus ein braver Kerl. Aber die Sorge um Weib und Kind treibt ihn ins Verbrechen. Der zweite entschließt sich, ein alterndes, reiches Frauenzimmer, eine Witwe, zu heiraten. Sein Sinn war auf die Wissenschaft gerichtet, und er glaubt, durch die reiche Heirat sich die nötige Muße zu erkaufen. Aber es kommt anders. Er ver-

sinkt im leeren Wohlleben, und so ist auch sein Leben verloren. Der dritte, der eigentliche Held des Romans, ist für seinen Beruf begeistert. Er wird Kassenarzt, heiratet ein einfaches Bürgermädchen und nimmt den Kampf ums Leben tapfer auf. Not und Mühe und alle Widrigkeiten entmutigen ihn nicht. Er scheitert an der Kleinheit seines Weibes, die in der Medizin wohl das Geschäft, aber nicht den Beruf sieht und die für die Hingabe und Aufopferung ihres Mannes keinen Sinn hat. Sie geht von ihm, und er, schon völlig fast erschöpft, bricht endlich ganz zusammen und geht freiwillig aus dem Leben. Der Verfasser hat mit glücklicher Hand ein Thema behandelt, das in gutem Sinn des Wortes zeitgemäß ist. Als Arzt kennt er die von ihm behandelten Gegenstände und stellt sie wahrheitsgemäß und deutlich dar. Er hat nur den Fehler, hie und da kleine Betrachtungen einzuschieben, die den künstlerischen Rahmen einigermaßen sprengen. Aber im ganzen erzählt er flott und spannend, so daß der Roman als sehr gute Unterhaltungslektüre bezeichnet werden darf.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Briefe an einen Toten. Von Bertha von Suttner. Dresden 1905, Verlag E. Pierson. 239 S. M. 2,50.

Zweifellos hat sich die Schriftstellerin in Bertha von Suttner von dem vielgenannten Buch der Frau von Heyking beeinflussen lassen — die Agitatorin aber ist sich auch diesmal treu geblieben. Ein literarischer Vergleich zwischen den „Briefen, die ihn nicht erreichten" und diesen „Briefen an einen Toten" indes, wie ihn die Verfasserin in einer Reminiszenz selbst herauszufordern scheint, fällt zu Ungunsten der letzteren aus. — Frau von Heyking, die mit ihrem Buch eine so große Leserschaft eroberte, teilt ihre sprühenden Gedanken, den ganzen Reichtum ihres Empfindens einem vermeintlich Lebenden mit: die Tragik ihres Werkes fließt eben aus der späten furchtbaren Erkenntnis, daß jedes Wort umsonst geschrieben ward. Bertha von Suttner nimmt jegliche Tragik vorweg. Ihr Gatte ist tot; sie will ihm ein Monument errichten, indem sie noch einmal all ihr Denken und Wirken, Erinnern und Erleben in ganz intime Beziehung zu ihm setzt ...

Briefe an einen Toten! Warum? Leben die Toten ein von uns in frommen Schauern erdautes Dasein — so wissen sie um unser Fühlen klarer und zuverlässiger als wir. Sind sie ins Nirwana heimgekehrt — tut ihnen nichts mehr wohl und wehe. Aber Frau von Suttner sagt, daß sie nicht nur um ihres Toten, nein, auch um derentwillen schriebe, die ihr „beim Schreiben über die Schulter blicken". Nun wohl! Hätte sie dann nicht von ihrer herrlichen Ehe, von der liebenswerten Gestalt des Gatten, von ihren Plänen, von ihrem nimmermüden Schmerz schlichtweg erzählen können? Vollends unerträglich wirkt die erzwungene Form des Buches da, wo die Verfasserin Anlaß nimmt, dem Heimgegangenen aus seinen eigenen Schriften vorzulesen! Wir haben plötzlich die Empfindung, als würde hier nicht nur ein Totenkult getrieben, nein, geradezu Reklame für den Schriftsteller gemacht. — Und dann vergesse man doch ja nicht: den Abgeschiedenen ein Denkmal zu errichten, bedarf es des allerreifsten Kunstwerks. Der Sänger, der seinem Toten Lieder weiht, beugt sich — unbewußt — dem ehernen Gesetz der Poesie. Aus dem entwichenen Leben schöpft er das Reinste und Tiefste, was es an Tragik enthalten. Im Mantel der strengen Kunst entwächst diese Tragik den Zufälligkeiten persönlicher Schicksale, und das Leid des Individuums wird uns nun zum Symbol der Menschheitsqual. Aber Briefe an den Toten! Nicht nur eine Prosa des Stils, die ja in wundervollen Rhythmen schwingen kann — nein, zwischen feinsinnigen Betrachtungen der Liebe wie des Todes krasseste Prosa des Alltags: politische Ereignisse, Krieg und Sozialismus, mit denen der ins Ewige entrückte Geist gewiß nichts besseres anzufangen weiß, als wir mit den Sorgen und Nöten eines geschäftigen Ameisenheeres.

Um dieses ästhetischen Irrtums willen soll manches Bedeutsame aus dem Inhalt des Buches nicht übersehen werden. Wiederum berührt Bertha von Suttner die Probleme der Verbrüderung einer internationalen Kultur mit großer Wärme und liebevollem Verständnis. Mancherlei wertvolle Anregungen gehen auch von diesem Buche aus — wenngleich bei seiner Geburt zwei Seelen in der Brust der Dichterin: die des schmerzzerwühlten Weibes und die der resoluten Kämpferin für Menschenwürde miteinander rangen und es zu einem ausgeglichenen Kunstwerke nicht kommen ließen.

Berlin Gertrud Leow

Lyrisches

Gedichte. Von Albert Kohl. Leipzig 1906, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. kl. 8°. 97 S. M. 1,50 (2,50).

Schlicht, wie ihr Titel und ihr äußeres Auftreten, sind die meisten dieser Gedichte. Sie haben nichts von der müden Orchideenkunst unserer Artistenlyrik, nichts von der Gefühlsstammelei und dem acherontischen Tiefsinn anderer Moderner. Es sind ehrlich und warm empfundene, zu reiner Form geklärte Verse eines einfach-menschlich fühlenden Poeten, und ihre Motive entstammen dem großen Kreislauf des Lebens, der uns alle umströmt. Die Naturbilder überwiegen; aber auch Liebe, Freundschaft, Heimat, Künstlerschmerz und -Freude, Elternlust und -Leid und was sonst ein Gemüt froh oder in Bangnis bewegt, findet hier seine Reflexe. Der gänzliche Mangel an Pose berührt besonders sympathisch.

J. E.

Dramatisches

Kleine Leute (Lütte Lüd). Drei Einakter von Peter Werth. Leipzig-Berlin 1905, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 101 S.

„Im Schatten", Volksstück aus den hamburger Abruzzen, nennt der Verfasser das erste Stück seines Buches. Aus naturalistischer Betrachtungsweise der Dinge heraus geboren, führt es uns in die untersten Schichten der hamburgischen Bevölkerung hinein. Der Hamburger kennt aus den Zeitungen die Berichte aus der Niedernstraße — dies ist nämlich die amtliche Bezeichnung der „Abruzzen" — genau: die Messeraffären, Schlägereien, den sich ewig wiederholenden Kampf zwischen den Mächten der Ordnung und ihren Gegnern, den Zuhältern, Dirnen, Verbrechern, Verkommenen. Diese Vorgänge haben dem Autor den Anreiz zur dramatischen Ausgestaltung seines Infernobildes gegeben. So kann man es nennen. So trostlos mutet es an. Mit diesem kleinen dramatischen Versuch stellt sich Werth in die Reihe der Elendsschilderer in der Literatur. Er erinnert an Gorki. Wir denken bei seinen Schilderungen an die von dem großen russischen Naturalisten gezeichneten Gruppen der „goldenen Rotte" und des „Nachtasyls".

Der dramatische Vorwurf des Einakters ist nicht bedeutend. Ein aus dem Zuchthaus entsprungener Schauermann sieht, wie sein Sohn von dem Zuhälter seiner früheren Geliebten mißhandelt wird und schlägt ihn mit einem Schlagring nieder. Aber im Stoff liegt überhaupt nicht die Stärke des Stückes. Sie beruht in der Echtheit des Milieus. Wie nahe werden uns diese Hamburger „Abruzzen"-Leute durch die feine Technik und die vollendete Dialogführung gebracht! Aus dem Schwalch der aufs naturgetreueste herausgearbeiteten Kneipensphäre treten die einzelnen Charaktere mit einer Anschaulichkeit hervor, wie sie nur ein Künstler zu zeichnen vermag.

Dramatisch noch schwächer sind „Die Schwarzen". Die Schwarzen: das sind die Heizer und Trimmer auf einem großen Ozeandampfer. Um die Resultate seiner Beobachtungen — vielleicht sogar seiner Erlebnisse? — in die dramatische Form umzumünzen, schaltet nämlich Werth anstatt der Elemente des wirklichen Lebens einige sehr sentimental anmutende Motive in seine Darstellung ein. Ein alter, elender Trimmer mit seiner anmutigen Tochter, ein sehr edler Schiffsarzt und ein wahrer Schinder von Erstem Maschinisten werden nach dem Rezept der seligen Marlitt in Beziehungen zu einander gesetzt und damit in das sonst so frisch anmutende Stück ein Zug ganz unmoderner Rührseligkeit getragen. Dagegen sind das Milieu und die Typen der eigentlichen „Schwarzen" von derselben verblüffenden Echtheit wie „Im Schatten". Diese vom Kohlenstaub geschwärzten, von der Hitze der Kesselfeuer verbrannten Seemannsfiguren, Wasserkantenleute wie Binnenländer, sind vorzüglich beobachtet und famos auf die Beine gestellt und sehen uns mit einer Lebendigkeit, einer Naturwahrheit an, die ihresgleichen sucht. Die einzelnen Leute sind durch die Dialogführung prächtig auseinander gehalten.

In der ohne Schminke rein impressionistisch arbeitenden Charakterisierungskunst liegt zweifellos die Hauptstärke von Werths Talent, das übrigens durch einen ausgeprägten Sinn für Humor aufs glücklichste gesteigert wird. Es ist zu hoffen, daß die Anschauungsweise des Dichters sich mit der Zeit noch vertiefen und verinnerlichen wird. Werth scheint mir nach seiner Begabung zweifellos berufen, zusammen mit Fritz Stavenhagen auf dem Gebiete des neuplattdeutschen Theaters — ach, hätten wir nur erst die Bühne dafür! — bahnbrechend zu wirken. — Das dritte Stück des Buches, „Ein Duckmäuser", ist unbedeutend.

Hamburg Wilhelm Poeck

Literaturwissenschaftliches

Die Dichtung. Herausgegeben von Paul Remer. Band 28: „Hebbel" von W. v. Scholz; 29: „Jens P. Jacobsen" von Hans Bethge; 30: „Verlaine" von Stefan Zweig; 31: „Bismarck" von Max Bewer; 32: „Klaus Groth" von Timm Kröger; 33: „Maeterlinck" von Anselm Heine. Berlin 1905, Verlag von Schuster & Loeffler. Preis je M. 1,50 kart. (in Leder M. 2,50).

„Halt Passaglere! Wer seid ihr? Weß Standes und Charakteres?
Niemand passieret hier durch, bis er den Paß mir gezeigt!"

Stand und Charakter sind trotz der allgemeinen Paß-Berufsangabe „Dichter" wieder recht verschieden; aber die meisten lassen wir gern passieren. Einige zwar sollten erst ein ordentliches Zollgeld entrichten! Blinde Passagiere sind auch dabei. Wir lassen sie paarweise zum Tor herein und gestatten der Dame nicht bloß aus Höflichkeit den Vortritt.

Anselm Heines „Maeterlinck" ist eine feine Analyse, die den belgischen Dichter mehr von der Seite der bildenden Kunst als der Philosophie her erläutert. „Die sieben Prinzessinnen" sind „rein malerisch geblieben", „bloß eine Uebersetzung Burne Jonesscher Gemälde". Deshalb wird denn auch — was freilich in der Gewohnheit dieser Heftchen liegt — seine Wohnung fast zu ausführlich beschrieben und über seine Stellung zur Religion nur gelegentlich ein Wink gegeben. Ueberschätzt scheint mir der Einfluß der Gattin Maeterlincks; sicher zeugen die Widerrufe der „Zwölf Lieder" für die Macht ihrer Wirkung, ob aber die ganze Wendung von der Mystik zur Lebensanerkennung auf Léonide Leblanc zurückgeführt werden darf? — Anselm Heine weiß auch „Monna Vanna" elegant zu verteidigen und nimmt das „Zitat" aus Browning, das Maeterlinck in Form einer Hauptszene seines Dramas gab, etwas leicht. Aber die Fäden, die an den philosophischen Schriften zu diesem Theaterstück hinüberführen, weist sie geschickt auf und gibt hier vielleicht die glänzendste Probe ihres Einfühlens in den so bequem mißzuverstehenden Poeten.

Auch Christine Enghaus, wie Léonide Leblanc erst die Gestalterin der dichterischen Träume, dann die Gattin des Dichters, erhält in Hebbels Entwicklung, wie Wilhelm von Scholz sie darstellt, einen größeren Platz, als wir ihr zuzuschreiben pflegen. Im übrigen betrachtet der Verfasser der geistreichen „Gedanken zum Drama" Hebbel ausschließlich als Dramatiker und zwar unter dem Gesichtspunkt seiner Dramaturgie. Er ist ihm der einzige, der einen über Shakespeare hinausführenden Weg gewiesen habe, dennoch aber im Drama mehr Metaphysiker als Dramatiker. Der herkömmlichen Wertung setzt er schroff oder vielmehr mit kühler Selbstverständlichkeit ganz andere gegenüber: „Judith" ist ihm eigentlich der Gipfel, „Maria Magdalene" verfehlt; die Gestalt der Rhodope, mir selbst die lebenswärmste und nächste aller Frauengestalten Hebbels, steht ihm in kalter Ferne, während Mariamne Antigone und Iphigenie überragt . . . Diese paradoxen Urteile scheinen mir doktrinärer als (nach Scholz) Rhodopens Keuschheit. Fein aber hebt er die tragische Freundschaft zwischen Gyges und Kandaules hervor und geizt auch sonst nicht mit interessanten Bemerkungen, namentlich allgemeiner ästhetischer Art: über das Wesen des „Helden", über Einheit im Leben und auf der Bühne, über „dekorative Konzeption" von Figuren, über dramatische und epische Kausalität, über Detailmotivierung und Eindruck. Im Grunde: ein Monolog über die Psychologie des Dramas, bei dem „der größte aller Problemfinder" als der geschlagene Gegenredner dienen muß. Geschieht ihm schon recht: bei Lebzeiten sprach er allein . . .

Den großen Kanzler als dichterische Persönlichkeit aufzufassen, war ein glücklicher Gedanke Max Bewers; doch brauchte es nicht mit einer Konfusion zu geschehen, die ihm erst alle Gedichte abstreitet und ihm dann eins zuschreibt. Auch nicht bei allen prunkenden (und übrigens oft sehr hübsch angewandten) Zitaten mit einer Literaturkenntnis, die das schöne Wort Uhlands: „noch ist kein Fürst so hochgefürstet" zu einer Erfindung Bismarcks macht oder gutgläubig einen alten Spaß Shakespeares als Probe für den Humor des jungen Auskultators nimmt. Drittens war die Geschmacklosigkeit überflüssig, mit der Bewer verschämt auf seine eigenen „Grabschriften" hinweist oder Auerbachs unglücklichsten Collaboratorgedanken von den zum Diphthong zusammenwachsenden Heroen (bei ihm sind es Schiller und Goethe, bei Bewer Goethe und Bismarck) wiederholt. Auch die mehr als langbehnische Parallelentiftelei hätten wir ihm erlassen, die es seltsam findet, daß auch Luther einmal wie Bismarck ein krankes Bein hatte (unter uns gesagt: August der Starke auch!) oder Rembrandts letzten Mantel und Bismarcks „Mantel der Ueberzeugung" parallelisiert . . . Streichen wir dies alles, und den Versuch, Bismarck für die Parole „Los von Berlin" einzuschwören und die schlechten Verse, mit denen der Verfasser seine rhapsodische Prosa unterbricht, und die greuliche Abkürzung „Mephist", so bleiben allerdings nur ein paar Seiten übrig; aber diese enthalten eine sehr glückliche Anwendung von Goetheworten auf Bismarck und eine Reihe trefflich gewählter Aussprüche des Kanzlers selbst.

Wie Bismarck für Bewer der typische Deutsche, so ist Jacobsen für Hans Bethge — gewiß mit Recht — der typische Däne. Vortrefflich weiß die glänzende kleine Studie die Züge des Nationalcharakters in ihm aufzuweisen; ihre rechten Triumphe feiert sie

aber erst in der Analyse der dichterischen Persönlichkeit nach ihren Werken. Feiner und vollständiger haben wir eine individuelle Technik, das Durchschlagen der Mystik durch die kühlste Beobachtung, die Einwirkung ungewöhnlich scharfer Sinne auf die Darstellung (insbesondere die Lichtwirkungen!), die Eigenart einer Dichtersprache selten charakterisieren sehen. Auch hier weicht das Werturteil von dem gangbaren ab: Bethge stellt „Frau Marie Grubbe“ und eigentlich auch „Mogens“ über „Nils Lyhne“, was ich nicht zu billigen vermag; aber er motiviert sein Urteil eingehend und erzählt auch das Leben mit künstlerischer Feinheit, mit dem Schluß des „Nils Lyhne“ es wirkungsvoll beendend.

In der Verlaine-Studie von Stefan Zweig stört etwas viel Gerede, etwas viel Sperrdruck, etwas viel Bemeralisierung; Verlaine erscheint einmal ganz feminin, dann wieder Novalis gegenüber als der Vertreter des männlichen Elements (wie Bewer Goethe und Bismarck als Weibchen und Männchen im selben Nest hocken läßt!). Dagegen wird die Biographie anschaulich erzählt, die herkömmliche Legende entschlossen, wenn auch einseitig bekämpft, das Verdienst in selbständiger Begründung abgeschätzt. Auch hier liegt ein nicht glücklich zum Büchlein erweiterter Aufsatz vor, der aber gut ist, wie Bewers auszuschneidende Aufsätzchen „Bismarck nach Goethes Urteil“ und „Bismarck nach Bismarcks Urteil“.

Timm Krögers „Klaus Groth“ durchbricht das auch in dieser Sammlung festgehaltene Prinzip (davon übrigens der Bruch mehr ehrt als die Befolgung): er zitiert „Literatur“, er zitiert sich selbst und andere. Uebrigens hat er auch selbst nicht allzu viel zu sagen. Das Beste ist die einleitende Landschaftsschilderung. Dann wird das Leben ziemlich monoton nacherzählt; dann der schöne „Quickborn“ mehr gepriesen als charakterisiert. Groth ist „einer der allergrößten Lyriker“ — nun, es liegt nicht viel an einem Superlativ oder Supersuperlativ; aber wenn einer das Recht hat, ihn zu gebrauchen, hat der andre auch das Recht, ihn zu beanstanden. Jedes Gedicht von Burns drückt den zarten und reinen, aber von der Kraft des Schotten weit entfernten Holsteiner nieder. Am Schluß wird dann mit den üblichen Titeln dekoriert: „Er war Realist, bevor man von Realismus sprach (?), er war Heimatsdichter, bevor man die Heimatkunst als technischen Begriff kannte . . .“ Endlich ein paar Worte über seine Bedeutung. Ich kann die Notwendigkeit dieses Büchleins nicht erkennen.

Berlin Richard M. Meyer

Karl Stieler, der bayrische Hochlandsdichter. Von A. Dreyer. Stuttgart 1905. Ad. Bonz & Co. 147 S. M. 2,—.

In einer eingehenden Studie über Franz von Kobell hat A. Dreyer bereits eine wertvolle Probe seiner Arbeiten zur Geschichte der bayrischen Dialektpoesie geliefert. Auch seine knappe und klare Darstellung Stielers ist von so liebevollem Verständnis dieser prächtigen Poetennatur und ihrer urwüchsigen Bodenständigkeit getragen, daß sie uns seine lebensfrische Persönlichkeit in voller Anschaulichkeit vor Augen stellt. Mit reichlichen, ja etwas allzu reichlichen Zitaten bespricht der Verfasser den Lebensgang, die literarischen Vorbilder und das poetische Schaffen Stielers, dessen Höhepunkt er mit Recht im „Winteridyll“ erblickt. Ueberhaupt ist ihm sehr beizustimmen, wenn er den höheren Kunstwert der hochdeutschen Dichtungen Stielers gegenüber seinen beliebteren mundartlichen Versen betont, und wenn er in diesen vor allem den Kulturschilderer im Sinne Riehls rühmt, als der sich Stieler ja auch in Prosa so vortrefflich bewährt hat. Wie Dreyer also Stielers eigene Werke würdigt, ist durchaus richtig und treffend. Nicht so gut gelingen ihm die gelegentlichen weiteren Ausblicke auf andere literarische Persönlichkeiten, die oft doch bloß Namen bleiben, wie z. B. Schmeller, von dessen Bedeutung oder Nichtbedeutung für die Dialektpoesie wir hier keine Vorstellung bekommen. Die Mitglieder des „Krokodils“ charakterisiert Dreyer (S. 20): „Als echte Plateniden strebten sie gegenüber den Dichtern des jungen Deutschlands, welche die Form mißachtet hatten, auf Eleganz der Verse.“ Das ist weder gutes Deutsch, noch richtig; es wird weder Platen noch den münchener Dichtern gerecht. Aber solche schiefen Urteile im einzelnen berühren nicht die eigentliche Aufgabe des Büchleins, die der liebenswürdig bescheidene Nachfolger des geschilderten bayrischen Dialektdichters pietätvoll und umsichtig gelöst hat. Besonders hervorgehoben seien noch die Beigaben, unter denen die Briefe Stielers an seine Mutter aus den Kriegsmonaten 1866 sehr interessant sind.

München Erich Petzet

Historische Romane deutscher Romantiker (Untersuchungen über den Einfluß Walter Scotts). Von Dr. Karl Wenger. (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von Prof. Dr. O. F. Walzel. 7. Heft.) Bern 1905, A. Francke. 121 S. M. 2,40.

Einer Darstellung der literarischen Bewegung in Deutschland, die im zweiten, dritten und vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an die Werke Walter Scotts anknüpft, könnte diese bescheidene Studie als Eingangskapitel dienen, wenn sie im Verhältnis zu ihren kargen Ergebnissen nicht zu breit angelegt wäre und nicht viel Unnötiges auftischte, was bei Lesern einer Detailuntersuchung als bekannt vorauszusetzen war. Wenger will nachprüfen, ob die historischen Romane der Romantiker Arnim, Fouqué und Tieck, die zeitlich bereits unter dem Einfluß des schottischen Erzählers stehen konnten, sich die künstlerische Art Scotts angeeignet haben, oder ob die eigenen romantischen Kunstanschauungen diese Einwirkung verwehrten. Der Umfang seines ersten Kapitels, das der literarischen Persönlichkeit Scotts gilt, wäre nur gerechtfertigt, wenn es mehr enthielte, als zusammengearbeitete Zitate aus Carlyle, Lockharts „Life of Sir Walter Scott“ und Maigrons gutem Essay „Le roman historique à l'époque romantique“. Eine rasche Uebersicht über Scotts Aufnahme in Deutschland stützt sich zu einseitig auf Besprechungen in Menzels Literaturblatt. Daß Scott mit seinen naturalistischen Schilderungen, mit seiner ganzen Auffassung historischen Lebens den deutschen Romantikern in den wichtigsten Grundanschauungen fernsteht, daß mit ihm die Geschichte der Romantik, der historische dem mystischen Sinn entgegentritt, suchen die folgenden Kapitel im einzelnen zu begründen oder besser zu wiederholen, denn neues ergibt sich nicht. Knapper als Wenger, aber schlagend hat den Vergleich Fouqués und Arnims mit Scott schon Wilhelm Grimm in einem Brief an Arnim vom 14. Juni 1822 gezogen. Er ist abgedruckt in Steigs Publikation „Achim von Arnim und J. und W. Grimm“, die Wenger für seine Skizze nicht mehr benutzen konnte.

Friedenau Franz Deibel

Bibliotheca romanica. Bd. 1—10. (1. Molière, Le misanthrope; 2. Molière, Les femmes savantes; 3. Corneille, Le Cid; 4. Descartes, Discours de la méthode; 5. u. 6. Dante, Divina commedia I (Inferno); Boccaccio, Decameron I. Giornata; 8. Calderon, La vida es sueño (Das Leben ein Traum); 9. Restif de la Bretonne, L'an 2000; 10. Camoes, Os Lusiadas. 1. u. 2. Gesg.). Straßburg 1905, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Jede Nummer 50 Centimes.

Wer auf dem Büchermarkte Bescheid weiß, wird bestätigen, daß nur ein kleiner Teil der Schätze der romanischen Literaturen in wissenschaftlich einwandfreien

Ausgaben vorliegt, und wenn dies de Fall ist, pflegt der Preis des betreffenden Werkes rdie Mittel der meisten Leser zu übersteigen. Diesem, von Fachmännern und von Laien oft bemerkten Uebelstande will die „Bibliotheca romanica", von der bis jetzt zehn Bändchen vorliegen, abhelfen, indem sie die Meisterwerke des französischen, italienischen, spanischen und portugiesischen Schrifttums weiten Kreisen in konformen, billigen und korrekten Ausgaben der Originaltexte zugänglich macht. Sie rechnet dabei nicht nur auf die Bedürfnisse der Universitätsseminare und anderer Lehranstalten, sondern auch auf das Interesse eines größeren Lesepublikums. Auf den Lehrzweck scheint jedoch in erster Linie Bedacht genommen zu sein, wie die Varianten unter dem Text und die in den Sprachen der Originale abgefaßten, populär wissenschaftlich gehaltenen Einleitungen beweisen. Diese vortrefflichen Einleitungen sind in den ersten neun Bändchen mit G. G. (Professor Dr. Gustav Gröber in Straßburg), im zehnten mit C. M. de V. (Carolina Michaelis de Vasconcellos in Oporto) gezeichnet. An Korrektheit und Gediegenheit lassen die Ausgaben sämtlich nichts zu wünschen übrig. Das einzige Bedenken, das sich geltend macht, ist, daß viele dieser Werke dem heutigen Leser ohne Erklärungen nicht verständlich sind. Wer Dante so beherrscht, daß er ihn ohne Kommentar lesen kann, kauft ihn nicht in der Bibliotheca romanica. Der vorliegende Text kommt also wohl nur für Seminarübungen u. dgl. in Betracht; dasselbe würde von Rabelais, Villon und vielen anderen Autoren gelten, wenn sie dem Leser ohne Noten geboten werden. Jedenfalls ist dem verdienstvollen Unternehmen rasches Gedeihen, bester Erfolg und möglichst große Verbreitung zu wünschen.

Wien — Wolfgang v. Wurzbach

Verschiedenes

Vom unbekannten Gott. Ein Baustein. Von Samuel Lublinski. Dresden 1904, Carl Reißner. 99 S.

Von vornherein sei gesagt, daß dieser kleinen Schrift mit ihrer kristallklaren und beziehungsreichen Sprache mehr Einsicht und Anregung zu entnehmen ist als mancher umfangreichen, mit unendlicher Gelehrsamkeit beschwerten Untersuchung. Es ist nicht so sehr die Originalität des Denkens, als seine allseitig ausgeglichene Reife und die durchsichtige, vornehme Art des Vortrags, durch die das Buch zu einer so ungemein anziehenden Lektüre wird. Einiges ist musterhaft dargelegt, so die Genesis der religiösen Empfindungen, die Abgrenzung des spezifisch Religiösen gegenüber den anderen Gebieten innerer Betätigung, namentlich Kunst und Philosophie, der Widerspruch zwischen wirklicher Religiosität, die ihrem Wesen nach ganz Innerlichkeit ist, und jeder äußeren kirchlichen Organisation. Tief gedacht, wenn auch in dieser Anschaulichkeit nicht zutreffend, ist die Herleitung des „religiösen Urphänomens" aus dem Widerstreit des Ohnmachts- und Allmachtsgefühls im Individuum, der in einem „Und doch!" des Freiheitsgefühls ausklingt. Mit Recht deutet Lublinski selbst einmal an, daß „der Historiker und Soziologe noch andere Quellen kennt", aus denen die primitiven Elemente der religiösen Ueberlieferung zusammengeflossen sind. Aus eben diesen, wenig variierten Elementen setzt sich noch heute die Glaubenswelt der meisten zusammen, während das religiöse Erlebnis in der Wucht und Tiefe, wie es Lublinski vorschwebt, wohl immer Naturen, die ungewöhnlich (wenn auch nicht nach der intellektuellen Seite hin) veranlagt sind, vorbehalten bleibt. Bedenklich ist auch der absolute Agnostizismus, mit dem Lublinski dem „inneren Erlebnis", das ihm als eigentlicher Kern und Inhalt aller Religion gilt, gegenübersteht. Er will es als völlig geheimnisvollen Vorgang, bei dem jede Aufhellung und Analyse ausgeschlossen ist, hingenommen haben. Andrerseits aber umgibt er dies schlechthin Unerklärbare doch wieder mit einer Fülle positiver Bestimmungen, und bezeichnet es — unter gefährlicher Entlehnung traditioneller Symbole — als „unbekannten Gott", für den glutvolle Verehrung und Hingabe als möglich gedacht und sogar gefordert wird. Insoweit man Lublinskis Schrift als persönliches Bekenntnisbuch auffaßt (und das ist sie ihrem wesentlichen Charakter nach!), behalten auch diese Gedankengänge ihren Wert. Rein objektiv betrachtet, scheint hier ein Widerspruch zu klaffen und eine Hintertür sich aufzutun, durch die trotz aller Vorbehalte die überwundenen Personifikationen und mythologischen Behelfe der Durchschnitts-Religiosität wieder eingeschleppt werden können.

Karlsruhe — Karl Wolff

Glücksinseln und Träume. Gesammelte Aufsätze aus den Grenzboten von Friedrich Ratzel. Leipzig 1905, Fr. Wilh. Grunow. VII, 515 S.; 8°. Geb. M. 8,50.

Auch wer nicht gerade zum allerengsten Bekanntenkreise des am 9. August 1904 so jäh vom Schauplatz emsigen Schaffens abgerufenen leipziger Geographen Friedrich Ratzel gehörte, wußte oder ahnte doch, daß jener den eifrigsten Mitarbeitern an Joh. Grunows „Grenzboten" zuzurechnen sei. Trotzdem wird es unter seinen zahlreichen Verehrern nicht viele geben, die von dem Grade jener Mitarbeit eine völlig genaue Vorstellung gehabt haben. Darum werden selbst von seinen direkten Schülern und langjährigen Freunden die meisten überrascht sein, in dem vorliegenden Buche Beiträge zu früheren Jahrgängen der „Grenzboten" wieder abgedruckt zu finden, die ursprünglich namenlos erschienen waren, und die man einst wohl ganz anderen Verfassern zuzuschreiben geneigt war. Abgesehen von der an sich nicht uninteressanten Feststellung, daß Ratzel — ungerechnet die kürzeren Bücherbesprechungen — im Laufe der Jahre rund 80 verschiedene Abhandlungen usw. in der grünen Wochenschrift veröffentlicht hat, gewährt es einen eigenen Reiz, zu beobachten, wie er sich gab, wenn er, ledig der gelegentlich doch lästigen oder hemmenden Rücksicht auf seinen Namen, über Dinge und Erscheinungen sich aussprechen durfte, die ihn bewegten, zum Auffordern und Fördern oder Mahnen und Warnen nötigten. Es darf einmal offen gesagt werden, daß dem Herausgeber der „Grenzboten" für das große Entgegenkommen, womit er seit 1888 in immer wachsendem Maße dem bewährten Mitarbeiter sein Blatt auch zu den persönlichsten Erörterungen zur Verfügung gestellt hat, der Dank aller derer sicher ist, die in Ratzel außer dem Gelehrten auch den warmherzigen Patrioten, den wahren und echten Adels- und Höhenmenschen, den feinfühligen Künstler schätzten und liebten. Und da es in einem ausgesprochenen Literaturblatte geschieht, so ist der Hinweis darauf nicht unangebracht, daß er ein Meister des Ausdrucks gewesen ist; hat es doch die Hochflut rein dichterischer Schöpfungen verschuldet, daß man unter Nichtromanschreibern Musterbeispiele für vollendete Prosa zu suchen beinahe verlernt hat.

Leipzig-Stötteritz — Hans F. Helmolt

Choses d'Allemagne. Par Th. Joran. Paris 1904, de Rudeval.

Herr Joran ist Leiter einer Lehranstalt in Paris. Er ist in Deutschland gereist, hat in Wildbad eine Kur gebraucht und schildert in den „Choses d'Allemagne" den Eindruck, den unser Vaterland auf ihn ausübte. Besonders interessieren uns die Kapitel: la langue, la méthode directe, du rôle des domestiques étrangers dans l'enseignement d'une langue vivante, le féminisme

en Allemagne. — Monsieur Joran ist ein entschlossener Gegner der „direkten Methode“, die Grammatik und Uebersetzen aus dem Unterricht der lebenden Sprachen ganz ausschalten will. Er macht sich recht ergötzlich über die Auswüchse dieser Lehrweise lustig. Was er über die Veränderung der deutschen Sprache (Wortschatz, Satzbau) sagt, ist als Tatsache richtig, in der Erklärung jedoch sehr anfechtbar. — Joran hat mit französischer Brille gesehen, er leidet an dem aufdringlichen Bedürfnis, Frankreich als geistigen Sieger Deutschlands zu betrachten. Ich entnehme daraus, daß Deutschland ihm sehr imponiert hat. Das aber durch Behauptungen wettzumachen, wie: „Der Deutsche sagt Remise statt Schuppen, weil er sich als Kenner des Französischen zeigen will; der deutsche Satzbau wird einfacher, weil er sich die französische Konstruktion zum Muster nimmt“, zeugt doch von ungenügender Landeskenntnis. Das Wort Remise ist eben völlig eingebürgert; der deutsche Satzbau aber verändert sich mit dem deutschen Charakter, und diese Veränderungen kommen nicht vom Studium der französischen Autoren, sondern vom vorherrschenden Einfluß des klaren, schneidigen Preußentums. Was endlich die Fremdworte anlangt — ich habe mit Absicht: Konstruktion, Studium, Autoren gebraucht — so sind sie ebenso gut Fremd- und gelehrte Worte im Französischen wie im Deutschen, denn das Lateinische ist ja die Quelle, aus der alle Völker schöpfen.

Was Herr Joran dann über die Rolle der fremden (deutschen) Dienstboten als Sprachlehrer sagt, ist sehr ungerecht. Der fremde Dienstbote, der mit der eingestandenen Absicht kommt, Französisch zu lernen, ergreift natürlich jede Gelegenheit, sein Ziel zu erreichen. Es liegt nun an den französischen Kindern, daß ihnen die Gelegenheit dazu so leicht geboten wird, denn denen fehlt, nachdem der Reiz der Neuheit vorüber, jeder Wille, jeder Eifer. Ein Engel könnte sich vor Verzweiflung alle Flügelfedern ausraufen, wenn er tagaus tagein dem passiven Widerstand der kleinen Franzosen begegnete. Da ist es freilich leichter, auf die Fremden zu schelten, sie der Untreue im Kleinen zu zeihen „ils soutirent le français“, als Untugenden am eignen Leibe aufzudecken. — Noch unmaßgeblicher ist Jorans Kapitel über die Frauenbewegung in Deutschland. Der Verfasser hat von der Organisation der deutschen Frauenbewegung gar nichts gesehen (ich schließe daraus, daß die Frauenbewegung ein Schutzmittel gegen Rheumatismus ist, und daß keine Frauenrechtlerinnen in Wildbad waren). Er beurteilt le féminisme allemand nach Gabriele Reuters „Ellen von der Weiden“! Aber so ist's immer mit den Franzosen. Sie finden den Gesichtswinkel für uns nicht, denn sie werden andauernd, und oft sicher ganz unbewußt, von dem Gefühl beherrscht, daß ihr eigenes Vaterland in allen Dingen das erste Land der Welt sei. Das ist nicht die richtige Geistesverfassung, um anderen Völkern das ihre zu geben. Herr Joran muß noch einmal zu uns kommen und die deutsche Art vorurteilsloser, gründlicher, unparteilicher auf sich wirken lassen.

Paris Käthe Schirmacher

Bahnbrecher des Weltverkehrs. Von Dr. Georg Biedenkapp. Berlin 1901, Gose & Tetzlaff. 242 S. M. 3,—.

In knappen, scharfen Umrissen gibt der Verfasser ein Bild des Lebenswerkes von dreizehn Männern, die in hervorragender Weise daran gearbeitet haben, dem Weltverkehr seine heutigen, allumfassenden Bahnen zu weisen. Neben anerkannten und allbekannten Größen wie Watt, Stephenson, den Siemens, Stephan, Krupp treffen wir halbvergessene und doch kaum weniger verdienstvolle Männer, List, Sömmering, Camphausen, Riggenbach, Reis. Väter und Lehrer, Eisenbahner und Postbeamte werden für sich oder ihre Zöglinge manche Anregung und viel Wissenswertes aus dem warm und frisch geschriebenen Büchlein schöpfen.

Berlin Hermann Berdrow

Notizen

☐ **Ein schwäbischer Dichter.** Aus Stuttgart wird der „Allgem. Zeitung“ geschrieben: „Bei dem kürzlich hier abgehaltenen zweiten Jahresfest des Württembergischen Journalisten- und Schriftsteller-Vereins nahm Ernst Krauß-Stuttgart Veranlassung, auf einen wenig bekannten Poeten, auf den schwäbischen Künstler- und Dichtervaganten Heinrich Schäff in einem längeren Vortrag hinzuweisen. Nur ganz flüchtig ist bis jetzt von Schäff die Rede gewesen, so z. B. in einer Uebersicht von Dr. Ernst Jäckh in den ‚Süddeutschen Monatsheften‘, auch hat die Zeitschrift ‚Schwabenspiegel‘ gelegentlich von ihm Epigramme gebracht. Schäff ist Maler von Haus aus, ein Mensch, wie es scheint, der mit seltener Geistesleidenschaft und Unbekümmertheit seine besonderen Wege geht und dessen eigenwillig-vielseitige Begabung — er ist außer in der bildenden Kunst auch noch in der Musik schöpferisch zu Hause — in Verbindung mit fortwährender Ungenügsamkeit den eigenen Leistungen gegenüber ihn bisher nicht in der Oeffentlichkeit Wurzel fassen ließ. Von einem schweren Nervenleiden befallen und dabei fortwährend in drückender Lebensnot, die übrigens seinen Stolz und sein keckes, streitfrohes Temperament nicht zu brechen vermochte, sei er nun auf einem Punkt angelangt, wo sich ihm die öffentliche Aufmerksamkeit zuwenden müsse, wenn er überhaupt noch dem weiteren Schaffen erhalten bleiben solle. Die Gedichte, Epigramme und Prosa-Aphorismen, die Krauß im weiteren von ihm vortrug, zeugen in der Tat von einem seltsam-wuchtigen Talent, verbunden mit einem tiefen und selbständigen Lebensblick. In den mehr auf Keckheit gestimmten ‚Vagantenliedern‘ spiegelt sich der freie eigenwillige Lebensgang des Dichters:

Ein leichter Rock und im Beutel das Brot
Und den Lufttrunk in kostfreien Zügen —
Und fall' ich mich irgendwo zu tot,
Ich bitt' euch, so lasset mich liegen!

während der grandiose Zyklus ‚Mein Totentanz‘ von dem lebenskühnen Stolz einer Mannes- und Poetenseele im Angesicht ihrer langsamen und peinvollen Zertrümmerung spricht:

Eingestiegen und voraus die Geigen,
Keine Silbe mehr von Krankenleid und -not!
Stirnbekränzt, im jauchzenden Frühlingsreigen —
In den Tod!

Aus den übrigen Gedichten, sowie aus den kleinen Prosastücken spricht die Leidenschaft eines prophetisch gestimmten Kulturdenkers, der dem Scheinwesen und Philisterium, der ‚wichtigtuerischen Sorge‘ und dem ‚gleißnerischen Arbeitsgeist‘ unserer Zeit, all ihrer Nüchternheit, aber auch ihrer falschen und knechtischen Religiosität in oft großartigen Bekenntnissen den Fehdehandschuh hinwirft:

O Heucheldemut vor deinem Thron!
Sie beten dich an und machen sich schlecht
Und betteln um ihren Bücklingslohn —
Ich bin dein Kündiger und nicht dein Knecht.
Sie schämen sich nicht am vermummten Trug:
Sie beten sich an und machen dich schlecht.
Ich fürchte dich nicht und bin mir genug,
Ich bin dein Kündiger und nicht dein Knecht.

Ganz übersehen läßt sich diese Erscheinung aus dem wenigen, was wir hier zu hören bekamen, selbstverständlich noch nicht; aber es war ein zweifelloser, starker Eindruck, den der Vortrag dieser Stücke bei der Hörerschaft des Abends hervorrief, und man kann innerlich nur zustimmen, wenn Krauß selber diesen Vortrag noch nicht als die eigentliche Tat, sondern nur

als ein ‚Versprechen', als einen ersten kräftigen Weckruf für den ihm befreundeten Poeten betrachtet wissen will."

Nachrichten

Todesnachrichten. In Dresden † am 25. April der Schriftsteller Robert Proelß im Alter von 85 Jahren. Er hat außer mehreren Bühnenwerken („Sophonisbe", „Michael Kohlhaas", „Katharina Howard"), die den Sechzigerjahren angehören, eine Reihe theatergeschichtlicher Schriften veröffentlicht, insbesondere die sechsbändige „Geschichte des neueren Dramas" (1880—1886) und ein größeres Werk über das altenglische Theater. Dreißig Jahre lang war er in seiner Vaterstadt Dresden auch als Theaterkritiker der „Dresdener Zeitung" tätig. Sein Sohn ist der bekannte Literarhistoriker Johannes Proelß.

In Königsberg † am 23. April der Redakteur Emil Krause, der fast vierzig Jahre der „Königsberger Hartungschen Zeitung" angehört, ihr Feuilleton geleitet und (als Nachfolger Gottschalls und Ernst Wicherts) die Theaterkritiken für sie geschrieben hat. Er war 1843 in Königsberg geboren und als ein kenntnisreicher, charaktervoller und urteilsfähiger Publizist von großer stilistischer Begabung über seine Heimatprovinz hinaus hochgeschätzt.

In Leipzig † am 21. April der Verlagsbuchhändler J. J. Weber, Mitinhaber der gleichnamigen, bekannten Verlagsfirma, mit 34 Jahren infolge eines Unglücksfalles.

In Nervi erlag am 22. April der Verlagsbuchhändler Geh. Kommerzienrat Dr. Hermann Paetel einer Lungenentzündung. Er war ursprünglich Gymnasiallehrer, begründete mit seinem Bruder Elwin die Verlagsfirma Gebrüder Paetel, die Heimstätte der „Deutschen Rundschau". Nach seinem Austritte aus dieser Firma widmete er sich dem „Verein für deutsche Literatur", der neuerdings vor allem die Reiseliteratur pflegt.

* *

Persönliches. Ernst von Wildenbruch ist nach Weimar übergesiedelt, wo er sich ein Grundstück erworben hat und eine Villa bauen läßt. Nur die Wintermonate will der Dichter auch künftig in Berlin verbringen. — Am 19. April beging Carl Baron Torresani in Torbole am Gardasee den 60. Geburtstag (vgl. oben Sp. 1154).

* *

Preisausschreiben. Die im 2. Jahrgang erscheinende Zeitschrift „Deutscher Kampf" (Leipzig, Kronprinzstraße 70) erläßt in ihrer letzten Nummer (Heft 8) ein Preisausschreiben für mehraktige dramatische Dichtungen. Erster Preis 1000 Mark, zweiter Preis 500 Mark. — Die neue schleswig-holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, herausgegeben von Kurt Küchler (Verlag von Chr. Adolff, Altona-Ottensen) veröffentlicht in ihrem ersten Heft ein Preisausschreiben für die Bearbeitung der folgenden Themen: 1. Das Drama in Schleswig-Holstein von Hebbel bis zur Gegenwart; 2. Die Lyrik in Schleswig-Holstein von Claus Groth und Theodor Storm bis zur Gegenwart; 3. Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Theodor Storm bis zur Gegenwart. Der Umfang soll ungefähr 4—5 Druckbogen betragen, durchschnittlich also 3000 Zeilen. Für die beste Arbeit ist je ein Preis von 500 Mark ausgesetzt worden. Einsendungen sind bis zum 1. Januar 1907 an die Redaktion der Zeitschrift zu richten. Das Amt der Preisrichter liegt in den Händen der Herren Professor Eugen Wolff (Kiel), Dr. Richard Dohse (Frankfurt a. M.) und des Herausgebers der Zeitschrift.

* *

Ein Stendhal-Denkmal. Vor einiger Zeit hat sich in Paris ein Komitee zusammengetan, um Henri Beyle (de Stendhal) ein Denkmal zu setzen, das Auguste Rodin zu schaffen übernommen hat. Außer diesem Denkmal von Stein soll dem lange Verkannten auch ein literarisches Denkmal durch die Neuherausgabe seiner umfassenden Korrespondenz errichtet werden. Diese auf vier Bände berechnete Ausgabe soll nicht nur die beiden Bände „Correspondance inédite" umfassen, die 1855 mit zahlreichen Verschlimmbesserungen und Unterdrückung sämtlicher Namen erschien, sondern auch eine große Reihe neu hinzu getretener Briefe (im ganzen 560 Briefe gegen 227 von 1855). Zum Herausgeber ist Adolph Paupe bestimmt, der sich bereits durch seine „Histoire des Oeuvres de Stendhal" hervorgetan hat. Dieser ist auch zugleich Schatzmeister des Denkmalskomitees und nimmt als solcher Spenden aller Stendhalfreunde entgegen (Paris, 50 Rue des Abesses).

* *

Allerlei. Die prager Zeitung „Bohemia" hatte im vorigen Jahre Preise für literarische Arbeiten ausgeschrieben. Unter den mehr als 300 eingelaufenen Sendungen erhielten: den ersten Preis für ein Feuilleton die Novelle „Der Abschied" von Annette Langer, den zweiten die Novelle „Die drei Höfe" von Richard Huldschiner. — Den Verlag der breslauer Zeitschrift „Der Osten" hat die Firma Preuß & Jünger, die Redaktion hat Paul Barsch übernommen. — Antonio Fogazzaros Roman „Der Heilige" (Il santo), der ungefähr gleichzeitig mit dem stofflich verwandten „Hilligenlei" von Frenssen erschien und in Italien viel Aufsehen erregte (vergl. Sp. 349 f., sowie im vorliegenden Heft Sp. 1154 und 1160), ist von der Kurie auf den Index gesetzt worden.

* *

Jahres-Versammlungen. Die General-Versammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft fand am 23. April wie üblich in Weimar unter sehr zahlreicher Teilnahme ihrer Mitglieder aus allen Gauen Deutschlands und vieler Ausländer, namentlich Amerikaner, statt. Ernst v. Wildenbruch widmete den verstorbenen Vorstandsmitgliedern Verlagsbuchhändler Albert Cohn und Professor Bulthaupt warme Nachrufe und erklärte in seinem Jahresrückblick das Uebersetzungswerk Hermann Conrads als das bedeutendste Ereignis auf dem Gebiete der Shakespeareforschung des vergangenen Jahres, gleichviel wie sich der Einzelne dazu stellen möge. Die Festrede Professor Dr. Georgs B. Curchills vom Amherst College warf sehr interessante Streiflichter auf die bühnenliterarischen Verhältnisse in Amerika und im besonderen auf die Stellung des Amerikaners zu Shakespeare und seinen Werken. Im Jahre 1908 soll in Newyork eine unabhängige große Privatbühne fertig sein, die auch den shakespearischen Dramen zu neuem Leben in Amerika verhelfen soll. — Die Mitgliederzahl ist auf 588 gestiegen. An Stelle des verstorbenen Vorstandsmitgliedes Cohn wurde Dr. v. Bürklin gewählt. Professor Edward Dowden in Dublin wurde einstimmig zum Ehrenmitglied ernannt. — Am selben Tage wurde in Stuttgart die zehnte Jahresversammlung des Schwäbischen Schillervereins abgehalten. Die von dem Verein veranstaltete Festausstellung im marbacher Schillerarchiv ist im ganzen von mehr als 35000 Personen besucht worden. Sehr beträchtlich ist der Zuwachs, den die marbacher Sammlung im verflossenen Jahr erfahren hat. Die meisten Neuerwerbungen entstammen den beiden Versteigerungen der Meyer-Cohnschen Autographensammlung in Berlin, aus der um so leichter eine Anzahl der

wertvollsten auf Schiller und die Schillerzeit entfallenden Schätze erworben werden konnte, als zu diesem Zwecke mehrere Stiftungen, darunter eine im Betrage von 20 000 Mark, zur Verfügung standen. Eine erhebliche Summe für Ankäufe aus der genannten Sammlung hatte auch der Protektor des Vereins, König Wilhelm, gestiftet. Die Staatsregierung und die Stände hatten 2000 Mark bewilligt. Unter den Erwerbungen fanden sich u. a. 21 Briefe Schillers, 56 an den Dichter gerichtete Schreiben sowie 91 Briefe bezw. Handschriften schillerscher Familienangehöriger. Sehr erfreulich ist auch der Zuwachs, den die marbacher Sammlung an literarischen Nachlaßstücken anderer schwäbischer Dichter und Schriftsteller (Hauff, J. H. Fichte, Hegel, Auerbach, Waiblinger, Fr. Vischer) erfahren hat. Frau Professor Kitty v. Hertz in München hat den Sammlungen das von Theodor Piris gemalte Bildnis ihres Gatten Wilhelm Hertz überwiesen und die Verfügung getroffen, daß der gesamte literarische Nachlaß des verstorbenen Dichters und Gelehrten später dem marbacher Archiv anheimfallen soll. Der Kassenbericht stellt fest, daß der Verein zur Zeit 383 Stifter und 1968 Mitglieder (darunter 255 neu eingetretene) zählt. An Stelle der verstorbenen Herren Dr. v. Steiner und Prof. K. Weitbrecht wurden in den Ausschuß neugewählt die Herren G. Müller und Hoftheaterintendant Baron zu Putlitz. — Ihre vierte General-Versammlung hielt am 29. April im kgl. Schauspielhause in Berlin die Gesellschaft für Theatergeschichte ab, die inzwischen bereits auf 450 Mitglieder angewachsen ist. In der Festsitzung sprach Prof. Dr. August Sauer (Prag) über „Grillparzer als Mensch", während nachmittags den Teilnehmern am Festmahl drei ungedruckte Briefe von Friedrich Ludwig Schröder und Sophie Schröder als Privatdruck unter dem Titel „Vergilbte Blätter" überreicht wurden.

* *

Meistgekaufte Bücher. Die folgenden Neuauflagen sind seit Monatsfrist im Buchhandel erschienen. (Die eckigen Klammern enthalten das Erscheinungsjahr der ersten Auflage):

Auerbach, Berthold: Barfüßele [1856] 38. Aufl.
Baumbach, Rudolf: Spielmannslieder [1882] 27. Tausend.
Eckstein, Ernst: Die Claudier [1881] 17. Aufl.
Ernst, Otto: Asmus Sempers Jugendland [1904] 31. Tausend.
Fontane, Theodor: Gedichte [1851] 11. Aufl.
Freytag, Gustav: Soll und Haben [1855] 64. Aufl.
— Die Brüder vom Deutschen Hause [1875] 24. Aufl.
— Die Geschwister [1878] 20. Aufl.
Herzog, Rudolf: Die Wiskottens [1905] 13. Aufl.
Heyking, Elisabeth v.: Briefe, die ihn nicht erreichten [1903] 77. Aufl.
Keller, Gottfried: Die Leute von Seldwyla [1856] 44. Aufl.
— Martin Salander [1886] 29. Aufl.
— Das Sinngedicht [1882] 36. Aufl.
— Gesammelte Gedichte [1883] 21. Aufl.
Leander, Richard (v. Volkmann): Träumereien an französischen Kaminen [1871] 83. Aufl.
Megede, J. R. zur: Quitt [1897] 12. Tausend.
Reuter, Gabriele: Aus guter Familie [1895] 15. Aufl.
Ritter, Anna: Gedichte [1898] 22. Aufl.
— Befreiung [1900] 11. Aufl.
Seidel, Heinrich: Leberecht Hühnchen [1882] 42. Tausend.
Sudermann, Hermann: Die Ehre [1889] 34. Aufl.
— Johannisfeuer [1900] 22. Aufl.
Telmann, Konrad: Unter den Dolomiten [1894] 11. Aufl.
Viebig, C.: Einer Mutter Sohn [1906] 12 Tausend.
Weber, A. O.: Ohne Maulkorb, Satiren [1904] 12. Tausend.

* *

Im münchener Volkstheater wurde am Ostersonntag Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer" zum ersten Male aufgeführt. Es erregte einige Verwunderung, warum gerade diese Bühne und so verspätet auf das an Schicksalen mehr denn an Erfolgen reiche Stück zurückgriff. Nun gibt ein münchener Blatt des Rätsels Lösung: der Bühnenverleger von Hauptmanns Werken (es ist die Firma Felix Bloch Erben, Inhaber Adolf Sliwinsky in Berlin) habe, so heißt es, die Aufführung des „Florian Geyer" als Bedingung an die Ueberlassung von Hauptmanns „Elga" geknüpft, die das Volkstheater gern aufführen wollte. Also nur über des Geyers gepanzerte Leiche führte der Weg zu der treulosen Polin von Sendomir! In Fachkreisen ist es ja bekannt, daß unsere großen Theateragenturen häufig solchen Kuhhandel treiben und die Direktoren, die ein erfolgreiches Stück haben wollen, vertraglich zwingen, einen oder mehrere Ladenhüter dazu mit in den Kauf zu nehmen: es kann aber nicht schaden, wenn ein so besonders eklatanter Fall auch einmal in größerer Oeffentlichkeit bekannt wird. Mancher wird nun auch verstehen, weshalb so oft Stücke bekannter Autoren, die in Berlin oder Wien bei der Uraufführung durchgefallen sind, trotzdem noch geraume Weile nachher an allen möglichen Provinzbühnen auftauchen.

Zuschriften

Der Deutsche Volkstheater-Preis

Wir werden um den Abdruck der folgenden Mitteilung ersucht, für deren sachliche Richtigkeit wir die Verantwortung den Urhebern überlassen müssen:

„Der Hauptausschuß der Deutschösterreichischen Schriftstellergenossenschaft hat in seiner Sitzung vom 12. April nachstehende Entschließung gefaßt:

Der Ausschuß der Deutschösterreichischen Schriftstellergenossenschaft spricht dem geehrten Vereine des Deutschen Volkstheaters seinen wärmsten Dank dafür aus, daß derselbe durch die von ihm veranstaltete Konkurrenz*) unbekannten jüngeren Talenten die Möglichkeit bieten wollte, sich den Weg in die Oeffentlichkeit und damit zum Erfolge und Ruhme zu bahnen, und denselben auf diese Weise die Möglichkeit zu verschaffen, den Ring der unsere Theater knechtenden Clionen zu durchbrechen. Der Ausschuß begrüßt es mit Genugtuung, daß aus dieser Konkurrenz, an der auch einige hundert reichsdeutscher Autoren teilnahmen, zwei österreichische Dichterinnen als Siegerinnen hervorgingen.

Der Ausschuß kann aber nicht umhin, sein lebhaftes Bedauern darüber auszusprechen, daß das Preisrichterkollegium durch die Art seiner Abstimmung sich einer offenbaren Verletzung der Bestimmungen des Preisausschreibens schuldig machte und dadurch bewirkt hat, daß das Schlußresultat der Konkurrenz sich nicht mit dem ursprünglichen Abstimmungsergebnisse deckt.

In dem vom Deutschen Volkstheatervereine veröffentlichten Preisausschreiben heißt es: „Nach Ablauf des Einreichungstermins wird das Kollegium der Preisrichter aus der Zahl der eingelaufenen dramatischen Werke jene drei relativ besten Stücke auswählen, die ihm in Anbetracht ihres künstlerischen Wertes unter allen zur Preisbewerbung geeignet erscheinen."

Wie nun in mehreren Blättern behauptet wird und wie der Vertreter der Deutschösterreichischen Schrift-

*) Ueber deren Ergebnis vgl. unsere Notiz auf Sp. 978. D. Red.

stellergenossenschaft gelegentlich der Erstattung seines Rechenschaftsberichtes im Hauptausschusse zugeben mußte, wurde das Volksstück „Neuer Boden" des Schriftstellers A. Gugitz — derselbe gehört, wie nachdrücklich konstatiert sei, der Deutschösterreichischen Schriftstellergenossenschaft nicht an — deshalb nicht unter die Zahl der drei von den Preisrichtern der Direktion des Volkstheaters zur Aufführung namhaft gemachten Stücke aufgenommen, weil es inhaltlich eine große Aehnlichkeit mit einem der beiden anderen der Direktion zur Aufführung vorgeschlagenen Werke hat. An seiner Stelle wurde vielmehr ein Stück des Schriftstellers Leo Feld, „Der Stein von Pisa", der Direktion zur Aufführung empfohlen. Liegt in der Ausscheidung des gugitzschen Stückes allein aus dem Grunde seiner stofflichen Aehnlichkeit mit einem anderen Werke schon an und für sich eine durch nichts gerechtfertigte Verletzung der Bestimmungen des Preisausschreibens, so muß der von dem Preisrichterkollegium beliebte Vorgang noch ganz besonders deshalb befremden, weil das Leo Feldsche Stück durchschnittlich schlechter klassifiziert war als das von Gugitz, und weil eine Reihe anderer Stücke eine durchschnittlich weit günstigere Beurteilung erfahren hatte als das dem Volkstheater zur Aufführung empfohlene.

Nach den dem Ausschusse auf sein Verlangen von einem Vertreter im Preisrichterkollegium vorgelegten Abstimmungslisten hatte das Volksstück „Versöhnung" von Helene Hirsch mit 8½ Punkten die durchschnittlich beste Qualifikation erhalten. Ihm schloß sich das Drama „Ver sacrum" von Maria delle Grazie mit 10½ Punkten an. Dann aber folgten das Schauspiel „Noras Tochter" mit 11, das Trauerspiel „Filippo Lippi" und das Schauspiel „Die Familie von Strach" mit je 11½, das Künstlerdrama „Phokion" mit 12, die Tragödie „Heinrich von Plauen" und das Volksstück „Neuer Boden" mit je 12½ und schließlich die Dichtung „Hagar", die Künstlertragödie „Meister Johannes", das Schauspiel „Die schwere Zeit", das Schauspiel „Benvenuto Cellini", das Schauspiel „Rungholt" und die Tragikomödie „Der Valentino" mit je 13 Punkten. Alle diese Stücke waren also besser qualifiziert als Leo Felds „Der Stein von Pisa", der 13¼ Punkte erhielt und der deshalb absolut nicht in die Reihe der der Direktion zur Aufführung vorgeschlagenen Stücke hätte aufgenommen werden dürfen. Seine Einreihung in den Ternavorschlag muß als ein Willkürakt bezeichnet werden, für den der Ausschuß keinerlei Erklärung zu finden vermag und gegen den er mit der größten Entschiedenheit protestiert.

Der Ausschuß bittet den Verein des Deutschen Volkstheaters, auf Grund dieser Tatsachen, wenn es schon nicht möglich sein sollte, den in ihren Rechten gekränkten Autoren der bezeichneten Stücke durch Annullierung des Urteils des Preisrichterkollegiums Genugtuung zu verschaffen, bei einer Erneuerung des Preisausschreibens gütigst Vorsorge treffen zu wollen, daß für den Urteilsspruch der Preisrichter so feste Normen geschaffen werden, daß eine Wiederholung eines solchen Willküraktes unmöglich gemacht wird."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Von Tegernsee bis Gaëta. Erzählung. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagshdlg. 187 S. M. 2,— (3,50).

Alcock, D. Ueberwinder. 3 Erzählungen. Striegau, Reinhold Urban. 148 S. M. 1,50.

Bröhmel. Qualvolle Stunden. Erzählungen. Leipzig, Leipziger Verlag. 117 S. M. 3,—.

Croissant-Rust, Anna. Aus unseres Herrgotts Tiergarten. Geschichten v. sonderbaren Menschen u. verwunderl. Getier. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 254 S. M. 3,50 (4,50).

Dolorosa. Unfruchtbarkeit. Roman. Leipzig, Leipziger Verlag. 305 S. M. 3,—.

Fischer, Marthe Renate. Toska baut. Thüringer Geschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 223 S. M. 2,60 (3,60).

Hölzke, Hermann. Kinderseelen. Drei Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 343 S. M. 3,50.

Janitschek, Maria. Esclarmonde. Ihr Lieben und Leiden. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 344 S. M. 4,— (5,—).

Kaisenberg, Mor. v. Bonaparte. Die Geschichte e. Liebe des ersten Napoleon. Historischer Roman in 3 Abschnitten. Leipzig, Richard Sattlers Verlag. 326 S. M. 4,50 (6,—).

Martens, Kurt. Kreislauf der Liebe. Eine Geschichte vom besseren Menschen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 205 S. M. 2,— (3,—).

Mysing, Oskar. Ein werdender Gott. Roman aus den Tagen des Kaisers Hadrian. Berlin, Otto Janke. 254 S. M. 2,—.

Savić, Milan. Froh und frei! Studenten- u. Philistergeschichten. Ujvidék (Neusatz), M. Popovits. 107 S.

Schellander, Irene v. Rojenica. Eine Erzählg. aus dem krainer Hochgebirge. Dresden-Blasewitz, R. v. Grumbkow. 61 S. M. 1,25.

Bibliothek, türkische. Hrsg. v. Georg Jacob. 5. Bd. Xoros kardasch (Bruder Hahn). Ein oriental. Märchen- u. Novellenbuch, aus dem Türk. zum ersten Male ins Deutsche übertr. v. Georg Jacob. Berlin, Mayer & Müller. XIV, 122 S. M. 2,—.

Green, A. K. Der Filigran-Schmuck. Detektiv-Roman. Uebers. v. Paul Seliger. Stuttgart, Robert Lutz. 307 S. M. 1,20 (2,—).

b) Lyrisches und Episches

Berthold, Konrad. Die Rose v. Jericho. Eine Idylle. Jena, Hermann Costenoble. 177 S. M. 3,— (4,—).

Bickelhaupt, Greta. Rege un Sunneschei. Gedichte u. Geschichten aus dem Odenwald. Gießen, Emil Roth. 153 S. M. 1,— (1,50).

Boese, Jenny. Lieder auf der G- und E-Saite. Stuttgart, Axel Junckers Verlag. 62 S. M. 3,—.

Bosch, Bernhard. Eine Vernunft-Heirat. Ein Epos. Dresden, E. Piersons Verlag. 55 S. M. 1,— (2,—).

Dawedor, L. Gedichte Dresden, E. Piersons Verlag. 48 S. M. 1,— (2,—).

Eigner, August. Lindenblust. Lieder aus den Tagen e. ersten Liebe. Dresden, E. Pierson. 61 S. M. 1,— (2,—).

Ernst, Woldemar. Ein Blick ins Leben. Dresden, E. Pierson. 56 S. M. 1,50 (2,50).

Ettlinger, Karl Ovids Liebeskunst. Eine moderne Nachdichtg. Groß-Lichterfelde-Ost, Dr. P. Langenscheidt. 79 S. M. 3,— (4,—).

Franke, Ilse. Iris. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 146 S. M. 2,— (3,—).

George, Stefan. Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. Dritte Auflage, in neuer Ausstattung. Berlin, Georg Bondi. 127 S. M. 3,— (4,50).

Gittermann, Wilhelm. Ein Antichrist. Erzählende Dichtg. Dresden, E. Pierson. 160 S. M. 2,— (3,—).

Graben, Ernst v. d. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 54 S. M. 1,— (2,—).

Harter, Ernst Ludwig. Livia, e. Danklied. Weimar, Herm. Grosses Verlag. 70 S. M. 1,50.

Koller, Eduard. Kroatische Lieder. Uebersetzungen. Dresden, E. Pierson. 210 S. M. 2,50 (3,50).

Linkenbach, Hans Ludw. Hügelland. Neue Verse. Dresden, E. Pierson. 126 S. M. 2,— (3,—).

Lomer, Georg. Gedichte in Moll. Dresden, E. Pierson. 52 S. M. 1,50 (2,50).

Mattusch, Josef. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 158 S. M. 2,— (3,—).

Meyer, Joh. Jak. Felicie. Liebes- und Wanderlieder. Dresden, E. Pierson. M. 2,50 (3,50).

Reinhart, Hans. Frührot. Der Tag. Gedichte. Stuttgart, Axel Junckers Verlag. 216 S. M. 2,50.

Steil, Ferdinand. Blühende Saat. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchh. 104 S. M. 1,50.

Tritschler, Heinrich August. Liebe u. Leben. Dresden, E. Pierson. 135 S. M. 2,50 (3,50).

Urban, Richard. Wenn nicht die Liebe wär . . . Erlebtes u. Erlogenes. Dresden, E. Pierson. 130 S. M. 1,50 (2,50).

Wagner, Willy. Gedichte. Wien, C. W. Stern. 72 S. M. 1,—.

Wehberg, Hans. Wir beide. Eine Erzählung. Leipzig, Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand). 38 S.

c) Dramatisches

Bonn, Ferdinand. Andalosia. Dramatisches Gedicht. Charlottenburg, F. Harnisch & Co., Verlag. 147 S. M. 1,50 (2,—).

Ebenhoch, Alfred. Johann Philipp Palm. Trauerspiel in 5 Akten aus den deutschen Freiheitskämpfen. Linz a. D., Preßverein. 75 S. M. 1,—.

Küchler, Kurt. Ischarioth. Eine Handlung in 3 Aufzügen. Altona, Chr. Adolff. 115 S. M. 1,50.

Lublinski, Samuel. Peter v. Rußland. Tragödie, m. e. Einleitg.: Der Weg zur Tragödie. München, Georg Müller, Verlag. 239 S. M. 3,—.

Schullern, Heinrich v. Genußmenschen. 3 Einakter (Tante Julchens Diamanten. Die Sirene. Satisfaktion). München, Georg Müller. 127 S. M. 2,—.

Terramare, Georg. Brutus. Ein dramat. Gedicht. Wien, C. W. Stern. 76 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Auersperg, Anton (Anastasius Grün). Politische Reden und Schriften. In Auswahl hrsg. von Stefan Hock (= Bd. 5 der Schriften des Literarischen Vereins in Wien). Wien, Verlag des Literar. Vereins. 538 S. (Nicht im Buchhandel.)

Baumgarten, Otto. Carlyle u. Goethe (= Lebensfragen, hrsg. v. Heinrich Weinel, Bd. 13). Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). XII, 177 S. M. 2,40 (3,40).

Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Hermann Graef. 4. Heft. Knodt, Karl Ernst. Theodor Storm als Lyriker. 27 S. M. —,40. — 5. Heft. Graef, Herm. Heinrich Heine. 30 S. M. —,40. — 6. Heft. Wildenbruch, Ernst v. Das deutsche Drama, seine Entwicklung u. sein gegenwärtiger Stand. 49 S. M. —,80. Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik.

Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausg. in 40 Bdn. Hrsg. von Eduard v. der Hellen. Bd. 14. Faust. Mit Einleitgn. u. Anmerkgn. v. Erich Schmidt. 2. Tl. XLII, 406 S. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. M. 1,20 (2,—; 3,—).

Goethes Romane u. Novellen (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausg. Hrsg. im Auftrage v. Alfred Walter Heymel). 2. Bd. Hrsg. v. Carl Schüddekopf. Leipzig, Insel-Verlag. 1019 S. M. 6,50.

Jacob, Georg. Erwähnungen des Schattentheaters in der Welt-Literatur. 3. verm. Ausg. der Bibliographie üb. das Schattentheater. Berlin, Mayer & Müller. 49 S. m. 1. Taf. M. 2,—.

Jahresberichte f. neuere deutsche Literaturgeschichte. Mit besond. Unterstützg. v. Erich Schmidt hrsg. v. Jul. Elias, M. Osborn, W. Fabian, K. Jahn, L. Kraehe, F. Deibel. 13. Bd. (J. 1902.) 2. u. 3. Tl. Text u. Register. Berlin, B. Behrs Verlag. M. 26,— (13. Bd. vollständig 40,—; in 2 Leinw.-Bd. 44,—).

Krüger-Westend, Hermann. Charlotte Riese. Eine literar. Skizze. Altona-Ottensen, Chr. Adolff. 27 S. M. 1,—.

Mensch, Josef. Das Tier in der Dichtung Marots (= Münchener Beiträge zur roman. u. engl. Philologie, hrsg. von H. Bergmann und J. Schick, Heft 36). Leipzig, A. Deichert Nachflg. (Georg Böhme). 100 S. M. 2,80.

Mörike, Eduard, sämtliche Werke in 4 Büchern. Mit e. auf Grund selbständ. Forschgn. verf. neuen Bearbeitg. des Romans „Maler Nolten". Hrsg. u. m. Lebensabriß eingeleitet v. Walt. Heichen. 68, 258, 221 u. 320 S. M. 2,—.

Mörike, Eduard. Werke (1. Gedichte. 2. Novellen und Märchen). Hrsg. von Walther Eggert-Windegg. Münster i. W., Aschendorffsche Buchhdlg. 218 u. 308 S. M. 1,25 (1,60) und 1,50 (2,—).

e) Verschiedenes

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes. 1955—1961. Nathusius, Marie. Elisabeth. Eine Geschichte, die nicht m. der Heirat schließt. Mit e. Vorbemerkg. u. dem Bilde der Dichterin. 461 S. In Geschenkbd. M. 2,50. — 1962—1965. Knapp, Alb. Ewiges u. Zeitliches. Aus den Gedichten. Mit e. Vorwort v. Oberhofpred. Ernst Dryander u. dem Bilde des Dichters. 238 S. M. 2,—. Halle a. S., Otto Hendel. Jede Nr. M. —,25.

Danzer, Carl M. Säbel und Feder. Zum 60. Geburtstage Carl Baron Torresanis. Mit Beiträgen von Marie v. Ebner-Eschenbach, Detlev v. Liliencron, Ferdinand v. Saar, Stefan Milow, Heinrich v. Schullern u. a. Dresden, E. Pierson. 111 S. M. 4 80.

Hinrichs Halbjahrs-Katalog der im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher, Zeitschriften, Landkarten usw. Mit Registern nach Stichworten u. Wissenschaften. Voranzeigen v. Neuigkeiten, Verlags- u. Preisändergn. 215. Fortsetzung. 1905. 2. Halbj. 2 Tle. Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchh. 490 u. 179 S. M. 8,50 (10,—).

Kellermann, Carl Alfred. Braut- u. Ehejahre einer Weimaranerin aus Ilm-Athens klassischen Tagen. Weimar, A. Huschke Nachflg. (R. Buchmann). 90 S. M. 1,20 (2,—).

Klemperer, Victor. Talmud-Sprüche. Großenhain u. Leipzig, Baumert & Ronge. 70 S.

Küchler, Kurt. Das altonaer Stadttheater. Ein Beispiel f. den Niedergang der deutschen Theaterkultur. Altona-Ottensen, Chr. Adolff. 36 S. M. —,50.

Mozarts Briefe in Auswahl, hrsg. von Karl Storck (= Bücher der Weisheit u. Schönheit). Stuttgart. Greiner & Pfeiffer. 287 S. M. 2,50.

Schubert-Soldern, Victor von. Memoiren eines Unbekannten (1818—1862). Dresden, E. Pierson. 298 S. M. 3,50.

Okakura. Die japanische Volksseele. Mit e. Einleitg. v. George Meredith. Autoris. Uebersetzg. aus dem Engl. v. Baronin Elsa Engerth. Wien, C. W. Stern. 142 S. M. 2,—.

Tolstoi, Leo. Für alle Tage. Ein Lebensbuch. Erste vollständig autoris. Uebersetzg. Hrsg. v. E. H. Schmitt u. A. Skarvan. Dresden, Carl Reißner. 572 S. M. 4,— (5,—).

Antworten

Herrn B. H. in Lemberg. 1. Pierre de Coulevain (LE VII, 358) ist ein Pseudonym für Mlle. Favre, Paris, 12 Rue de Castiglione. 2. An eine französische „Penthesilée" können wir uns nicht erinnern.

Für unsere Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 18 am 26. Mai, für Heft 19 am 16. Juni, für Heft 20 am 30. Juni, für Heft 21 am 14. Juli, für Heft 22 am 28. Juli, für Heft 23 am 11. August und für Heft 24 am 1. September.

Herausgeber: Dr Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2
Erscheinungsweise: monatlich zweimal — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1906

Algernon Charles Swinburne

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Es ist erklärlich, daß die Dichter des britischen Inselreiches eine besondere Vorliebe für das Meer haben. Wenn der Shakespeare-Forscher Tschischwitz von dem großen William aussagt: „Die Ausdrucksweise des Matrosen war ihm geläufig, als ob er jahrelang zur See gefahren wäre", so ist damit nur eine von unzähligen Eigentümlichkeiten Shakespeares gekennzeichnet. Das Meer mit seinen Geheimnissen, seiner alle Phantasie aufreizenden Macht, seiner Wildheit und Schönheit fesselte aber auch nach ihm alle großen Dichter in dem Maße, daß es ihnen allen zum Lebenselement wurde und in ihren Dichtungen immer und immer wieder den Schauplatz bildet. Dafür bietet gerade das ganze neunzehnte Jahrhundert Beispiele genug. Wer denkt nicht an Byrons „Don Juan", in dessen zweitem Gesang ein Schiffbruch auf offener See mit hinreißender Vortragskunst geschildert wird! Und von Byrons Zeitgenossen, dem vier Jahre jüngeren Shelley, den Georg Brandes Englands größten Lyriker nennt, berichtet der Literarhistoriker: „Das Meer war seine Leidenschaft, er segelte beständig umher, und in seinem Boote liegend, hat er seine schönsten Gedichte verfaßt . . . Die Leidenschaft für das Meer war sein Leben und wurde sein Tod."

An Shelley pflegt man anzuknüpfen, wenn man von Swinburne spricht, an seiner Größe ihn zu messen, und es fehlt nicht an begeisterten Kritikern, die Swinburne über Shelley stellen. Mit diesem teilt der Jüngere die Liebe zum Meere, die Beschäftigung mit dem Element des unendlichen Ozeans, und durch seine Lieder wogt es wie das unruhvolle Rollen der See.



Algernon Charles Swinburne

Algernon Charles Swinburne wurde am 5. April 1837 auf dem Landschloß Holmwood bei Henley-on-Thames, einem vornehmen westlichen Vororte Londons, geboren. Sein Vater, Admiral Charles Swinburne, gehörte einem alten Adelsgeschlecht an, das seinen Stammsitz in der nördlichsten Grafschaft Englands, in Northumberland, hat und seine Ahnen bis in die Zeit Heinrichs des Dritten von England verfolgen kann. Damals, im dreizehnten Jahrhundert, mußte sich der König arg mit den Magnaten des Landes

herumzankten, und zu diesen zählten auch die Swinburnes. Vermutlich sind sie aus Dänemark eingewandert. Darauf deutet wenigstens der Name, der ursprünglich Sveinbjörn, d. h. „wilder Eber“, gelautet hat.

Auch des Dichters Mutter ist altadligen Geblüts, Henriette Jane, die Tochter des Earl of Ashburnham. Sie hatte ihre Erziehung in Florenz genossen und pflanzte in die Seele des jungen Algernon die Zuneigung für Italien, für die Sprache, Literatur und Geschichte dieses Landes. Die Sehnsucht nach Italien teilte Swinburne mit vielen seiner Landsleute, wie Byron, Browning und Landor.

Die Abstammung und die wirtschaftliche Unabhängigkeit bildeten die erste Grundlage zur Entfaltung des großen Dichtergeistes. „Schon in frühem Alter zeigte der phantasiebegabte und empfängliche Knabe,“ erzählt William Sharp in der Einleitung zur Tauchnitz-Ausgabe von Swinburnes Gedichten, „eine auffallende Vorliebe für Wind und See, jene beiden Elemente, die er in seinen Dichtungen später zu schildern nicht müde wurde. Wind und See waren seine ersten Erzieher.“ Obgleich von schwächlicher Gestalt, die ihn daran hinderte, den schon damals in England beliebten Sport in ausgedehntem Maße zu üben, wußte er doch durch Energie und Wagemut seine Glieder zu Kraft und Geschmeidigkeit zu zwingen. Im Reiten und Schwimmen brachte er's zu hervorragender Fertigkeit. Die Besuche bei den Verwandten auf dem Stammsitz in Northumberland, Capheaton Castle am Strande der Nordsee, gaben ihm reichlich Gelegenheit, seiner Leidenschaft für die See in allen Formen des Wassersports zu fröhnen.

Die erste schulgemäße Ausbildung erhielt Swinburne in Frankreich. Frühzeitig wurde er mit der Sprache des Landes vertraut, so daß es ihm schon in kindlichem Alter ein Leichtes war, französische Verse zu machen. Es war um die Zeit, da Victor Hugo bereits wegen der besten seiner lyrischen Sammlungen als nationaler Dichter gefeiert wurde und eben seine Wandlung vom Katholiken und Royalisten zum Freidenker und Demokraten vollzog. Der Name des neuen Romantikers war in aller Munde und wurde auch dem kleinen Briten geläufig, der sich an den prunkenden Versen Victor Hugos mit jugendlichem Enthusiasmus berauschte. Und von daher schreibt sich die Verehrung Swinburnes für Victor Hugo, die bei dem englischen Dichter in dem Hang zum Rhetorischen deutlich zum Ausdruck kommt und durch die Uebersetzung einiger Dichtungen Hugos ins Englische Bestätigung findet.

Vielleicht klang auch damals schon der Name Baudelaires ans Ohr des Knaben. Die Seelenverwandtschaft mit diesem abseits wandelnden Lyriker, dem Vorläufer der französischen Dekadenten, entstammt jedoch einer späteren Epoche im Lebenslaufe des Dichters.

Erfüllt von den Idealen der französischen Romantiker kam Swinburne auf eine der größten Lateinschulen Englands, nach Eton. Der kleine Ort liegt wenige Meilen westlich von London, an der Themse, durch eine Brücke von Windsor getrennt. Die von Heinrich dem Sechsten 1440 gegründete Schule, Eton College, bevorzugt namentlich das klassische Studium und bot daher dem lernbegierigen Zögling eine gute Vorbildung für die Universität Oxford, die Swinburne im Alter von zwanzig Jahren bezog, und wo er fünf Jahre lang übereifrig an der Vertiefung seines Wissens arbeitete.

In der Studentenzeit führte ihn sein Stern zu den Präraphaeliten, zu dem sozialistischen Romantiker William Morris, zu Burne-Jones, dem Träger der neuen Bewegung, und zu dem Dichter-Maler Dante Gabriel Rossetti, der in Bildern und Versen dem Bunde der Präraphaeliten die erste Anregung gegeben hatte. Vor allem schloß sich Swinburne dem um neun Jahre älteren Rossetti an; ihm hat er die Bildhaftigkeit seiner Dichtungen, die ausgedehnte Anwendung der Symbolik abgelauscht, ihm auch widmete er sein erstes Buch, das die beiden Dramen „The Queen Mother“ und „Rosamund“ enthielt. Die künstlerische Verbrüderung mit Rossetti zeigte aber erst die später erschienene Sammlung „Poems and Ballads“, die seinem Freunde Edward Burne-Jones zugeeignet war. Gleich das erste Gedicht, die „Ballade vom Leben“, gibt einen Begriff von der rossettischen Malweise und Symbolik, mit der Swinburne seine Lyrik verbrämte. Es braucht jedoch nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß Swinburnes Lyrik bei aller Aehnlichkeit mit Rossettis seiner Poesie von dieser weder inhaltlich noch der Form nach irgendwie abhängig ist. Sie erhebt sich im Gegenteil weit über die Kunst des ersten Präraphaeliten. In der bildhaften Personifizierung abstrakter Begriffe, in der Ausgestaltung des Symbolischen geht der Jüngere viel weiter und schafft sich einen durchaus selbständigen Stil. Ganz eigenartig aber ist die Form. Er erfindet neue Versgebilde, die sich an seine Gedanken und Empfindungen so weich anschmiegen, wie das Spitzengewebe einer Schönen an ihre edlen Körperformen. Dem Reim erobert er mit einer in England bis dahin noch nicht versuchten Peinlichkeit die kaum für möglich gehaltene Reinheit, und rhythmisch gibt er seiner nicht ganz gefügigen Muttersprache eine Gelenkigkeit, die man außer im Deutschen wohl nur noch in antiken Sprachen findet.

Was die Präraphaeliten erstrebten — es ist hier nicht von der Malerei, sondern von ihrer dichterischen Betätigung die Rede —, das kam erst durch Swinburne zur Erfüllung. Die Befreiung von der Renaissance, die Rückkehr zur natürlichsten Einfachheit und die Wiedergewinnung einer individualistischen Kunst, wie sie vor Raphael in Blüte stand, gelang den Malern jenes Bundes besser als den Dichtern. Was bei Rossettis berühmten Sonetten noch wie ein tappendes Vordringen in Neuland aussieht und fast noch wie die Kunst eines Sonderlings empfunden wird, das zeigt sich bei Swinburne als Siegesmarsch durch ein rasch erkämpftes Gebiet, in dem sich der Dichter und mit ihm sein Publikum so heimisch fühlt, als sei es ein längst bekanntes Heimatland.

Und das Merkwürdige bei diesem Dichter ist, daß er sich zu der Höhe seines Könnens nicht erst zu entwickeln nötig hatte, daß man in den ersten Gaben seiner Muse nicht etwa die Spuren des Anfängertums wahrnimmt, sondern daß er gleich

als ein Fertiger, in Form und Inhalt vollendet, auf dem Plan erschien.

II.

Das erste Werk, seine beiden schon erwähnten Dramen: „The Queen Mother“ und „Rosamund“, vermochten allerdings noch nicht den Namen des Dichters in weitere Kreise zu tragen. Sie krankten, wie die meisten späteren dramatischen Werke Swinburnes, an dem Mangel einer straffen Fassung, einer spannenden Steigerung, für die Shakespeare trotz aller Gegenbestrebungen unserer Modernen wohl noch auf weitere Jahrhunderte hinaus vorbildlich bleiben wird. Dagegen weisen schon jene beiden Dichtungen Stellen von anmutiger Poesie und manche rhetorischen Feinheiten auf. Rossetti nahm das Buch mit großem Wohlwollen entgegen, und George Meredith, auch einer aus dem Freundeskreise der Präraphaeliten, rief entzückt über den jungen Dichter: „Wartet nur, bis er sein eigenes Pferd besteigt, und ihr werdet sehen, wie der reiten kann!“

Um diese Zeit verließ Swinburne die Universität Oxford, vollgepfropft mit Griechisch und Latein, aber ohne den Wunsch, durch ein Examen sein Wissen abstempeln zu lassen. Hatte er doch das Bewußtsein, sich so reiche Kenntnisse erworben zu haben, als irgend einer mit akademischen Graden. Sein nächstes Ziel war Italien, das Land seiner Sehnsucht. Hier suchte er vor allem einem Landsmann seine Huldigung darzubringen, dem republikanischen Dichter Walter Savage Landor, den Swinburne von Jugend auf mehr als irgend einen liebte und bewunderte. In seiner Villa zu Fiesole lebte der nun schon Siebenundachtzigjährige abgeschlossen, ausruhend am Ende einer tatkräftigen, schaffensreichen Laufbahn, die ihm Dichter- und Kriegerruhm eingetragen hatte. Er hatte sich im Jahre 1808 an dem spanischen Freiheitskampfe gegen Napoleon beteiligt, später Garibaldi unterstützt und viele Dramen und Gedichte verfaßt. Größeren Ruf gründete er durch seine Prosaschrift: „Erdichtete Gespräche zwischen Schriftstellern und Staatsmännern“.

Es zeugt von der Elastizität dieses Dichtergeistes, den wir in Swinburne anstaunen, wenn wir sehen, wie er bei aller Ehrfurcht vor der Antike sich so ganz in den modernen Symbolismus versenken konnte. Grade das Mystische in unserem Dasein, das unlösbare und doch zur Aufklärung herausfordernde Seelenrätsel beschäftigte ihn unablässig. Es kommt in den meisten seiner Dichtungen zum Ausdruck. Wir finden es auch in dem folgenden Sonett:

Eine Kamee.

Ein Bild war eingegraben: das Verlangen,
Mit rotem Blut gemalt auf güldnem Grund,
Der Leib nicht jung, noch alt. Daneben stund
Der Schmerz, als wie von Flammenglut umfangen.
Die Lust mit Armen, dürr wie gierige Schlangen,
Daneben mit geballten Fäusten und
Entblößten Fußes, unrein, eitrig-wund,
Ausschweifung, die noch nie genug empfangen.
Wie Hündlein folgen Träume, Sünden, Sorgen,
Dann Liebestollheit, die den Hauch des Hasses
Einsaugt, bis ihrem Munde Gift entweicht.
Und hinter schwarzem Gitterwerk verborgen,
Erhebt der Tod sein Haupt, sein schattenblasses,
Und auf dem Torschild lesen wir: Vielleicht!

Die zügellosen Gestalten Baudelaires tauchen beim Lesen dieses Sonetts vor unserm Auge auf, und hier werden sich die Zuhörer in zwei Lager teilen, ganz wie gegenüber dem Dichter der „Fleurs du Mal“. Auch Swinburne schreckt nicht zurück, die Nachtseite der Menschenseele, ihre Fäulnis und Krankheit, zu schildern, und er tut es mit all der Eindringlichkeit und Lebendigkeit, die seine gesamte Poesie auszeichnet. Trotzdem wir uns in den halb und halb überwundenen Zeiten des einseitigen Naturalismus an manches Schlimme und Widerwärtige im Stofflichen der Neukunst gewöhnen mußten, gibt es doch noch ein großes Publikum, das von der Brutalität, die nun einmal gewisse künstlerische Wahrheitsbilder aufweisen, eingeschüchtert wird und sich hartnäckig davon abwendet. Für diese Zartfühlenden ist ein beträchtlicher Teil der swinburneschen Lyrik völlig verloren. Es ist aber doch erforderlich, darauf hinzuweisen, daß der englische Dichter die Darstellung des Häßlichen ungleich tiefer auffaßt als sein französischer Gesinnungsfreund. In dem eben mitgeteilten Sonett zeigt sich das so recht durch den versöhnenden Schluß. Das Rätselwort: „Vielleicht!“ klingt wie ein Erlösungsruf für die Verkommenen, die so aus verabscheuungswürdigen Geschöpfen zu bemitleidenswerten Unglücklichen werden.

Das bigotte England entschuldigte freilich nicht den so verwegen auftretenden Dichter mit dem Ernst seiner Absichten. Swinburne hatte sich durch die Veröffentlichung seines zweiten Werkes, des Griechendramas: „Atalanta in Calydon“, schon ein bewunderndes Publikum geschaffen, als er durch die ein Jahr später, 1866, erfolgende Herausgabe seiner „Poems and Ballads“ sich die Gunst vieler wieder verscherzte. In jenem Drama, das er mit griechischen Versen seinem Lieblingsdichter Walter Savage Landor widmete, setzt sich Swinburne mit der Unbarmherzigkeit und grauenvollen Härte des Schicksals auseinander, das den Erdensohn zur Verzweiflung treibt. Den pessimistischen Grundgedanken mildert der Zauber seiner edlen Verssprache. In den Jamben und Trochäen, in den eingestreuten Liedern und Gesängen des Chors mit ihren mannigfaltigen Rhythmen findet man das Ebenmaß der antiken Dichtung. Wie Goethe seine „Iphigenie“ den Griechen nachempfunden, nicht nachgebildet, und zu einem deutschen Kunstwerk umgeschaffen hat, so Swinburne die „Atalanta“ zu einem englischen, bei dem man nur nicht an ein Bühnenstück in landläufigem Sinne denken darf. Der Lyriker kam auch hier vor allem zum Durchbruch. Es geht Swinburne ähnlich wie König Midas, dem alles, was er angriff, zu Gold wurde. Auch ihm wandelt sich jeder Gegenstand, den er zur dichterischen Behandlung auswählt, ins funkelnde Gold der Lyrik.

III.

So sind denn seine rein lyrischen Schöpfungen trotz alledem als der Glanzpunkt seines Wirkens zu bezeichnen. Drei seiner Sammlungen tragen den Titel „Poems and Ballads“. Swinburne faßt

den Begriff der Ballade nicht gerade in ihrem ursprünglichen Sinne auf, als Tanzlied, er geht aber sicherlich davon aus und will diese Form nicht im modernen Sinne verstanden wissen. An Handlung, an fortlaufender Begebenheit fehlt es bei Swinburnes Balladen. Zur besseren Kenntnis von Swinburnes Auffassung und zugleich als eine Probe der Innigkeit seiner Lyrik sei eine Ballade hier eingeflochten. „A Ballad of Dreamland“ nennt Swinburne die kleine Dichtung, die zugleich ein Bild von seiner Reimkunst zu geben vermag:

Traumland

Ich barg mein Herz im Hage der Rosen,
Vom Wege der Sonne weitab — allein!
Auf weicherem Pfühl als Schnee selbst, dem losen,
Unter den Rosen schloß ich es ein.
Was aber ließ es so ruhelos sein,
Da kaum ein Blättlein im Winde sich schwang?
Was mochte dem Schlummer die Flügel leih'n?
Nur eines heimlichen Vögeleins Sang.

Lieg still! so sprach ich, du Kind der Mimosen!
Kein Sonnenpfeil spaltet die Blätterreih'n.
Lieg still! Nicht fürchte des Windes Tosen,
Er schlief auf den Wellen des Meeres ein.
Will dennoch ein Schmerz deinen Frieden entweih'n?
Macht bohrenden Kummers Stachel dich krank?
Was schallt und ging' es durch Wände von Stein?
Nur eines heimlichen Vögeleins Sang.

Von einem Zauberland kündet sein Kosen,
Kein Wandrer fand je so lieblichen Rain.
Nicht Trauben und Feigen und Aprikosen
Sind süß wie die Früchte, die dort gedeih'n.
Hier kehren die Schwalben des Traumes ein,
Hier wird dem Hirsch vor der Meute nicht bang,
Und höchstens scheuchet ihn querfeldein
Nur eines heimlichen Vögeleins Sang.

Ich suchte das Traumland, den Wunderhain,
Und barg mich darinnen. Und zu mir drang
Von Huldworten nichts und von Heuchelei'n, — —
Nur eines heimlichen Vögeleins Sang.

Auch hier haben wir wieder eine symbolische Dichtung vor uns. Es ist merkwürdig, daß die Präraphaeliten, die von dem Drange beseelt waren, ihre Kunst zur möglichsten Einfachheit zurückzuführen, doch zugleich aus dem Verlangen, ihren Schöpfungen Tiefe zu geben, sich in die Schlingen der Symbolik verwickelten. Und so weit hier die Lyrik in Betracht kommt, haben gerade die Präraphaeliten nicht mit ihrer schlichten Natürlichkeit, sondern mit ihrem bis zum Schwulst gesteigerten Symbolismus Schule gemacht. Unsere gesamte moderne Lyrik, namentlich in Frankreich, Deutschland und Italien, legt davon Zeugnis ab.

Ein Dichter von der Genialität Swinburnes ist über die Gefahr, durch die Mystik zu hohlem Bombast verführt zu werden, erhaben. Wohl aber konnte und mochte er sich einer anderen Lockung nicht entziehen: der Nutzanwendung seiner sehr beträchtlichen Gelehrsamkeit. Viele seiner Gedichte setzen eine Bildung voraus, die nicht jedem gegeben ist, manche fordern Kenntnisse, die eigentlich nur Fachgelehrten geläufig sind. Seine außergewöhnliche Belesenheit gestattet ihm, Stellen aus den entlegensten Schriften der Antike als Thema für seine philosophisch-symbolischen Dichtungen auszuwählen, und er knüpft an zufällig ausgegrabene Wortbilder seine phantasiebeflügelten Gedanken mit einer Selbstverständlichkeit, als wären jene irgendwo versteckten Aussprüche im Munde aller. Das ist freilich ein Fehler, dem ein Dichter am allerwenigsten verfallen darf. „Ueberschwängliche Wolkenwandelei“ nennt es Johannes Scherr mit einem strengen Vorwurf gegen Swinburne, und man denkt an die kleine Fabel, die Lessing im dritten Buche seiner Sammlung mitteilt: „Was soll man zu den Dichtern sagen, die so gern ihren Flug weit über alle Fassung des größten Teils ihrer Leser nehmen? Was sonst, als was die Nachtigall einst zu der Lerche sagte: Schwingst du dich, Freundin, nur darum so hoch, um nicht gehört zu werden?“

Es liegt zweifellos etwas von Stolz im Wesen Swinburnes, und daraus erklärt sich sein Behagen, in den Höhen zu schweben, über der Menge, unbekümmert darum, ob er gehört wird. Das ist ganz gewiß nicht sozialer Hochmut oder gar Gelehrtendünkel, wohl aber der unbewußte Einfluß seiner adligen Herkunft und abgeschlossen-vornehmen Erziehung. Für den Lyriker ist die Gelehrsamkeit wie eine Wolkenwand, die ihn der bunten lauschenden Menge entzieht. Swinburne wird grade mit dem Besten, was er gab, mit seinen Oden und Gesängen immer nur von einem kleinen Kreise Bevorzugter gewürdigt werden können. Zur glänzenden Entfaltung kommt dagegen seine wissenschaftliche Gründlichkeit in der reichen kritischen Tätigkeit, zu der ihn die Verehrung für viele große Dichter anregte, so in seinen scharfsinnigen Studien über Shakespeare, über Byron, über Victor Hugo und namentlich in der von blendendem Geist durchfluteten Streitschrift: „Unter dem Mikroskop“. Seinen historischen Forschungen folgte als dichterischer Niederschlag nach der sophokleisch angelegten Tragödie „Erechtheus“ (aus dem attischen Sagenkreise) die gewaltige Trilogie „Mary of Scotland“, deren einzelne Teile: „Chastelard“, „Bothwell“, „Mary Stuart“, im Laufe zweier Jahrzehnte erschienen. Die Gestalt der Schottenkönigin darf sich getrost neben die schillersche stellen und besitzt die geschichtlich treuere Physiognomie. An poetischem Wert ist Swinburnes „Maria Stuart“ das gelungenste und am ehesten bühnenwirksame seiner Dramen.

Wie weit entfernt der Dichter bei allem Stolz von irgend einem Gefühl ist, das man als Menschenverachtung auslegen könnte, geht schon aus seiner weichherzigen Liebe zu den Kindern hervor. In Anlehnung an das Evangelienwort: „Denn solcher ist das Himmelreich“ dichtet er das gemütvolle Liedchen:

Kinder

Sie sind's, die das Himmelreich haben!
Kein Glanz, der blendend und voll
In täglichen Wundergaben
Dem Kronschmuck der Sterne entquoll,

Kein Wort noch, das aus dem Munde
Des frömmsten der Priester drang,
Gab je so göttliche Kunde,
Seit Harfenmusik erklang.

Kein Zeichen, das je sich den Blicken
Von Gläub'gen und Zweifelnden wies
Enthüllte in Wolkenlücken
So deutlich das Paradies.

Ob siebenmalsiebzig Religionen
Sich hadernd mit Gift bespei'n, —
Dort, wo die Kindelein wohnen,
Muß auch das Himmelreich sein.

Der Hieb gegen den konfessionellen Hader der theistischen Sekten in der letzten Strophe dieses kleinen Gedichtchens wird ernster und kräftiger in der lyrischen Sammlung: „Lieder vor Sonnenaufgang" wiederholt. Das Buch erschien 1871, als der Dichter auf der Höhe seines Schaffens stand und sein ausgereifter Geist im Ringen mit überlieferten Anschauungen und falschen Gefühlsrichtungen siegreich die Oberhand gewonnen hatte. Hier zeigte er sich als der freieste Denker in politischen und religiösen Dingen, mutig für die Sache der Republikaner eintretend und einem geklärten Pantheismus ergeben. Sein Herz schlug den italienischen Freiheitskämpfern. Das Widmungsgedicht an Mazzini, den tollkühnen Führer der italienischen Radikalen, gilt mit als „das außerordentlichste, was Swinburne geschrieben hat".

Die tiefste Erregung pflegt bei den Lyrikern wohl ausnahmslos das Aufblühen der Liebe hervorzurufen. Wenn man den Entwicklungsgang Swinburnes betrachtet, wird man nicht überrascht sein, daß diese Leidenschaft in seinem Leben nur einen kleinen Raum einnimmt. Seine Welt war zu reich, zu mannigfaltig, zu weit und zeitlos, um in der Abgrenzung eines bescheidenen Erdenglücks Befriedigung zu finden. Wohl träumte er davon, da ihm nichts Menschliches fremd war, und wenn ihn eine solche Empfindung packte, so fühlte er sie tief wie irgend einer. Die holde Grazie seiner Liebeslieder wird jeden bestricken, der bis dahin seiner Lyrik kühl gegenüberstand. Von den vielen schönen sei eines hier ausgewählt, das auch in der „unendlich anmutigen, fast spielenden" Form, die Georg Brandes rühmt, ein Wunderwerk lyrischer Kleinkunst ist.

Ein Gleichnis

Wärst du der Kelch der Rose
Und ich das Blatt daran,
Wir wüchsen fest, wir beide,
Im Glück so wie im Leide,
Ob Wetter lach', ob tose,
Im Lenz, in Winters Bann —
Wärst du der Kelch der Rose
Und ich das Blatt daran.

Wär' ich der Sinn der Rede
Und, Liebchen, du der Klang,
Im Lied, dem wunderbaren,
Muß Lipp' und Lippe sich paaren,
Süß wie in Liebesfehde
Der Vögel Werbesang —
Wär' ich der Sinn der Rede
Und, Liebchen, du der Klang.

Wärst du, mein Lieb, das Leben
Und ich als Tod bestellt,
Wir zeigten Schnee und Sonne,
Bevor in Frühlingswonne
Die Staare lustig schweben,
Narzissen blüh'n im Feld —
Wärst du, mein Lieb, das Leben
Und ich als Tod bestellt.

Wär' ich des Frohsinns Page
Und du des Wehs Vasall,
Wir schürten schlau verschwiegen
Verliebten Volks Intrigen,
Verzweiflung und Courage,
Sehnsucht und Tränenschwall —
Wär' ich des Frohsinns Page
Und du des Wehs Vasall.

Wär' der April dein Sklave,
Der Mai in meiner Macht,
Wir ließen die Blätter wehen
Und Blüten rings erstehen,
Bis daß der Tag im Schlafe,
In Sonne läg die Nacht —
Wär' der April dein Sklave,
Der Mai in meiner Macht.

Wär' ich der Herr der Leiden,
Du Königin des Glücks,
Wir würden die Liebe zwingen,
Wir rupften ihr die Schwingen,
Dann könnt' sie nie uns beiden
Entfliehen hinterrücks —
Wär' ich der Herr der Leiden,
Du Königin des Glücks.

IV.

Als Swinburne von seiner Reise nach Italien in die Heimat zurückkehrte, stand er in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre. Es war die Zeit, in der die innigsten seiner Liebesdichtungen Gestalt gewannen. Sie deuten auf persönliche Erlebnisse, und einige verraten, daß er zu herber Entsagung gezwungen war. Doch wird man vergebens in seinen Versen nach Spuren jener tränenreichen Klage suchen, die sonst den von ihrem Liebchen schnöde abgewiesenen Poeten aus der trauernden Feder fließt und worin sie ihren Schmerz um das entgangene Glück ausweinen und ausreimen. Bitterernst und mannhaft entschlossen kehrt er der Hartherzigen den Rücken, er fleht nicht demütig um Erhörung, er nimmt seine Harfe und wandert mit ihr hinaus, fort, nicht etwa in den Tod, sondern zu einem neuen, wenn auch freudloseren Leben. Der Liebsten aber widmet er den vorwurfsvollen

„Abschied"

So laß uns geh'n, mein Lied. Sie hört uns nicht.
Wir wollen beide fortzieh'n, still und schlicht.
Ruh' aus! Die Zeit des Singens ist vorbei,
Vorbei dein Tagwerk, deine schöne Pflicht.
Ruh' aus! Sie hat uns nicht mehr lieb, uns zwei.
Und sprächen wir, wie nur ein Engel spricht,
Sie hört' es nicht.

Laß uns davonzieh'n, komm! Sie nimmt's nicht wahr.
Komm seewärts, wo der Sturm durchwühlt das Haar,
Wo Sand und Schaum den Fuß umspülen. Komm.
Was hilft's? Mein Schicksal ist unwandelbar.
Die Welt ist leer, das Sonnenlicht verglomm.
Und wiesest du ihr all die Trübsal dar,
Sie nähm's nicht wahr.

Laß uns denn heimzieh'n. Ach, sie weint nicht drum.
Wir stürzten unsern Schatz von Träumen um,
Von Blumen, Früchten, was im Schwellen stand, —
Die Liebe schärfte ihre Sichel stumm
Und mähte, bis das letzte Gräslein schwand.
Und kämen wir auch, die wir säten, um,
Sie weint' nicht drum.

Laß uns nur gehn, mein Freund. Sie bleibt doch kalt.
Sie achtet's nicht, wenn unser Sang erschallt
Und nicht, wie hart der Weg uns wird und schwer.
Komm rasten. Wir sind weit genug gewallt.
Die Liebe ist ein grundlos wüstes Meer.
Und hing' voll Rosen auch der Himmel bald.
Sie bliebe kalt.

Laß uns verzichten, laß. Was gilt es ihr?
Und flöß der Sterne Gold zur Erde schier,
Und wandelte der Mond den Wellenschaum
Der See in weißer Rosen Gartenzier,
Und sänken in des Meers grundlosen Raum
Mit blauen Lippen, nassen Haaren wir,
Was gält' es ihr?

Laß uns von hinnen ziehn. Sie wird's nicht sehn.
Nur diesen letzten Gruß noch, und wir gehn.
Einst kommt ihr die Erinnrung wohl zurück, —
Ein Seufzer hallt, als ob sie uns erflehn',
Doch wir sind fort, weit fort von Welt und Glück.
Und würden alle unser Leid verstehn,
Sie würd's nicht sehn.

So war es dem Dichter beschieden, einsam zu bleiben. Er schloß sich desto enger seinen Freunden an. Der Verkehr mit Rossetti und George Meredith, diesem durch den Symbolismus zur Schwülstigkeit verleiteten Romandichter und Lyriker, wurde so intim, daß die drei, so ungleich im Alter, denn Swinburne war um neun Jahre jünger als seine beiden Freunde, gemeinschaftlich ein Haus in London mieteten und dort zusammen wohnten. Rossetti, der Maler-Dichter, schuf in dieser Zeit das Porträt seines jugendlichen Freundes, das als eines der besten des Dichters gilt und auch an sich als ein bedeutsames Kunstwerk geschätzt wird.

Jetzt endlich stand der Dichter in höchstem Ansehen. Edmund Gosse in London berichtet darüber in einem Lebensabriß, den er von dem merkwürdigen Denker und Prosadichter Walter Pater entwarf, aus dem Ende der Sechzigerjahre: „Swinburnes Name war dem Jung-England jener Tage eine Zauberformel, und man erzählte sich neidisch von einem geöffneten Fenster in einem oberen Stockwerk, aus dem in Sommernächten Versesang ertöne in Wettbewerb mit der Nachtigall, bis diese verstumme und die schönen Harmonien sich himmelwärts schwingen, selbst die jubilierende Lerche im Morgenrot übertönend."

Von London unternahm Swinburne häufig Ausflüge nach Holmwood bei Reading, westlich von London, noch einige Meilen hinter Windsor an der Themse gelegen, wo seine Angehörigen ihr Heim aufgeschlagen hatten, und ferner an die Ostküste von Northumberland, um seine Leidenschaft für das Seeleben zu befriedigen. Bei seinen waghalsigen Schwimmübungen geriet er einmal derart in Lebensgefahr, daß er nur mit knapper Not von Fischern gerettet werden konnte.

Etwa ein Jahrzehnt später verließ er London aus Gesundheitsrücksichten und zog mit dem Dichter Theodor Watt, der unter dem Namen Watt-Dunton die Romane „Aylwin" und „The Coming of Love" veröffentlicht hat, nach einem südwestlichen Vorort von London, nach Putney-Hull bei Wimbledon Common, wo er die letzten zwanzig Jahre mit jenem ihm treu ergebenen Freunde ein Haus mit großem Park bewohnt. Der Park führt den Namen „The Pines" wegen seines reichen Fichtenbestandes. Hier vollendete Swinburne im Jahre 1882 das der keltischen Tristansage entnommene leidenschaftdurchglühte Epos „Tristram of Lyonesse". Kurz darauf erschien er mit einem neuen Bande lyrischer Gedichte, die er unter dem Titel „A Century of Roundels" herausgab.

Das Rondel ist eine aus Frankreich stammende Kunstform, von wo es auch den Namen hat. Dort heißt es Rondeau. Im Deutschen hat man es als Ringelgedicht eingeführt. Sein wesentliches Kennzeichen ist die Wiederholung der einleitenden Worte am Ende der ersten und zweiten und manchmal auch einer dritten Strophe. Goethe hat einem kleinen Liedchen: „Um Mitternacht" diese Form gegeben. In neuerer Zeit verwendete sie der unter dem Lyriker-Namen Paul Mongré bekannte leipziger Professor Hausdorff mit Geschick und Laune. Ein Abschnitt seiner Ekstasen trägt den Titel „Rondels", die dort nur in der geschlossenen Form von dreizehn Verszeilen auftreten.

Swinburne hielt sich nicht an die strenge Zeilenvorschrift, meisterte jedoch im übrigen die Form mit der an ihm stets bewunderten Gewandtheit. Erscheint das Aeußere dieser Rondels vielleicht spielerisch, so verstand er es doch, in der gefälligen Schale einen gedankenschweren Kern zu bergen. Eines, das mehr die Gemütstiefe des Dichters charakterisiert, lautet:

Rondel

In all der Zeit, seitdem auf Erden wir,
Was gabt ihr uns, ihr Götter, her? — Was mir?
Was meiner Liebe? Zwang und Bitterkeit!
Fest wie ein Eisenpfahl steht Trübsal hier, —
Glück schwankt, ein Wetterfähnchen, drehbereit
In all der Zeit.

Was tatet ihr, ach! meiner Liebe an?
Doch wer soll Antwort geben! Und wer kann
Erzählen von des Grams Verborgenheit, —
Wer von dem Tränenguß, der bitter rann
Aus ihrer Augen Sternenherrlichkeit
In all der Zeit!

Wie weiße Rosenblätter, scheu und zart,
Sind ihre Augenlider, hold gepaart,
Draus wie des Taues Glitzerfeuchtigkeit
Ihr Tränlein blinkt. O möge solcher Art
Sich lösen, was sich angehäuft an Leid
In all der Zeit.

Die wehmütige Erinnerung an das verlorene Liebesglück ist hier mit einem Stimmungszauber geschildert, dem man nur bei unseren allerersten Lyrikern wieder begegnet.

Wie rührend weich des Dichters Herz sich in jenem Rondel enthüllt, so zeigt es sich an anderen Stellen kampfbegeistert und trotzig selbst gegen das unabwendbare Los der Sterblichen. In einem Dreiblatt von Ringelgedichten entfaltet Swinburne die ganze Energie seines Titanengeistes. Es sei hier als Schlußglied dieser kleinen Auslese angereiht:

Ein Zwiegespräch (A Dialogue)

1.

Gevatter Tod, ein Wörtchen im Vertrau'n!
Kannst du denn nicht in unsres Sehnens Not
Der armen Seele eine Zuflucht baun,
Gevatter Tod?

Nicht einen Dom in gold'gem Sonnenrot, —
Ein Schutzdach nur aus schlichtem Holz gebaun,
Das nicht genug für Schwert und Szepter bot,

Ein Nest, drin sich die Liebe gern läßt schaun,
Wo Kummer nicht, noch böses Träumen droht.
Kannst du uns nicht solch eine Stätte baun,
Gevatter Tod?

2.

Du Erdenzwerg, was maßest du dir an?
Kannst du erfassen mein gewaltig Werk, —
Wo, wie und was ich schaff'? Reichst du heran,
Du Erdenzwerg?

Was auch an Keim und Frucht dein Leben berg',
Gedeiht durch meine Saat. Die Erde kann,
Das Meer nicht ohne mich sich wandeln. Merk'!

Und beuge dich, du überstolzer Mann,
Dein Hochmutskranz wird dir wie morsches Werg
Zerzupft, klopft erst das Schicksal bei dir an,
Du Erdenzwerg!

3.

Du Dämon Tod, unsterblich oder nicht,
Ob Retter, ob vernichtender Despot,
Nur unsre Angst gibt deinem Tun Gewicht,
Du Dämon Tod.

Wer vor dir zittert, neigt sich dir devot.
Wer dich nicht fürchtet, trotzt dir und durchsticht
Den Dunst, mit dem dein Gifthauch uns bedroht.

Wenn Erd' und Himmel schwinden dem Gesicht,
Wenn alle Herrlichkeit der Welt verloht,
Dann werden wir dich schaun im wahren Licht,
Du Dämon Tod!

Während Swinburnes Dramen auch bereits von deutschen Uebersetzern gewürdigt wurden — „Atalanta in Calydon" hat Graf Wickenburg, einen Teil der Maria Stuart-Tragödie Otto Horn übertragen —, ist gerade seine Lyrik bei uns noch wenig beachtet worden. Einzelne Gedichte, die Strodtmann nachbildete, ausgenommen, ist Swinburne bisher uns fremd geblieben. Erst Otto Hauser gab in diesen Tagen (vgl. Sp. 1256. D. Red.) eine kurze Auswahl der lyrischen Gedichte heraus. Sie sind gut zusammengestellt und in feinfühliger Auffassung wiedergegeben. Die hier mitgeteilten Uebertragungen sind natürlich selbständige Arbeit und stammen übrigens aus der um viele Jahre zurückliegenden Zeit einer unfreiwilligen Festungsmuße. Die Franzosen, denen der Dichter so viel Enthusiasmus entgegenbrachte, besitzen schon seit länger als einem Jahrzehnt eine französische Ausgabe seiner Lyrik. Freilich begnügten sie sich mit einer Prosa-Uebersetzung, die etwa wie Richard Wagner auf dem Leierkasten wirkt.

Zu der Schwierigkeit, dem außergewöhnlichen Verskünstler, einem unübertrefflichen Meister des Reims und des rhythmischen Flusses, gerecht zu werden, gesellt sich das Hindernis der uns Deutschen abgewandten Geistesrichtung des Dichters. Anders als Shakespeare, Byron und die meisten Dichter der englischen Zunge ist seine Art dem Germanischen fremd. Seine Bildung, seine Liebe gehören neben der Antike den romanischen Völkern. Wer für Victor Hugo schwärmt, wer Baudelaire vergöttert, entfernt sich in dem Maße seiner Neigung vom deutschen Wesen. Die vielseitigen Sprachkenntnisse Swinburnes scheinen sich auf die Bekanntschaft mit der deutschen Sprache nicht ausgedehnt zu haben, trotzdem er mit einem Manne verkehrte, der in Deutschland erzogen war, mit Georg Meredith. So blieb dem bedeutendsten Lyriker des heutigen Englands die Lyrik des stammverwandten Volkes, das einen Goethe und einen Walther von der Vogelweide aufweist, gänzlich verschlossen.

Wir aber, die wir die Dichtung der ganzen Welt uns zu eigen zu machen verstanden haben, können an der Erscheinung eines Swinburne nicht gleichgültig vorübergehen. Wir müsser uns auch diesen Dichter erobern. Und wir werden die Mühe, die es erfordern mag, nicht zu bereuen haben.

Neue englische Romane

Von H. G. Fiedler (Birmingham)

Im Jahre 1820, als Walter Scott auf der Höhe seines Ruhmes stand, erschienen in England 26 Romane; 30 Jahre später, als Dickens und Thackeray ihre Triumphe feierten, belief sich die Jahresernte bereits auf 98 Romane, im vergangenen Jahre aber wurden in England, wenn ich richtig gezählt habe, 872 Romane in Buchform veröffentlicht, und aus diesem Jahre liegen (bis 1. Mai) bereits wieder einige Hundert Romane vor.

Deutschen Lesern wird wohl am besten gedient sein, wenn ich aus dieser verwirrenden Menge zunächst diejenigen heraushebe, die nach dem Ausweise der besseren englischen Buchhandlungen und Leihbibliotheken am meisten gelesen wurden.

„He loved but one" von F. Frankfort Moore[1]) behandelt die Jugendliebe Lord Byrons zu der schönen Mary Ann Chaworth. Byron lernte sie 1803 auf einem Ferienausfluge kennen, als er 16, sie 18 Jahre alt war. Er war sofort ernstlich in sie verliebt; sie aber wollte von dem „lahmen Jungen" nichts wissen und heiratete bald nachher einen Landedelmann, der sie roh und grausam behandelte. Sie trennte sich endlich von ihm und starb nach vielen Leiden im Wahnsinn. Viele der frühen Gedichte Byrons beziehen sich auf sie, und er hat den Schmerz um ihren Verlust nie ganz verwinden können. Als er im Jahre 1809 nach Griechenland reiste, nahm er in rührenden Versen von der inzwischen längst verheirateten Jugendgeliebten Abschied; sieben Jahre später gab er in einem seiner schönsten Gedichte, „The Dream", seiner Trauer über sein und ihr Geschick einen ergreifenden Ausdruck, und noch drei Jahre vor seinem Tode bekannte er (Don Juan, V, 4), daß der Zauber dieser Jugendliebe für ihn noch immer nicht gebrochen sei. So wird es Frankfort Moore nicht allzu schwer, uns zu überreden, daß Byron, der lange als der ärgste Don Juan verschrieen war, nur ein Mädchen wirklich geliebt habe — Mary Chaworth. Der Titel des Romans ist einer Zeile in Byrons „Childe Harold's Pilgrimage" (I, 5) entlehnt: „he had sigh'd to many, though he loved but one". Der Verfasser hat offenbar eingehende Quellenstudien gemacht, die zugänglichen Briefe und Memoiren sorgfältig benutzt und dann ein gut Teil Dichtung mit der Wahrheit vermischt, zumal am Ende, wo er von einer von Byron geplanten Entführung der Mary Chaworth erzählt, die nur durch einen schweren Unfall ihres Gatten verhindert werden

[1]) London 1905, Nash. M. 6,—.

sei. Das Interesse des Romans wird erhöht durch die Einführung einer Reihe berühmter Zeitgenossen, mit denen Byron in Berührung kam: Sheridan, Madame de Staël, Coleridge, Thomas Moore, Samuel Rogers, Thomas Campbell und Lady Caroline Lamb. Sie sind alle vorzüglich gezeichnet, und wir erhalten ein lebendiges Bild des gesellschaftlichen und literarischen Lebens jener Tage. Weniger glaubhaft, bei aller geschichtlichen Treue in Einzelheiten, ist das Bild des jungen Byron. Es fällt uns schwer, zu glauben, daß dieser weiche Schwärmer derselbe Mann sein soll, der später den zweiten Teil von „Childe Harold", „Manfred" und „Don Juan" schrieb. Byrons Leben wurde schon früher dichterisch behandelt, von Lord Beaconsfield in dem Roman „Venetia" (1837) und von Karl Bleibtreu in dem Roman „Der Traum. Aus dem Leben des Dichterlords" (1880). Bleibtreu hat aus Byrons Leben auch den Stoff zu drei Dramen geschöpft: „Lord Byrons letzte Liebe" (1881), „Seine Tochter" (1886) und „Byrons Geheimnis" (1900). Ferner haben Episoden aus seinem Leben in verkleideter Form behandelt: Lady Caroline Lamb in „Glenarvon" (1816) und Mrs. Humphry in „The Marriage of William Ashe" (1905).

„Soprano" von F. Marion Crawford[2]) führt in die pariser Opernwelt. Im Mittelpunkte stehen zwei Sängerinnen, ein sinkender und ein aufgehender Stern. Die eine ist Madame Bonanni, eine heißblütige Südländerin von niedriger Herkunft, vergnügungssüchtig, leichtlebig, aber gutmütig, mit einer etwas versungenen, aber immer noch großen Stimme und einer ziemlich zweifelhaften Vergangenheit, in der auch ein gekröntes Haupt mit wasserblauen Augen, scharfem Profil und blondem Vollbarte eine Rolle gespielt hat. Die andere, Margaret Donne, ist die verwaiste Tochter eines oxforder Gelehrten, jung, schön, feingebildet, musikalisch und mit einer phänomenalen Sopranstimme. Sie denkt daran, sich für die Bühne ausbilden zu lassen, und bei einem Aufenthalt in Frankreich entschließt sie sich, die berühmte Primadonna Bonanni um Rat zu bitten. Diese und der Operndirektor Schreiermeyer sind sofort überzeugt, daß ihr eine große Zukunft bevorsteht; sie leiten ihre Ausbildung und führen sie in die pariser Musikwelt ein. Die junge Künstlerin wird bald eifrig umworben, besonders von einem jungen oxforder Archäologen Edmund Lushington, der sich zu ihrer Ueberraschung als der Sohn der Bonanni aus ihrer kurzen Ehe mit einem Engländer entpuppt, und von einem griechischen Millionär Logotheti, der in Geschäften nach Paris gekommen, wo er in den höchsten Kreisen verkehrt. Lushington hält immer wieder mit dem Geständnisse seiner Liebe zurück, da er durch die Vergangenheit seiner Mutter auch sich geschändet und Margarets unwürdig fühlt. Der Grieche mit seinen orientalischen Ansichten über Kunst und Frauen denkt nicht mehr daran, Margaret zum Weibe zu begehren, als er ihr öffentliches Auftreten im Theater nicht mehr verhindern kann, aber er will sie um jeden Preis besitzen und mit List oder Gewalt in seine Arme bringen. Die gute Bonanni durchschaut seine Pläne und wacht über ihre junge Rivalin, die sie mit fast mütterlicher Zärtlichkeit liebt. Bei Margarets Debüt als Gilda in Rigoletto im Theater einer großen belgischen Stadt sind auch Bonanni und Lushington zugegen. Aus allerlei Anzeichen schließt Bonanni, daß Logotheti an diesem Abend Margaret entführen will und zwar in der letzten Szene der Oper, in der Gilda in einem Sacke von der Bühne getragen wird. Da die Bühne in den letzten Szenen vollständig verdunkelt ist, so weiß die Bonanni es einzurichten, daß die Verschwörer statt Margarets sie selbst in dem Sacke forttragen, während die junge Debütantin in Lushingtons sicherem Geleit in ihre Wohnung zurückkehrt. — Bonanni hatte in ihrem Sacke, von einem starken Parfum betäubt, die Besinnung verloren. Als sie erwachte, fühlte sie, daß man sie auf einen weichen Diwan niederlegte. Sie hörte schwere Fußtritte sich entfernen und bemerkte, daß jemand die Schnüre des Sackes zu lösen begann. „Liebes Fräulein," sagte eine tiefe, weiche Stimme, „können Sie mir meine kleine List vergeben?" Es war sicher nicht die Stimme des Griechen, aber sie kam ihr merkwürdig bekannt vor. Der Sack wurde geöffnet und über ihr Gesicht zurückgezogen, und das erste, was Madame Bonanni in dem matt erleuchteten Zimmer erblickte, war ein scharfgeschnittenes Profil, ein blonder, mit Grau gemischter Vollbart und zwei wasserblaue Augen, in denen sich maßloses Erstaunen und bittere Enttäuschung malten. Madame Bonanni aber brach in ein schallendes Gelächter aus. — Damit schließt Crawford seine Geschichte, die er in einer späteren Novelle fortzuführen verspricht.

„Soprano" ist kein Buch virginibus puerisque, aber Crawford hat es geschickt verstanden, alle seine englischen Charaktere auf Seite der Tugend zu stellen und das Laster im unbestrittenen Besitz verschiedener „foreigners" zu lassen, wodurch sein Roman in den Augen seiner angelsächsischen Landsleute sicher viel des Anstößigen verloren und bedeutend an Wahrscheinlichkeit gewonnen hat. Crawford schreibt einen leichten, natürlichen Stil, der besonders im Dialoge glänzt. Seine Erzählung ist spannend, voll Ueberraschungen und gewürzt durch treffende Witzworte und scharfgeprägte epigrammatische Sentenzen. Der Roman wird einige müßige Stunden vortrefflich ausfüllen, einen höheren literarischen Wert kann er nicht beanspruchen.

In „Ayesha"[3]) hat H. Rider Haggard die phantastische Geschichte fortgesetzt, die er vor achtzehn Jahren so schauerlich schön in „She" erzählt hat. „She" war ein rätselhaftes Gottweib, eine mächtige Zauberin, die zwei abenteuernden Engländern, Leo und Holly, in den Höhlen von Kor im Innern Afrikas entgegentrat. In Leo erkannte sie den wiedergeborenen Isispriester Kallikrates, den sie vor 2000 Jahren in einem Anfalle von Eifersucht getötet hatte. Ihre Liebe zu ihm erwachte aufs neue, und Leo war bald ganz im Banne der wunderbaren Frau, aber noch ehe er

[2]) London 1905, Macmillan and Co. M. 6,—. Tauchnitz, 2 vols. 3854/55.

[3]) Ward Lock & Co. 1905. M. 6,—. Tauchnitz, 2 vols. 3848/49.

sie besitzen konnte, wurde sie ihm durch ein furchtbares Verhängnis entrissen. „Vergiß mich nicht, . . ich sterbe nicht und werde wiederkommen und wieder schön und jung sein.“ Das waren ihre letzten Worte. — Zwanzig Jahre hat Leo in seiner englischen Heimat gelebt und sich in Sehnsucht nach der verlorenen Geliebten verzehrt. Da verkündet ihm in einer Nacht eine Vision, daß „She“ als Ayesha wieder zum Leben gekommen und im fernen Osten seiner warte. Er folgt dem Rufe und durchwandert mit Holly halb Asien. Nach sechzehn Jahren voll Abenteuer, die sie dem Tode in jeder Gestalt nahe bringen, finden sie endlich die Gesuchte auf einem einsamen Berge in Tibet als die göttlich verehrte Priesterin einer sonderbaren Sekte. Ayesha begrüßt Leo als ihren Auserwählten, bietet ihm einen Sitz an ihrer Seite im Allerheiligsten des Tempels, Herrschaft und Macht über Welt und Menschen, alle Geheimnisse ihrer Weisheit, tiefe Einblicke in die Wunder der Natur; er aber begehrt von ihr die Liebe des Weibes. Nach langem Sträuben sinkt sie an seine Brust, aber ihr Kuß tötet ihn (Erinnerungen an die nordische Brunhilde und die griechische Semele haben hier wohl mitgewirkt). Aber auch das ist noch nicht das Ende. Neue Rätsel knüpfen sich. Doch genug! Holly kehrt in seine Heimat zurück, und aus seinen Händen hat Rider Haggard die Aufzeichnungen empfangen, die die Grundlage des Romans bilden.

Wer an ungelösten Rätseln Freude hat, an Träumen und Visionen, unmöglichen Abenteuern, eingebildeten Gefahren, an phantastischen Schilderungen unerforschter Weltgegenden und unverständlichen Mysterien östlicher Kulte, dem wird der Roman einen seltenen Genuß gewähren, alle anderen werden ihn ärgerlich und enttäuscht aus den Händen legen.

H. G. Wells, der besonders durch eine Reihe von phantastisch naturwissenschaftlichen Erzählungen in dem Stile Jules Vernes bekannt geworden ist (vgl. Sp. 1256. D. Red.), hat in „Kipps“[4]) einen humoristischen Roman geschaffen, der in vieler Weise an die Schöpfungen von Charles Dickens erinnert. Der Inhalt ist dem Alltagsleben der englischen Volks- und Mittelklassen entnommen, das mit anschaulicher Kleinmalerei, genauer Menschenkenntnis, heiterer Lebenstreue und einer glücklichen Mischung von Humor und Pathos geschildert wird. Kipps, der in einer Art Dotheboys' Hall eine kümmerliche Erziehung genossen, wird Verkäufer in einem Tuchwarenladen in Folkestone. Er erbt unerwartet ein großes Vermögen und sieht sich bald von einem Kreise wohlwollender Freunde umringt, die ihm bei der Neugestaltung seines Lebens und dem Ausgeben seiner Jahresrenten mit Rat und Tat behilflich sind. Ein schriftstellerndes Fräulein mit ausgesprochener Vorliebe für höhere Aesthetik verlobt sich mit ihm unter der Bedingung, daß er energisch an seiner geistigen und gesellschaftlichen Ausbildung arbeiten will. Nun beginnt eine lange Leidenszeit für den armen Kipps. Er macht heroische Anstrengungen die schwindelnde Bildungshöhe seiner Braut zu erklimmen, und erträgt mit rührender Geduld ihr fortwährendes Verbessern seiner Aussprache, ihre tadelnden Bemerkungen über seine Kleidung und sein Benehmen. Trotz eifrigen Studiums verschiedener Anstandsbücher kann er sich in den Geheimnissen der gesellschaftlichen Etikette nicht zurechtfinden. Er macht fortwährend die lächerlichsten Verstöße und leidet entsetzliche Qualen in dem Bewußtsein, eine klägliche Rolle zu spielen. Da trifft er Ann Pornick, eine Jugendgespielin aus seinem Heimatdorfe, die sich schier die Augen ausgeweint, als sie von seiner Verlobung gehört. Er ist glückselig, endlich wieder einmal natürlich und ungezwungen reden zu können, schwelgt in alten Erinnerungen und sieht ein, was für ein Narr er in den letzten Monaten gewesen. Fröhlich schüttelt er die lästigen Fesseln ab, die er sich töricht angelegt, kehrt reumütig zurück in die kleinbürgerliche Welt, in der er sich zu Hause fühlt, und heiratet Ann. Aber das Glück der beiden ist nicht ungetrübt, sie tragen schwer an dem Ballast des ungewohnten Reichtums. Da kommt die Erlösung. Kipps verliert sein Vermögen bis auf einen geringen Rest, mit dem er einen Buchladen und ein kleines Haus kauft. Noch einmal naht sich ihm die Versuchung. Ein Theaterstück, das er verlegt hat, erringt einen durchschlagenden Erfolg und bringt ihm reiche Tantièmen. Aber er hat Weisheit gelernt, trägt das Geld auf die Bank für seine Kinder und bleibt in dem kleinen Hause, dem kleinen Laden und der kleinen Welt, in der er wurzelt.

Wie Dickens steht Wells mit seinen Sympathien auf seiten der niederen Volksschichten. Seine gutmütige Satire ist gegen die leeren Formen und Vorurteile der sogenannten besseren Gesellschaft gerichtet. Aber man darf freilich nicht vergessen, daß seine Vertreter dieser Kreise immer noch ziemlich tief auf der „social ladder“ stehen. Er gibt uns einige prächtige Charakterstudien in Dickens Manier — in dem schwindsüchtigen Weltverbesserer Masterman, dem großrednerischen Sozialdemokraten Sid Pornick, dem verschrobenen-genialen Schauspieler und Possenschreiber Chitterlow, dem alten Onkel von Kipps, der mit Begeisterung in alle Auktionen und Ausverkäufe läuft und wertlose Antiquitäten zusammenkauft —, aber wie in Dickens Büchern, so fehlt auch bei ihm der echte rechte „gentleman“. Der Roman mit seinem gesunden Realismus und urwüchsigen Humor, seiner heiteren Lebensphilosophie und den trefflichen Schilderungen englischer Verhältnisse kann auf das wärmste empfohlen werden, aber freilich, das dialektische Alltagsenglisch des guten Kipps und seiner Freunde wird für den deutschen Leser und Uebersetzer eine böse Klippe sein.

[4]) London 1905, Macmillan & Co. M. 6,—. Tauchnitz, 2 vols. 3857/58.

Besprechungen

Shakespeare-Literatur

Von Eugen Kilian (Karlsruhe)

Die biographische Literatur über Shakespeare wurde durch die Veröffentlichungen der letzten Monate nach verschiedener Richtung in erfreulicher Weise bereichert. An der Spitze dieser Publikationen steht ein stattliches neues Buch, womit der unermüdliche Nestor der deutschen Shakespeare-Gemeinde, Rudolph Genée — ein Zeichen herzerquickender geistiger Frische — vor kurzem an die Oeffentlichkeit getreten ist[1]). Wir haben es in dem neuen genéeschen Werke, einer vollständigen Neubearbeitung, oder besser gesagt, einem der heutigen Forschung entsprechenden Gegenstück zu des Verfassers 1874 erschienenen vortrefflichen Handbuch über Shakespeares Leben und Werke, nicht mit einem monumentalen Markstein auf dem Gebiete der Shakespeare-Forschung zu tun, sondern mit dem dankenswerten und wohlgelungenen Versuche, die sicheren Resultate unseres heutigen Wissens über Shakespeares Leben und seine Kunst in anziehender und populärer Form einem weiteren Leserkreise vorzulegen. Das Buch erfüllt seinen Zweck in ausgezeichneter Weise und wird auch der engeren Shakespeare-Gemeinde, ohne ihr eigentlich neues zu bieten, durch die Gediegenheit seines Inhalts und die liebenswürdige Anspruchslosigkeit seiner Darstellung eine willkommene Gabe sein.

Die Anordnung des Stoffes ist wesentlich verschieden von der des früheren Buches. Während dort die Darstellung von Shakespeares Leben mit den damit verbundenen Kapiteln über das Theater der elisabethanischen Zeit streng getrennt war von dem Hauptteil: der kritischen Betrachtung der einzelnen Dramen, schildert Genée in seinem neuen Buche das Leben und das Dichten Shakespeares in zusammenhängender und ununterbrochener Erzählung. Entsprechend dieser Anordnung des Materials, die der Bestimmung des Buches für einen weiteren Leserkreis angemessen ist, wird der gesamte gelehrte Apparat, soweit als möglich, aus dem Texte selbst verbannt und mit weiser Beschränkung auf das Notwendigste in den Anhang verwiesen. So wird der Leser in dem Genusse der flotten und anregenden Darstellung an keiner Stelle durch störendes Beiwerk gehemmt, und die Erinnerung an die mühevolle wissenschaftliche Vorarbeit drängt sich an keiner Stelle aufdringlich hervor. Dem Eingeweihten aber entgeht es nicht, daß das Buch den heutigen wissenschaftlichen Anforderungen in jeder Weise genügt und überall, wenn auch häufig in sehr diskreter und behutsamer Weise, die Resultate der neuesten Forschung benutzt oder zu ihnen Stellung nimmt. In der Ausnutzung von Shakespeares dichterischen Werken für das Leben des Dichters weiß der Verfasser die richtige Mitte zu halten zwischen einer allzu großen Aengstlichkeit und Nüchternheit der Auffassung und dem anderen, vielfach nicht vermiedenen Extrem: einer allzusehr ins Phantastische und Romanhafte sich verirrenden Kühnheit der Schlüsse. Die Kunst der Kombinationen, der hier zweifellos für die Rekonstruktion von Shakespeares Lebensumständen und Lebensstimmungen eine wichtige Rolle zufällt, wird von Genée, sowohl in der Ausnutzung der Dramen, wie namentlich in der der hier so vielfach mißbrauchten Sonette, in äußerst vorsichtiger und feinfühliger Weise gehandhabt. Die philologische Kleinklauberei einer gewissen Richtung unserer Shakespeareforschung, die ohne jedes Verständnis für das Wesen künstlerischen Schaffens überall historische Vorbilder und konkrete Vorgänge für die Schöpfungen des Dichters zu wittern sucht, findet in den Bestrebungen Genées keinen Widerhall. Besonders wohltuend berührt das gesunde ästhetische Urteil des Verfassers in der Würdigung von Shakespeares dramatischem Schaffen, das sich bei allem Verständnis und aller Begeisterung für die unerreichte Größe des shakespearischen Genius von allem blinden Götzendienst und aller Voreingenommenheit einer spekulativen philosophischen Betrachtung fernzuhalten weiß.

Ueber Einzelheiten wird man natürlich mit dem Verfasser rechten können; so über die chronologische Bestimmung von „Ende gut, alles gut", das Genée ganz und gar für die Jugendperiode von Shakespeares Schaffen in Anspruch nehmen möchte, so über die allzu kühle Wertung von „Richard II." und einiges andere. Das eingelegte Schauspiel in „Hamlet" wurde nach Tiecks unzweifelhaft richtiger Annahme nicht, wie Genée meint (S. 207), auf der Hinterbühne, sondern in der primitivsten Weise auf der Vorderbühne gespielt, während die Zuschauer mit der Front gegen das Publikum auf den auf der verschließbaren Hinterbühne hergerichteten Sesseln saßen. Bei der Komposition des „Sturmes" möchte ich entgegen der von Genée und auch sonst vielfach ausgesprochenen Ansicht nicht an eine bestimmte Absicht des Dichters denken, sich einmal, entgegen seiner sonstigen Gepflogenheit, als folgsamen Schüler der aristotelischen Regeln zu zeigen. Von den drei Einheiten ist zunächst die der Handlung im „Sturm" nicht mehr und nicht weniger gewahrt, als in andern Werken des Dichters; die des Ortes kommt nur durch das in der Natur des Stoffes begründete allgemeine Gebiet der Insel zum Ausdruck; im einzelnen aber wechselt der Schauplatz zwischen verschiedenen Gegenden der Insel; die Einheit der Zeit endlich, der Umstand, daß das Stück sich in drei Stunden abspielt, ist hier ebenfalls durch die Art des Vorwurfs begründet, ohne daß deshalb an bestimmte kunsttechnische Absichten des Dichters gedacht zu werden braucht.

Die kleinen Einwände, die sich da und dort gegen Genée erheben lassen, sind nicht imstande, den durchaus erfreulichen Eindruck des schönen Buches zu mindern. Die Brauchbarkeit des vornehm ausgestatteten Werkes, das durch eine gute Reproduktion von Adolf Menzels Shakespeare-Bild eine willkommene Beigabe erhält, wird neben den Anmerkungen durch ein sorgfältig gearbeitetes Register erhöht.

Aehnlich wie Genées Werk, nur in wesentlich verkleinertem Maßstab, dient auch das kurz gefaßte Handbuch von Eduard Engel[2]), das in dritter umgearbeiteter Auflage soeben erschienen ist, populären Zwecken. Das kleine Büchlein ist in seiner Art vortrefflich und löst aufs beste die Aufgabe, ein größeres Publikum, das einer intimen Beschäftigung mit der Shakespeare-Literatur fernsteht, über alles Wissenswerte aus Shakespeares Leben und Schaffen zu unterrichten. Aber auch dem Kenner bietet das Werkchen, das auf zuverlässiger wissenschaftlicher Grundlage steht, durch seine glückliche Anordnung ein brauchbares und sehr übersichtliches Nachschlagebuch. Sehr verdienstlich ist es vor allem, daß Engel den mancherlei legendenhaften Unwahrheiten, die sich für weitere Kreise noch immer mit dem Namen Shakespeares verbinden, energisch zu Leibe geht; vor allem dem auch heute noch ungebührlich verbreiteten Unsinn, daß über Shakespeares Leben so gut wie nichts bekannt sei. Mit vollem Recht weist Engel demgegenüber auf den relativ erstaunlichen Reichtum unseres

[1]) William Shakespeare in seinem Werden und Wesen. Von Rudolph Genée. Mit einem Titelbild: Shakespeare, von Adolf Menzel. Berlin 1905, Georg Reimer. 472 S. M. 9,— (10,—).

[2]) William Shakespeare. Leben und Werke. Von Eduard Engel. Dritte, umgearbeitete Auflage. Leipzig 1905, Julius Baedeker. 76 S. M. 1,20.

Wissens über Shakespeare hin, im Vergleich zu dem Wenigen, was uns über die meisten seiner dichterischen Zeitgenossen bekannt ist. Mit Rücksicht auf die verderblichen Folgen jenes Aberglaubens ist es denn auch durchaus gerechtfertigt, daß Engel ein im Verhältnis zum Gesamtumfang des Buches ziemlich ansehnliches Kapitel der energischen Zurückweisung des Bacon-Wahnes widmet — einem Gebiete, auf dem der Verfasser auch früher schon manchen rühmlichen Strauß bestanden hat. Der Ton des engelschen Buches ist frisch, energisch und warm und gibt in klaren und großen Zügen ein Bild des Dichters und des Menschen. Ueber einiges Anfechtbare, so den aus Hamlets Mahnungen an die Schauspieler gezogenen übereilten Schluß, daß Shakespeare ein nicht gewöhnlicher Schauspieler gewesen sein müsse — Theorie und Praxis haben sehr oft wenig miteinander gemein! —, ferner die heute wohl kaum mehr aufrecht zu erhaltende Auffassung von „Troilus und Cressida" als einer *bewußten* Travestie auf das klassische Altertum, wird man gerne hinwegsehen. In der Uebersicht über die Geschichte der shakespearischen Dramen in Deutschland wäre unter den epochemachenden hamburger Shakespeare-Aufführungen Schröders „König Heinrich IV.", in den Literaturangaben über die deutschen Uebersetzungen und Bearbeitungen neben Oechelhäusers und Dingelstedts Bühnenausgaben Eduard Devrients sechsbändiger Bühnen-Shakespeare einzufügen. Im übrigen kann Engels Büchlein in seiner knappen und übersichtlichen Zusammenfassung alles Wesentlichen und seinen durchweg sehr sympathischen Tendenzen auf das wärmste empfohlen und ihm im Interesse der Beseitigung vieler irrigen Ansichten in Laienkreisen die weiteste Verbreitung gewünscht werden.

Von dem gleichen Standpunkt ist es dankbar zu begrüßen, daß auch ein angesehenes Werk der englischen Shakespeare-Literatur, das 1877 in der Sammlung der „Literature primers" erschienene Shakespeare-Büchlein von Edward *Dowden*, durch eine Uebersetzung von Paul Tausig erstmals einem weiteren deutschen Leserkreise zugänglich gemacht wird[3]). Das treffliche kleine Buch des gelehrten englischen Verfassers, dessen umfangreicheres Werk über Shakespeares Entwicklungsgang in seinen Werken schon seit 1879 durch eine gute Uebersetzung der weiteren deutschen Shakespeare-Gemeinde zugänglich ist, genießt in England mit Recht ein großes Ansehen und eine dementsprechende weite Verbreitung. Durch die Zuverlässigkeit seiner wissenschaftlichen Angaben, durch seine praktische und übersichtliche Anordnung, durch die Zusammenfassung alles Wesentlichen und Interessanten aus dem Gebiete der Shakespeare-Forschung auf möglichst knappem Raume bietet das Buch ein ungemein brauchbares kleines Kompendium, dessen bedeutender Wert durch eine gewisse Nüchternheit und Trockenheit der Darstellung und manche Widersprüche, die das ästhetische Urteil da und dort hervorruft, nicht geschmälert wird. Dem Texte Dowdens ist vom Uebersetzer, abgesehen von erläuternden Fußnoten und dem Register, eine Stammtafel zur Genealogie der Königsdramen, ferner eine kurze Uebersicht der hauptsächlichsten Literatur und ein Verzeichnis der wichtigsten bei Shakespeare auftauchenden Eigennamen und ihrer deutschen Aussprache als willkommene Beigabe des für möglichst weite Kreise bestimmten Buches angefügt. Von Bildern ist ihm der bekannte authentische Stich Droeshouts aus der Folioausgabe, ferner die Reproduktion eines bisher unbekannten, wahrscheinlich nach dem sogenannten Chandos-Porträt geschnittenen Siegelsteines aus dem 18. Jahrhundert beigegeben. Bei dem außerordentlich billigen Preise und der handlichen Ausgabe dieses Shakespeare-Büchleins — einer Art von populärem Gegenstück zu Sidney Lees ausgezeichnetem, in erster Linie für die Fachgenossen bestimmtem Shakespeare-Werk — wird ihm wahrscheinlich auch in Deutschland eine nicht minder willkommene Aufnahme sicher sein, als in dem Vaterlande seines Autors.

Neben den Werken, die sich eine Gesamtdarstellung von Shakespeares Leben und Schaffen zur Aufgabe machen, steht auch auf dem Gebiete der Einzelkritik und der ästhetischen Würdigung einzelner Dramen manches Neue und Wertvolle. In erster Linie ist hier der letzte Band von Friedrich Theodor Vischers Shakespeare-Vorträgen mit Auszeichnung zu nennen[4]). Ueber die ersten fünf Bände dieses prächtigen Buches wurde an dieser Stelle (LE III, 535, V, 608 und 1687) schon ausführlich berichtet. Was dort über seine Vorzüge und charakteristischen Eigenheiten bemerkt wurde, gilt in der Hauptsache auch von dem vorliegenden letzten Bande. Es liegt in dem Charakter dieser in erster Linie für den mündlichen Vortrag und in dieser Form vom Verfasser jedenfalls nicht für die Veröffentlichung bestimmten Darlegungen, daß ihnen etwas Unausgeglichenes, Sprunghaftes und Fragmentarisches anhaftet, daß sie nicht als eigentlich abgeschlossene und erschöpfende ästhetische Würdigungen der betreffenden Stücke gelten können. In dem Aphoristischen und Ursprünglichen, vielfach beinahe Improvisierten dieser kritischen Bemerkungen liegen die Schwächen und — die eigentümlichen Reize und Vorzüge des nachgelassenen vischerschen Buches. Vortreffliche Bemerkungen, voll Feinheit und Schärfe, werden über die Charaktere gemacht, wogegen die dramatische und theatralische Seite der shakespearischen Stücke in ihren Vorzügen und Fehlern nicht immer zu ihrem vollen Rechte kommt.

Dies gilt auch von dem vorliegenden letzten Bande, der die drei Römerdramen nach der Reihenfolge ihrer Entstehungszeit behandelt. Auch hier wird nach einer kurzen Einleitung ein vollständiger Abdruck des durch kleine Zwischenbemerkungen glossierten Textes gegeben, dem sodann eine zusammenfassende ästhetische Würdigung des betreffenden Stückes folgt. Mit Recht hebt Vischer hervor, daß durch Shakespeares römische Stücke ein wirklich antiker Geist gehe; „er versetzt sich in die statuarische Einfachheit der Alten mehr als irgend ein moderner Dichter." Dies verdient um so mehr betont zu werden, als der römische Charakter dieser Stücke über manchen äußerlichen Versehen und Anachronismen, wodurch die in dieser Beziehung völlig naive Kunst des Dichters hier wie auch sonst so häufig das historische Kostüm verletzt, übersehen wird. Nur die Bemerkung, daß Shakespeares Römer „gar nichts spezifisch Englisches" hätten, ist nicht nur im Hinblick auf Menenius, sondern auch auf die Vertreter des Volkes cum grano salis aufzufassen. Wie Vischer infolge einer nicht genügenden Beachtung der technischen Seite dem Dichter hier und da Motive unterschiebt, die ihm aller Wahrscheinlichkeit nach fernlagen, zeigt in charakteristischer Weise eine Bemerkung zu der Verschwörungsszene in Brutus' Garten, wo Cassius nach der ersten Begrüßung Brutus bei Seite nimmt und ihn flüsternd in das Unternehmen der Verschworenen einweiht. Er schreibt hierzu (S. 19): „Warum läßt uns der Dichter seine Worte nicht hören? Weil das Flüstern unheimlicher wirkt." In Wirklichkeit haben wir es hier natürlich mit nichts anderem als einem äußerst glücklichen technischen Griffe des Dichters zu tun, der das einleitende Gespräch zwischen Cassius und Brutus leise vor sich gehen läßt, um den Zuschauer nicht durch Mitteilung

[3]) *Shakespeare.* Von Edward *Dowden*, Professor der englischen Literatur an der Universität zu Dublin. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Englischen übersetzt und für den deutschen Leser bearbeitet von Paul *Tausig*. Leipzig, Max Hesses Verlag (Volksbücherei Nr. 245, 247). 200 S. M. —,60.

[4]) *Shakespeare-Vorträge.* Von Friedrich Theodor *Vischer*. Sechster Band: Julius Caesar. Antonius und Kleopatra. Coriolan. (Herausgegeben von Robert Vischer und Alfred Morsbach.) Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhdlg. 398 S. M. 8,—.

von bekannten Dingen zu ermüden; der diese Pause sehr geschickt durch ein scheinbar nebensächliches Seitengespräch Cascas mit den übrigen Verschworenen ausfüllt, um dann in ungleich wirksamerer dramatischer Weise das Hauptmotiv, das Gespräch zwischen Cassius und dem mittlerweile gewonnenen Brutus, wieder aufzunehmen. Sehr erfreulich ist es, daß Vischer „Antonius und Kleopatra", diesem herrlichen, durch die Schuld der Bühne leider immer noch nicht populär genug gewordenen Werke des großen Dichters, eine sorgfältige und warme kritische Würdigung zuteil werden läßt, ohne sich gegen die unleugbaren Schwächen der dramatischen Komposition blind zu zeigen. Wenn er (S. 110) in der Mitte des dritten Aktes bei dem bevorstehenden Rückfall des Antonius zu Kleopatra einen Monolog des Helden vermißt, so streift er dabei mehr andeutend als die Hauptsache erschöpfend den schwersten Kompositionsfehler des Stückes: den Mangel einer breiten künstlerischen Ausführung dieses wichtigen Rückschlags. Vortrefflich wird die Meisterschöpfung des in allen Farben schillernden Charakters der Kleopatra von dem Erklärer analysiert. Hier kann er sich die echt vischerische Bemerkung nicht versagen (S. 164): „Etwas Koketterie müssen freilich alle Weiber haben, denn da Liebe ihre Bestimmung ist, so müssen sie billig in diesem ihrem Beruf nicht roh bleiben, sondern sich frühe künstlerisch für ihn bilden; daher gewöhnlich die Mädchen schon im frühesten Alter Fratzen sind."

Auch über „Coriolan" gibt Vischer viele vortreffliche und anregende Bemerkungen, ohne in die vielfach nicht vermiedene Gefahr einer Ueberschätzung des bei aller Größe von einer gewissen Einseitigkeit in Anlage und Organismus nicht freizusprechenden Werkes zu verfallen. Der Text der einzelnen Stücke hat unter Zugrundelegung von Schlegel und Tieck, mit Benutzung der Uebertragungen von Paul Heyse und Adolf Wilbrandt, eine durchgehende sorgfältige Revision und vielfache Neubearbeitung erfahren, die namentlich im Vergleich mit der neuesten Revisionsarbeit von Hermann Conrad manche interessante Parallelen bietet. Dem Texte Vischers ist von den beiden Herausgebern eine Reihe von Nachträgen angehängt, in denen verschiedene Notizen aus dem Originalmanuskript des Verfassers verwendet werden. Als weitere Beigaben folgen genaue Nachweise über den Anteil der verschiedenen Uebersetzer an dem vischerischen Texte, ferner Nachträge zu den früheren fünf Bänden, in denen u. a. einige Einwände der Kritik — teilweise allerdings ziemlich überflüssiger Weise — widerlegt werden, endlich ein ausführliches Register über den Gesamtinhalt des sechsbändigen Werkes. Den beiden Herausgebern, Robert Vischer und Lorenz Morbach, ist auch an dieser Stelle noch einmal der wärmste Dank aller Shakespearefreunde für ihre sorgsame Mühewaltung um die verdienstliche Veröffentlichung auszusprechen.

In das Gebiet der Hamlet-Literatur gehören ihrem hauptsächlichen Inhalt nach die von Emil Mauerhof herausgegebenen Shakespeare-Probleme [3]). Die Briefe über Hamlet, die den Mittelpunkt dieses Buches bilden, sind in erster Auflage bereits 1882 erschienen. Sie wurden für die vorstehende Ausgabe neu bearbeitet und bedeutend erweitert, vor allem durch Heranziehung der Kritiken, die damals über das Werk geschrieben wurden. Was dem Buche Mauerhofs in seiner ersten Auflage sein charakteristisches Gepräge gab, eine selbst in der Hamlet-Literatur ziemlich einzig dastehende Heftigkeit und Grobheit in der Polemik gegen Andersdenkende, ist dem Buche auch in der neuen Fassung treu geblieben. Es ist lebhaft zu bedauern, daß sich der Verfasser hierbei zu einer Art des Kampfes fortreißen läßt, die das Maß dessen, was in einer wissenschaftlichen Kontroverse zulässig ist, weit überschreitet und teilweise kaum anders als ein wüstes Schimpfen bezeichnet werden kann. Der Eindruck des Buches wird dadurch in sehr ungünstiger Weise beeinflußt. Das ist schade: denn das Buch ist in seinem positiven Gehalte durchaus nicht von der Hand zu weisen. Es zeugt fast durchweg von einem gesunden und natürlichen Empfinden, von einem frischen, selbständigen und in der Hauptsache ungekünstelten ästhetischen Urteil. Unrichtig und subjektiv scheint mir nur die Voraussetzung Mauerhofs zu sein, daß es sich bei dem Auftrag des Geistes an Hamlet überhaupt nicht um ein Gebot der Rache im Sinne eines an Claudius vorzunehmenden Bluturteils, sondern nur um die Auflösung der verbrecherischen Ehe handle. Hier und in dem, was der Verfasser über die Aberkennung des Lebens als eines ausschließlich göttlichen Rechtes sagt, werden moderne Ideen in das Stück hineingetragen, die der ethischen Grundanschauung des Werkes fremd sind. Hamlets eigene Anschauung über die ihm obliegende Aufgabe spricht gegen eine solche Auffassung.

Dagegen kann man Mauerhof in seiner Auffassung des Hamletcharakters selbst im großen und ganzen beistimmen; es ist rühmend anzuerkennen, daß er die geistige und sittliche Ueberlegenheit Hamlets in ihrer ganzen überragenden Größe überall hervorhebt. Die Betonung dieser für jede objektive Betrachtung an sich so selbstverständlichen Tatsache ist durchaus nicht überflüssig in einer Zeit, wo es möglich ist, daß von einem „dekadenten" Hamlet gesprochen wird — eine Erscheinung, die sich nur aus dem starken Einfluß erklärt, den die Bühnendarstellung des berühmtesten heutigen Hamletspielers auf die Aesthetik unbewußt ausübt. Es sollte allerdings ausgeschlossen sein, daß die ausgesprochen dekadenten Züge, die Hamlet in der Verkörperung von Josef Kainz erhält, auf die dafür sicher nicht verantwortliche Gestalt der Dichtung übertragen werden. Auch in der Polemik Mauerhofs findet sich, wenn man von dem ungehörigen Tone absehen will, vieles Gesunde und Tüchtige, und in dem Kampf gegen die verkünstelte Stoff- und Sinnhuberei unserer Hamlet-Deuter wird manches beachtenswerte Wörtlein gesprochen.

Die Hamlet-Briefe werden eingerahmt durch einen Essay über Lady Macbeth und eine Abhandlung: Othello — die Tragödie der Eifersucht. Beide Arbeiten sind mit dem bekannten Temperament des Verfassers geschrieben. Wenn seine leidenschaftliche Vorliebe für heftige Polemik ihn veranlaßt, auch bei Othello gegen den „literarischen Pöbel" loszuziehen, der darin die Tragödie der Eifersucht erblicke, so kämpft er damit im wesentlichen nur gegen ein Wort. Denn auch die Verletzung der Ehre, auf der Mauerhof den Konflikt und das Handeln des Mohren mit einem gewissen Rechte aufbauen will, basiert hier doch auf dem, was man im gewöhnlichen Leben Eifersucht nennt. Daß der Begriff der Eifersucht in einem höchsten und einem niedersten Sinne gefaßt werden kann, ist selbstverständlich. Schade, daß der Verfasser es in dem anregenden Aufsatz über Othello für notwendig hält, die Größe Shakespeares auf Kosten Grillparzers zu verherrlichen: die Art, wie darin Sappho und seine Hero-Tragödie hinabgezerrt werden, wirkt abstoßend, wenngleich nicht zu verkennen ist, daß namentlich in Sappho eine unleugbare Schwäche des Stückes mit großer Schärfe erkannt und herausgehoben wird.

Einen hochinteressanten Beitrag zur Macbeth-Literatur bietet die einleitende Abhandlung des Buches, die von den beiden führenden Charakteren dieses Stückes eine außerordentlich feine und fesselnde ästhetische Analyse gibt und den Pfaden des Dichters mit starkem und sicherem künstlerischem Nachempfinden zu folgen weiß. Die noch heute in der Kritik vielfach vertretene Anschauung, die in Macbeth eine prädestinierte Verbrecher-

[3]) Shakespeareprobleme. Von Emil Mauerhof. Kempten und München 1905, Kösel. 8°. 311 S.

natur und in der Lady eine rohe, blutdürstige Megäre zu erblicken meint, wird ebenso energisch wie überzeugend zurückgewiesen. Während die Analyse, die Mauerhof von Macbeths Charakter gibt, in jeder Beziehung Beifall verdient, läßt er sich in dem an sich vortrefflichen Bestreben, die menschlichen Züge in dem Charakter der Lady aufzudecken, zu dem auch von anderer Seite nicht vermiedenen Extrem verleiten, ihr Wesen allzu rein zu waschen und, indem er von dem „Reichtum rechter, echter, natürlicher Menschengüte“ bei der Lady spricht, zum mindesten die Gefahr starker Mißverständnisse bei manchen Lesern hervorrufen. Auf alle Fälle sind Mauerhofs Darlegungen über Macbeth sehr wertvoll und anregend und geben auch dem Schauspieler — was bei ästhetischen Abhandlungen nicht allzu häufig ist — viele brauchbaren und schätzenswerten Winke.

Dem „Kaufmann von Venedig“ und dem sogenannten Shylock-Problem gilt eine kleine Schrift von Wladimir Stassow, die von Wilhelm Henckel aus dem Russischen übertragen wurde[6]). Es ist verwunderlich, daß es für ernsthafte Vertreter der Shakespeare-Literatur noch immer ein Shylock-Problem gibt. Man sollte meinen, daß alle Zweifel über diese wundervolle Lustspielfigur ausgeschlossen sind, für jeden, der im Kunstwerk einigermaßen historisch zu schauen vermag, der es vermeidet, moderne Ideen und konfessionelle Tendenzen hineinzutragen und der sich nicht beeinflussen läßt von einer virtuosenhaften Richtung englischer und deutscher Schauspielkunst, die die Gestalt des geprellten Juden zum tragischen Racheheros einer geknechteten Volksrasse erheben möchte. Stassow prüft die Handlung und die Charaktere des Stücks, findet, daß die märchenhaften Elemente der Porzia-Handlung mit dem widersinnigen Motive der Kästchenwahl so „abgeschmackt und unnatürlich“ wie möglich seien und auch nicht einen „Schatten von Vernunft und Logik“ zeigten; er gelangt zu dem nicht gerade neuen Resultate, daß die Vertreter der venetianischen jeunesse dorée auf keinem sehr erhabenen sittlichen Niveau ständen, er ereifert sich über die Nichtsnutzigkeit der schlimmen Jessika, die den Ring ihres Vaters für einen Affen verkaufte, und kommt endlich mit Heine zu dem bekannten Schluß, daß die respektabelste Person im ganzen Drama der Jude Shylock sei, in dessen Herzen er einen wahren Schatz von „Liebe, Güte und Standhaftigkeit“ zu entdecken meint. Und damit im Einklang erkennt er in dem Stück, das den Untergang dieses vortrefflichen Menschen zum Inhalt hat, eine grimmige Satire auf die „Schlechtigkeit, Sinnlosigkeit und Vorurteile“ der Menschheit — ein Gegenstück von Tolstois „Macht der Finsternis“. Auch die heiteren Lustspielklänge des letzten Aktes machen den Verfasser in seiner Auffassung nicht irre; er glaubt vielmehr gerade in diesem Akte, in dem der Dichter gewissermaßen sagen wolle: Seht! So geht es in der Welt zu! So triumphiert das Böse, während das Gerechte zu Grunde geht! — den Höhepunkt der Satire erkennen zu müssen. Daß das Stück demgemäß durchweg als „Tragödie“ bezeichnet wird, ist nur die natürliche Folge dieser Auslegung. Es bedarf keiner Worte darüber, daß die kleine Schrift des russischen Gelehrten nicht als ein Beitrag zur Shakespeare-Kritik, sondern höchstens als eine charakteristische Zeiterscheinung, als eine bezeichnende Kundgebung in den aktuellen Vorgängen der russischen Judenhetze Beachtung verdient.

Einen Beitrag zur Quellenkunde für Shakespeares Dramen bietet die Dissertation von Erich Schulz über das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare[7]). Indem der Verfasser sich auf diejenigen Fälle beschränkt, wo „Angehörige des einen Geschlechts die Kleidung des andern für ihre Zwecke benutzen“, kommen neben der Pucelle in „Heinrich VI.“ vor allem die Lustspiele: „Die beiden Veroneser“, der „Kaufmann“, „Wie es euch gefällt“, „Was ihr wollt“ und „Die lustigen Weiber“; ferner das Vorspiel zur „Widerspenstigen“ und „Cymbelin“ für seine Zwecke in Betracht. Die fleißige und verständige Arbeit gibt eine sorgfältige Vergleichung der einschlägigen, meist novellistischen Quellenliteratur mit der Verarbeitung der betreffenden Motive bei Shakespeare und zeigt im Kleinen auch hier, mit welcher künstlerischen Feinheit der Genius des Dichters das vorhandene Rohmaterial in künstlerisches Edelgut zu verwandeln wußte. Daß eine vollständig erschöpfende Behandlung des Themas eine bedeutende Erweiterung der Untersuchung nach verschiedenen Richtungen der Weltliteratur verlangen würde, ist dem Verfasser, wie die Perspektive des Schlusses zeigt, nicht entgangen.

Der Literatur über die technische Einrichtung der elisabethanischen Bühne gehört eine neue kleine Schrift an, mit der der kürzlich verstorbene Robert Prölß noch im vorigen Jahre vor die Öffentlichkeit getreten ist[8]). Die geistige Frische und Regsamkeit, womit sich der hochbetagte verdiente Gelehrte noch bis zuletzt auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Forschung tummelte, ist hoher Bewunderung und Anerkennung würdig. Dies vermag jedoch an der Tatsache nichts zu ändern, daß das neue Büchlein von Robert Prölß, trotz manches Anregenden und Verdienstlichen im einzelnen, der Forschung über die Shakespeare-Bühne im ganzen nur einen fraglichen Dienst erweist. Die Fortschritte der Wissenschaft, die neuesten Arbeiten auf dem einschlägigen Gebiete sind zu wenig berücksichtigt, in den nicht immer ganz klaren und folgerichtigen Kombinationen des Verfassers ist der Phantasie ein zu breiter Spielraum eingeräumt, als daß die Resultate des Buches auf unbedingte Anerkennung hoffen dürften. Vor allem steht das, was den Mittelpunkt in den neuen Resultaten dieses Buches bildet: die angebliche Existenz eines die ganze Bühne verschließenden Vorhangs in dem Blackfriarstheater, dessen Bühne nach dem Muster des italienischen Opernhauses nur an einer Seite gegen den Zuschauerraum offen gewesen sein soll, ferner die Existenz eines die Vorderbühne in zwei Hälften teilenden „Zwischenvorhangs“ im Gegensatz zu dem bisher einzig beglaubigten Vorhang vor der Nische der Hinterbühne; diese Annahmen, mit deren Richtigkeit der wesentliche Inhalt des prölßschen Buches steht und fällt, bewegen sich auf durchaus schwanker Grundlage und beruhen auf einer verkehrten und willkürlichen Deutung der betreffenden Textstellen. Der authentische Text der shakespearischen Dramen und ihrer Bühnenvorschriften bietet für diese Hypothesen keinen Anhalt. Von dem eigentümlichen Charakter der altenglischen Bühnen, von der Art und Weise, wie ihre verschiedenen Felder verwendet wurden, von der Beschaffenheit der dekorativen Hilfsmittel und von dem neutralsymbolischen Charakter, der dem Schauplatz der Handlung in vielen Fällen eigen war, herrscht in den Darlegungen von Prölß im Ganzen eine ziemlich verschwommene Vorstellung.

[6]) Ueber Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ und das Shylock-Problem. Von Wladimir Stassow, Ehrenmitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Wilhelm Henckel. München 1905, A. Buchholz. 8°. 50 S. Mk. 1.—

[7]) Das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare. Mit Untersuchung der Quellen. Inaugural-Dissertation (Halle-Wittenberg) von Erich Schulz. Halle 1905. C. A. Kaemmerer & Co. 59 S.

[8]) Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares und dem Einflusse, den die damaligen londoner Theater und ihre Einrichtungen auf diese Dramen ausgeübt haben. Eine Untersuchung vom literarischen und dramaturgischen Standpunkte von Robert Prölß. Leipzig 1905, F. A. Berger. 140 S. M. 2,25 (3.—).

Was in der klaren und zuverlässigen Schrift von Cecil Brodmeier über die Shakespeare-Bühne (Weimar 1904) vollkommen deutlich und überzeugend entwickelt wurde, so beispielsweise die Art, wie sich die Darstellung von Heinrichs IV. Sterbeszene auf Vorder- und Hinterbühne verteilte, wird von Prölß verwirrt oder auf den Kopf gestellt. Daß neben Verkehrtem auch vieles Richtige nebenher läuft, soll nicht geleugnet werden. Doch vermögen die gelungenen und anregenden Einzelheiten — dazu gehören die Bemerkungen über den eigentümlichen Charakter und Zweck vieler shakespearischen Zwischenszenen — über die Mängel des Buches als Ganzes nicht hinwegzutäuschen. Die Benutzung des Buches wird durch die außerordentliche Unübersichtlichkeit des Textes, der ohne jede Gliederung und äußere Einteilung ununterbrochen durch 136 Seiten läuft, ohne durch das Inhaltsverzeichnis am Schluß an Uebersichtlichkeit zu gewinnen, in hohem Grade erschwert.

Das Problem der technischen Einrichtung der elisabethanischen Bühne wird durch die zu erwartenden Preisschriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, wie wohl zu hoffen steht, nach verschiedenen Seiten noch bedeutend geklärt und gefördert werden.

Wilde-Nachlese.

Von Max Meyerfeld (Berlin)

1. **The Rise of Historical Criticism.** By Oscar Wilde. Privately printed (S. B. Luyster jr., New York). 1905. pp. 45. net. 12/6.
2. **Das Gespenst von Canterville und fünf andere Erzählungen.** Von Oscar Wilde. Ins Deutsche übertragen von Franz Blei, Buchschmuck von Heinrich Vogeler-Worpswede. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 88 S.
3. **Osrac, the Self-sufficient, and other Poems, with a Memoir of the late Oscar Wilde.** By J. M. Stuart-Young. London 1905, The Hermes Press. pp. 120.
4. **André Gide: Oscar Wilde.** A Study. With Introduction, Notes, and Bibliography by Stuart Mason. Oxford 1905, The Holywell Press. pp. 122.
5. **Oscar Wilde.** Die Saga eines Dichters. Von Halfdan Langgaard. Stuttgart 1906, Axel Juncker. 100 S.
6. **Oscar Wilde.** Von Hedwig Lachmann (Die Dichtung, herausgegeben von Paul Remer, Band 34). Berlin u. Leipzig, o. J., Schuster & Loeffler. 91 S.
7. **Oscar Wilde.** Von Joh. F. Hahn. München-Schwabing 1906, E. W. Bonsels. 31 S.
8. **Insel-Almanach auf das Jahr 1906.** Insel-Verlag. 142 S.
9. **Salome an den deutschen Hofbühnen.** Ein Kulturbild von H. Ernstmann. Berlin 1906, Hermann Walther. 36 S.

Und dann, man muß das Wahre immer wiederholen, weil auch der Irrtum um uns her immer wieder gepredigt wird. In Zeitungen und Enzyklopädien ... überall ist der Irrtum obenauf, und es ist ihm wohl und behaglich im Gefühl der Majorität, die auf seiner Seite ist."

Nun sitzt Oscar Wilde fest im Sattel. Weder die Hündlein, die belfernd nebenher liefen, noch das Geschmeiß, das ihn umschwärmte, vermochten ihm etwas anzuhaben. Er hat sogar — was viel mehr bedeutet — die Mode überstanden. Augenblicklich gilt es, ihn gegen die Verunglimpfungen deutscher Kritiker zu schützen, wenn in dem, was privilegierte Schwätzer und „intellectual monopolists" verbringen, wirklich eine ernste Gefahr für ihn läge. Das alles sind ja nur die Kinderkrankheiten des Weltruhms. Bald werden wir eine englische Gesamtausgabe seiner Werke besitzen; es steht zu hoffen, daß aus seinem Nachlaß noch das eine oder andere ans Licht tritt; Briefpublikationen werden uns neue Aufschlüsse über sein Leben bringen — und dann wird eine kritische Biographie auch nicht mehr lange auf sich warten lassen. Wenn alle abgewirtschaftet haben (und der Reihe nach haben Aestheten, Esoteriker, Satiriker, Possenreißer, Publikum, Kritiker, Adel, Pöbel, Zwischenstufler, Juristen, Psychiater ihr Sprüchlein hergesagt), bleibt Oscar Wilde das denkbar günstigste Objekt für die literarhistorische Forschung. Zuletzt werden sich seiner die Philologen annehmen. Aber wer zuletzt kommt, lacht am besten ...

Ein gewisses Interesse für Philologen besitzt die Veröffentlichung eines amerikanischen Verlegers, der uns eine bisher völlig unbekannte Schrift, von deren Existenz nicht einmal die Intimsten eine Ahnung hatten, in einem Privatdruck zugänglich machte. Ich halte sogar das Werkchen über „Die Anfänge der historischen Kritik" für echt, wenn auch die Form nicht ausschließlich aufs Wildes Konto zu setzen ist. Es stecken unverkennbare Spuren seines Geistes darin. Man merkt, daß es ihm der alte Euhemeros, dieser erste Nicolait, angetan hat, und für die befreundeten Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton bringt er mehr als wissenschaftliche Sympathie mit. Wo und wann diese fleißige Seminararbeit entstanden ist, vermag ich nicht anzugeben. Sie reicht gewiß in Wildes Studentenzeit zurück und ist immerhin so sachlich nüchtern, daß jede Universität, sogar eine deutsche, sie als Dissertation gut geheißen hätte. Für das große Publikum hat sie gar keine Reize; uns zeigt sie jedoch aufs neue, daß ihr Verfasser über eine erstaunliche Fülle positiver Kenntnisse verfügte, was einen französischen Schriftsteller zu dem hyperbelhaften Ausspruch verleitete: „Il savait tout". Seltsam bleibt es auf alle Fälle, daß jetzt das Manuskript plötzlich in Amerika aufgetaucht ist; hoffentlich werden die Amerikaner, die ja eine Vorliebe für europäische Kunstwerke haben (selbst wenn sie nicht gefälscht sind), uns noch mit manchem echten Wilde überraschen.

Was wir einstweilen besitzen, liegt jetzt vollständig in deutscher Uebertragung vor. Wer sich also weiter mit seiner Ignoranz brüstet, wird fortan nicht mehr auf mildernde Umstände rechnen dürfen. Das letzte hat Franz Blei herausgegeben, die Schnurre „Das Gespenst von Canterville", die bisher nur in einem münchener Manuskriptdruck (1897) erschienen war. Recht ärgerlich ist diese Verulkung der Spukgeschichten mit den fünf Märchen aus der Sammlung „The Happy Prince" — daher: fünf andere Erzählungen! — zu einem Bande zusammengekoppelt. Was würden Sie dazu sagen, Herr Franz Blei, wenn ein anderer solche Geschmacklosigkeiten beginge? Meinem Urteil über den Dolmetsch Blei hab' ich nichts hinzuzusetzen. Es tut mir leid; aber ein Mann, der, wie etliche behaupten, entzückend über amouröse Frauen zu plauschen weiß, sollte die Kunst des Uebertragens nicht auf die leichte Achsel nehmen und seinem Stil strengere Selbstzucht auferlegen. Im übrigen würde ich ihm einen englischen Kursus für Vorgeschrittene empfehlen. Auch mit Heinrich Vogelers Illustrationen kann ich mich nur zum Teil befreunden. Der glückliche Prinz etwa, den er auf die „mächtige" Säule postiert, sieht aus wie ein gefrorenes Handtuch oder ein ausgenommener Hering, und der junge Student, der neben der wundervollen Rose zum Fenster hinausblickt, hat die Intrigantenmiene eines Max Grube-Schülers.

Von den Bildern will ich zuerst sprechen in Stuart-Youngs mysteriösem Buche „Osrac, the Self-sufficient", denn sie treten mindestens so anspruchsvoll auf wie der Inhalt. Neben drei Bildern von Oscar Wilde — darunter eine satanische Skizze aus seinem letzten Lebensjahre — befinden sich nicht

weniger als drei Photographien des Autors (Bescheidenheit ist eine Zier!), aber unbegreiflicherweise stellen sie ganz verschiedene Personen dar. So wird von vornherein unser Mißtrauen geweckt. Dazu kommt, daß nach dem unerschütterlichen Zeugnis des glaubwürdigsten Gewährsmannes die Unterschrift auf einem Bilde Wildes und ein faksimilierter Brief von ihm gefälscht sind. „Merkwürdiger Fall!" Und was man von einigen Behauptungen des Autors zu denken hat, das verrät z. B. seine kühne Versicherung, er habe „De Profundis" zum größten Teil schon vier Jahre vor der Veröffentlichung gelesen, also zu einer Zeit, wo das Manuskript hinter Schloß und Riegel lag. Ich muß gestehen: etwas ähnliches ist mir überhaupt noch nicht begegnet, und ich kann nur vor diesem Buche warnen, das allerdings für Kuriositätensammler eine Rarität ersten Ranges zu werden verspricht. So weit der Inhalt Oscar Wilde betrifft, ist er mit höchster Vorsicht zu benutzen. Wer bürgt uns dafür, daß die an sich nicht unmöglichen Aussprüche des Dichters über Zola, Arthur Symons, George Moore u. a. wirklich in dieser Form gefallen sind? Mit den Enthüllungen Mr. Stuart-Youngs will ich nichts zu schaffen haben, und seine Poesien wecken höchstens meine Lachlust.

Lächerlich durchaus wirkt der als Saga eines Dichters drapierte biographische Versuch eines als Halfdan Langgaard drapierten Mannes. Dieser verkleidete Skandinavier, der immerhin die Freundlichkeit besitzt, Kierkegaard in einer Anmerkung zu zitieren, ist wenigstens imstande, die beiden Brüder des Lord Alfred Douglas namhaft zu machen (natürlich in falscher Schreibung) und gibt uns dadurch vielleicht einen Fingerzeig, in welcher Gesellschaftsschicht wir ihn zu suchen haben. Aber selbst diese Bereicherung unseres Wissens kann das Urteil nicht umstoßen, daß die Tatsachen des Buches wahl- und skrupellos aus André Gide und Sherard abgeschrieben sind. Von dem Bildungsgrad des Autors, der sich zum Wilde-Biographen berufen fühlte, mögen folgende Proben eine schwache Vorstellung geben: „Er war ein häufiger Gast im Hause Victor Hugos, und zu seinem Umgang gehörten Edmond de Goncourt, Armand Point, Henri Becque, Moréas, La Tailhède, Roß (!), Turner (!!), Gunnar Heiberg, Fritz Thaulow, um nur die bekanntesten (?) Namen zu nennen" (S. 14). „Immer hatte Oscar Wilde einen oder den anderen Lieblingsdichter . . . Jahrelang genoß Baudelaire den Vorrang; zu seiner pariser Zeit hatte ihn jedoch Honoré de Balzac . . . Balzac äußerte damals, daß alle großen Künstler unermüdliche Arbeiter waren" (S. 16). „Alles, was er während seines pariser Aufenthaltes leistete, war die Vollendung seines Stückes ‚The Duchess of Padua' (auch ‚The Duchess of Paarma' genannt), ein Versdrama . . . Da es nie im Druck erschien, wähnte man es verloren, und einige zweifelten sogar, daß es überhaupt existierte, bis es 1894 einem deutschen Gelehrten gelang, es aufzufinden" (S. 17). Nein, Verehrtester, der „deutsche Gelehrte" saß im Jahre 1894 noch auf der Schulbank. Und über „De Profundis", das ein Jahr vor dieser Schrift im Druck erschienen ist, weiß der Pseudodäne seinen Lesern folgendes zu verraten: „Außerdem soll er angeblich ein Manuskript von über zweihundert Seiten hinterlassen haben — eine Schrift zur Verteidigung seines Lebens" (S. 92). Es sind heutzutage in Deutschland Bücher möglich, die schwerlich in irgend einem anderen Lande geduldet würden, und Oscar Wilde scheint von besonderem Mißgeschick verfolgt, da sich solche Machwerke hartnäckig an ihn heften. Was mir aber beinah ebenso schlimm erscheint, ist die völlige Ratlosigkeit der Kritiker, die nur auf ihre mangelhafte Kenntnis zurückzuführen ist. Sonst könnte z. B. ein Mann wie Otto Hauser unmöglich in der „Neuen Freien Presse" diesem kläglichen Ignoranten nachrühmen, er schreibe „mit vielem Feinsinn über Wildes dichterisches Schaffen", und seine Besprechung mit dem Satze schließen: „Sein Buch ist weniger umfangreich als jenes von Karl Hagemann, aber gehaltvoller und eindringender." Dagegen muß ich den mannheimer Intendanten, wenn er auch kein Heldenstück vollbracht hat, energisch in Schutz nehmen.

Doch zum Glück haben wir jetzt wenigstens ein gehaltvolles Werkchen aufzuweisen: Hedwig Lachmanns überaus feinsinnigen Essai. Von dieser Frau sollten die deutschen Wilde-Kritiker lernen, daß man sich in die Werke eines Dichters vertiefen und Urteilskraft besitzen muß, ehe man sich auf den literarischen Richterstuhl setzt. Hedwig Lachmann hat die Persönlichkeit des Menschen wie des Künstlers gleich scharf erfaßt und vermag beiden gerecht zu werden. Sie weiß, worauf es bei Oscar Wilde ankommt, ist daher seinen Schwächen gegenüber nicht blind und hebt seine Vorzüge liebevoll hervor. Mit logischer und psychologischer Folgerichtigkeit baut sich sein Leben vor uns auf, und ganz zwanglos ordnen sich ihm die Dichtungen ein. Ausgezeichnet, ja mehr: vorläufig nicht übertroffen sind die Analysen einzelner Werke, vor allem die der Salome. „Es ist das von der Wirklichkeit vollkommen abgelöste Kunstwerk, das des Anspruchs auf Naturwahrheit spottet, dessen Stärke in der formalen Einheit liegt, in der vom Wesensgehalt dieser Menschen völlig durchtränkten Atmosphäre." Besser läßt sich in einem Satz nicht der Kern des Dramas bloßlegen. Und ich habe zu meiner Freude gefunden, daß endlich auch der vielgeschmähten „Herzogin von Padua" eine verständnisvolle Interpretin erstanden ist. Hedwig Lachmanns Beispiel sollte den schnellfertigen Banausen eine Lehre sein, daß es nicht genügt, einen fremdländischen Schriftsteller als losgelöste Erscheinung, als Ding sui generis zu behandeln und ihn womöglich nur in miserablen Uebersetzungen zu lesen, sondern daß er aus der Literatur seines Volkes heraus begriffen sein will.

An redlichem Willen und ernstem Streben, in seine Aufgabe einzudringen, hat es Joh. F. Hahn nicht fehlen lassen, aber man gewinnt den Eindruck, daß seine Beschäftigung mit Wilde zu sehr die Züge einer rein äußerlichen, vorübergehenden Bekanntschaft trägt. Jede Schrift, zumal jeder künstlerische Gedankenaustausch sollte eine innere Rechtfertigung haben; diese wird hier aber gleich im zweiten Satz geleugnet: „Die Analyse der psychologischen Grundbedingungen dieses Typus (eines Vertreters hochgesteigerten Kulturlebens) trifft fast nirgends auf Anstöße, die uns weiter bringen können, fast nirgends auf Kräfte und Werte, die für unsere Zeit noch Geltung haben, — ausgenommen vielleicht den Anstoß einer völligen Ablehnung." Meinem Empfinden nach käme das Gegenteil der Wahrheit ebenso nahe. Aber das ist das Merkwürdige an Hahns Ausführungen, die in einem allzu vagen, verschwommenen Stil gehalten sind, daß sie sich häufig umkehren lassen, wenn man zu einer richtigen Auffassung gelangen will. Was soll etwa der Satz: „Es verrät ein durch und durch rationalistisches Denken und einen Mangel an natürlichem Takt, wenn jemand durch sein Leben eine Idee zu verwirklichen sucht"? Haben das nicht Christus, Buddha, Sokrates versucht? Vielleicht ist es bei Hahn nur ein Mangel an schriftstellerischer Betätigung, der ihn vielfach in pythisches Wortgestammel verfallen läßt und zu absurden Traumphantasien hinreißt, während uns nur mit dem klarsten Ausdruck gedient ist.

Einen interessanten Beitrag zur Entstehungsgeschichte der „Salome" von Gomez Carillo enthält der (wie alle Publikationen dieses Verlags reizvoll ausgestattete) Insel-Almanach auf das Jahr 1906. Ich habe schon vor vier Jahren auf die „Esquisses" des Spaniers, der sich übrigens Carrillo schreibt, aufmerksam gemacht und kann mich nicht mehr erinnern, ob diese Ausführungen einen Teil seiner Studie über Oscar Wilde bilden oder

ein Originalbeitrag zu dem sonst in der Hauptsache aus Proben bestehenden Bande sind. Einerlei: man erkennt daraus, wie lange sich Wilde mit diesem Stoffe getragen hat, wie er alle Behandlungsmöglichkeiten erwog und wie haltlos die mit Vorliebe von Professoren verkündete Meinung ist, Wildes „Salome" sei im wesentlichen von Flauberts „Herodias" abhängig. Bei dieser Gelegenheit möchte ich von einem Fund Mitteilung machen, den mir ein glücklicher Zufall erst kürzlich in die Hände gespielt hat. Der Güte des Malers Ernst Oppler danke ich einen Sammelband Verse von ehemaligen dubliner Studenten („Dublin Verses by Members of Trinity College, edited by H. A. Hinkson"), in dem die Brüder William und Oscar Wilde mit mehreren Gedichten vertreten sind. Die reifsten stammen von dem eminent begabten, früh verlotterten William. Darunter das folgende, „Salome" überschriebene:

The sight of me was as a devouring flame
  Burning their hearts with fire, so wantonly
  That night I danced for all his men to see!
Fearless and reckless; for all maiden shame
Strange passion-poisons throbbing overcame
  As every eye was riveted on me,
  And every soul was mine, mine utterly, —
And thrice each throat cried out aloud my name!

„Ask what thou wilt," black-bearded Herod said.
God wot a weird thing do I crave for prize:
„Give me, I pray thee, presently the head
Of John the Baptist." 'Twixt my hand it lies.
„Ah mother! see! the lips, the half-closed eyes —
Dost think he hates us still now he is dead?"

Man wird in diesem Sonett des Bruders, das meines Wissens bisher niemand erwähnt hat, die Urzelle des künftigen Salome-Dramas erblicken dürfen. Wie sind die „passion-poisons", die alle Mädchenscham ertöteten, bei Oscar Wilde lebendig geworden!

Mit der „Salome" beschäftigt sich auch der pseudonyme H. Ernstmann in einer aus Anlaß der dresdener Aufführung von Richard Straußens Oper entstandenen Broschüre. Dem „Kulturbild" ist ein Satz aus Goethes Einleitung in die Propyläen vorausgestellt: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht." Zu der Beweisführung des Verfassers paßt das Motto freilich wie Salome auf die Hofbühne: er zeigt nicht in dem „von der Wirklichkeit vollkommen abgelösten" Werke die Kunstwahrheit, sondern wütet, von Scheuklappen geblendet, gegen die Naturwirklichkeit. „Das eigentliche Sujet dieses Stückes hat mit seelischen Schilderungen überhaupt nichts zu tun, sondern behandelt im Grunde nichts anderes, als die Darstellung der Wirkungen, die durch eine abnorme Veranlagung, oder sagen wir, Disposition des weiblichen Geschlechtsorganismus hervorgebracht werden. Das und nichts anderes ist es, was ein Dichter hier zur Darstellung bringt. Er sagt den Zuschauern: Ich will zeigen, welche Wirkungen hervorgebracht werden, wenn der — Unterleib einer Frauensperson nicht in Ordnung ist." Danach wird es uns Ernstmann nicht verargen, wenn wir ihn, seinem Namen zum Trotz, nicht ernst nehmen.

Proben & Stücke

Der Meereswahnsinn

Von Fiona Macleod[1])

Ich kenne einen Mann, der in einem Dorfe an einem der Lochs von Argyll einen kleinen Laden hat. Er ist etwa fünfzig, ist unbedeutend und alltäglich, mit seinen Interessen auf das Kirchspiel beschränkt und an Sonntagen ein schmerzlicher Anblick in seiner glatten Ehrbarkeit. Er lebt im Angesicht der grünen und grauen Wasser, über denen hohe Berge ragen; jenseits des Meerarms ist eine rechte Wildnis; aber meines Wissens geht er niemals zum Vergnügen die Hügel hinauf, noch steht er am Strande, es sei denn an einem Samstag Abend, um zu sehen, wie die Heringsböte einlaufen, oder an einem Sonntag Nachmittag, wenn er sich mit einem Freund verabredet hat.

Und doch ist dieser Mann einer der sonderbarsten Menschen, denen ich begegnet bin oder jemals begegnen dürfte. Von ihm selbst habe ich niemals andere als die gewöhnlichsten Worte gehört, und diese in etwas kriechendem Tone. Ich kenne jedoch seinen einzigen vertrauten Freund. In Zwischenräumen (manchmal von zwei oder drei Jahren, letztlich einmal jährlich in drei aufeinander folgenden Jahren) vergißt dieser Dorfkrämer sich selbst und wird plötzlich, was er einst war oder was irgend ein Urahn von ihm war, in längst verschollenen Tagen.

Einen oder zwei Tage lang zeigt er Gleichgültigkeit und stille Schwermut; spricht, wenn er sprechen muß, mit leiser Stimme und schaut oft mit schrägen Blicken um sich. Dann eines Tages verläßt er seinen Ladentisch, geht nach dem Schuppen hinter seinem Laden und steht da eine Zeitlang, stirnrunzelnd und flüsternd, oder vielleicht müßig vor sich hinstarrend, und dann geht er barhäuptig den Hügelhang hinauf und auf verschlungenen Wegen durch Moor und Heide und wird wochenlang nicht wieder gesehen.

Er geht hinab durch die Wildnis, die am Orte „Die zerbrochenen Felsen" genannt wird. Wenn er dort ist, ist er ein starker Mann und klettert wie eine Ziege, . . . flink und verstohlen. Zeitweise zieht er sich nackt aus, setzt sich auf einen Felsen und starrt in die Sonne. Meistens wandert er am Strande entlang oder geht stolpernd zwischen unkrautüberwucherten Felsblöcken und ruft laut über die See. Sein Freund, von dem ich gesprochen habe, erzählte mir, daß er wieder und wieder gesehen hätte, wie Anndra sich bückte und Hände voll aus der fließenden Woge schöpfte und das Wasser über sein Haupt warf, während er seltsame gälische Worte kreischte oder brüllte, manche unzusammenhängend, manche alt wie die grauen Felsen. Ein-

[1]) Aus dem Bande „Wind und Woge". Keltische Sagen (Jena 1905, Eugen Diederichs). Wie früher erwähnt, hat sich bei dem kürzlich erfolgten Tode des englischen Schriftstellers William Sharp herausgestellt, daß dieser mit der angeblichen keltischen Dichterin Fiona Macleod identisch war.

mal sah man ihn in die See schreiten, sie mit den Händen schlagen, die schwellende Flut züchtigen und ihr trotzen und sie verspotten, mit ersticktem Gelächter, das überging in das Schreien und Schluchzen gebrochenen Hassens und Liebens.

Er sang ihr Lieder vor. Er warf Farnkraut und Zweige und Steine nach ihr, unter Flüchen; dann fiel er wohl auf seine Kniee und betete und hob das Wasser an seine Lippen und goß es auf sein Haupt. Er liebte die See, wie ein Mann ein Weib liebt. Sie war sein Liebeslicht; sein Lieb; sein Gott. Ich habe nicht von irgend etwas gehört, das furchtbarer war als dieses sein Verlangen. Den Wind und die salzige Woge zu lieben und für immer von dem einen verspottet und von der andern verhöhnt zu werden; ein glühend Herz zu erheben und zu fühlen, wie die rauhe Luft es auslöscht; sich flüsternd niederzubeugen, um die Woge zu küssen und zu fühlen, wie ihr Salz die Lippen sticht und die Augen blendet; fürwahr das heißt, jenes bittre Leid zu kennen, an dem so viele gestorben sind nach Tränen, Herzweh und Wahnsinn.

Sein Freund, den ich Neil nennen will, stieß einstmals auf ihn, als er in Furcht war. Neil war in einem Boot und segelte auf der Flut dicht unter Land. Anndra sah ihn und kreischte auf. „Ich weiß, wer du bist! Halt dich fern!" schrie er. „Fear faire na h'aon sula . . . Ich erkenne dich als den Einäugigen Wächter!"

„Dann," sagte Neil, „wich die Salzflut aus seinen Augen, und er erkannte mich und fiel auf seine Kniee und weinte und sagte, er stürbe an einer alten, gebrochenen Liebe. Und damit lief er zum Strand hinab und hob eine Handvoll Wasser an seine Lippen, so daß für einen Augenblick Schaum in seinem verworrenen Barte hing; und er rief laut zu seinem Lieb und zürnte bitter mit ihm, und dann sprang er auf und lachte und kletterte außer Sicht, obwohl ich ihn zwischen den Felsen schreien hörte."

Ich fragte Neil, wer der Einäugige Wächter sei. Er sagte, es sei ein Mann, der nie gestorben sei und nie gelebt habe. Er hatte nur ein Auge, aber das konnte durch alles hindurchsehen außer durch grauen Granit, das graue Ei der Krähe und die graue Woge, die auf dem Grunde schwimmt. Er konnte die Toten im Wasser sehen und wachte über sie; er konnte die auf dem Lande sehen, die nahe zur See hinabkamen, wenn sie Tod auf sich hatten. Mit diesen hatte er kein Mitlied. Aber er war unsichtbar außer in der Dämmerung und im Morgengrauen. Er kam aus einem Grabe. Er war nicht ein Mann, sondern er lebte vom Tode der Männer. Es war schlimmer, am Leben zu sein und ihn zu sehen, als tot zu sein und zu seinen Füßen.

Wenn des Mannes Anndra Wahnsinn von ihm ging, . . . manchmal in einer oder zwei Wochen, manchmal nicht in drei Wochen oder mehr . . ., so pflegte er über den Hügel zurückzukommen. Im Dunkeln schlüpfte er wohl hinab durch das Farnkraut und die Sumpfmyrte und wartete ein Weilchen zwischen den zerfetzten Fuchsien an der Mauer seines Flecks Kartoffelland. Dann kroch er durchs Fenster in sein Zimmer oder öffnete die Türklinke und ging ruhig zu Bett. Einmal war Neil da, als er zurückkehrte. Neil sprach mit Anndras Schwester, die für den armen Mann die Wirtschaft führte. Sie hörten ein Geräusch und das plötzliche unruhige Glucksen der Hennen. „Es ist Anndra," sagte die Frau, mit einem Schluchzen in der Kehle; und sie saßen schweigend da, bis die Tür sich öffnete. Er war fünf Wochen fort gewesen, und Haar und Bart waren wie Filz, und sein Gesicht war totenbleich; aber er war bereits in seine gewohnten Kleider geschlüpft und erschien ganz als der ruhige, ehrbare Mann, der er war. Die beiden, die auf ihn warteten, sprachen nicht.



William Sharp
(„Fiona Macleod")

„Es ist ein schöner Abend," sagte er; „es ist ein schöner Abend und kein Wind . . . Margot, es ist Zeit, daß wir mehr von dem runden Käse aus Inverary anschaffen."

Echo der Zeitungen

Auszüge

Vor längerer Zeit machte ein Aufsatz über „Poesie und Technik" die Runde durch die deutschen Zeitungen. Es war die Arbeit eines Mannes, der selbst „Denken und Dichten, Wissen und technisches Können, feinsinnige Beschaulichkeit und wagemutigen Unternehmungsgeist" in sich vereinigt. Und nun, da dieser Poet und Philosoph der Technik seinen 70. Geburtstag feierte, ging sein Name — Max v. Eyth — wieder durch die meisten Blätter. Geboren am 3. Mai 1836 als Sohn eines schwäbischen Präzeptors, zu philologischen oder nach gut schwäbischer Tradition gar zu theologischen Studien bestimmt, wandte sich Eyth schon

früh der Technik zu, ging, jung an Jahren, nach England, trat 1861 in die Fowlersche Maschinenfabrik für Dampfpflüge in Leeds ein, erhielt den Auftrag, den Dampfpflug in Aegypten und Indien einzuführen, und ward zu buntem Wanderleben auch später nach Kleinasien, Afrika, Amerika, stets im Dienste seines englischen Hauses, geschickt. 1882 suchte er sein Vaterland wieder auf, gründete die Deutsche Landwirtschaftsgesellschaft und siedelte, nach längerem Aufenthalte in Bonn, Berlin und Stuttgart, nach Ulm über. Die bahnbrechende Bedeutung des Schriftstellers Eyth sieht Fr. Guntram Schultheiß (Voss. Ztg. 204) nun darin, daß Eyth die Welt der modernen Technik für die Poesie entdeckt habe, und zwar vor allem in seinen Skizzen eines Ingenieurs, die 1899 unter dem Titel „Hinter Pflug und Schraubstock“ zum ersten Male erschienen. Den größten humoristischen Schöpfungen der Weltliteratur ebenbürtig sei die Erzählung „Der Kampf um die Cheopspyramide“ (1901). „Eyths Erlebnisse als Kulturtechniker im Dienste des ägyptischen Prinzen Halim bilden den Zettel, den Einschlag aber der Gegensatz der feindlichen Brüder, des schottischen Ingenieurs, dem die Cheopspyramide als Baumaterial für ein großes Stauwerk am Nil ihre schönste Bestimmung für den Fortschritt der Menschheit erfüllen soll, und des gelehrten Geistlichen, der dieselbe Pyramide als Uroffenbarung und Schlüssel zum Verständnis des Weltalls und der Geschichte verehrt und verteidigt: Typen unserer Zeit, wie Don Quixote und Sancho Pansa der Zeit des versunkenen Rittertums.“ Vorausgegangen ist diesen Werken eine Reihe kleiner Erzählungen und Novellen, so das historisch-romantische Gedicht „Volkmar“ (1863) und die Geschichte „Mönch und Landsknecht“ (1881) — Arbeiten, mit denen Eyth „der Romantik seinen Tribut entrichtete“ (Allg. Ztg., Beil. 104; G. F.) — ferner die Komödie vom „Waldteufel“ (1878) und die Sammlung „Feierstunden“, vor allem aber „Das „Wanderbuch eines Ingenieurs“, das nach manchen Umarbeitungen unter dem Titel „Im Strom unserer Zeit“ vor zwei Jahren neu erschien. Von den Aufsätzen, die sich mit diesen Büchern sowie mit der ganzen Persönlichkeit Max Eyths befassen, seien die von Th. Klaiber (Dtsch. Ztg., Berlin; 105), Georg Biedenkapp (Hamb. Nachr., Bell.-liter. Beil. 18) und Felix Zimmermann (Dresd. Ztg. 103) genannt.

* *

= Weit zahlreicher als die Glückwünsche zum siebzigsten Geburtstag dieses Dichter-Technikers waren die Gedenkblätter zum 100. Geburtstag des Dichters und Mediziners Ernst v. Feuchtersleben, ohne daß freilich neue Resultate dabei zum Vorschein gekommen wären[1]. — Ergiebiger sind etliche andere Beiträge zur Literaturgeschichte gewesen. In der „Tägl. Rundschau“ (U.-B. 98) teilt Johann Saß einen „Wiener Brief Hebbels“ mit. Bekanntlich schrieb Hebbel während der Revolutionszeit eine Reihe von Berichten „Aus Wien“ für die „Augsburger Allg. Ztg.“, während drei Briefe aus dem Jahre 1849 keine Aufnahme fanden. Dafür erklärte sich Gustav Kühne, der Herausgeber der „Europa“, bereit, einen dieser Wiener Briefe in seinem Journal abzudrucken. Der Brief erschien am 19. Januar 1850, ist aber erst jetzt mit einem vollständigen Exemplar der „Europa“ wieder an das Tageslicht gekommen. — Einen stoffgeschichtlichen Beitrag veröffentlicht Heinrich Rinn unter dem Titel „Günther, Hauff, Schiller“ (Hamb. Nachr., Belletr.-liter. Beil. 17). Er führt aus, daß Günthers Gedicht „Abschied von seiner ungetreuen Liebsten“ (1715) in dem bekannten Morgengesang eines Reiters von Wilhelm Hauff wiederklinge, und erklärt diesen Zusammenhang mit der Volkstümlichkeit des güntherschen Liedes, das bis nach Schwaben vorgedrungen war. „Bei einer Hochzeit in Wurmlingen in der Nähe von Tübingen sangen es Bauernburschen. Ein Ungenannter teilte es danach dem ‚Schwäbischen Merkur‘ mit, der es 1881 in Nr. 205 veröffentlichte.“ Daß Hauff nach diesem Lied sein „Reiters Morgengesang“ gedichtet hat, bekannte er dann selbst in einem Titelzusatz. Anklänge an ein günthersches Gedicht findet Rinn ferner auch in den Worten, die Schiller den ersten Jäger in Wallensteins Lager sprechen läßt. — Von den „Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin“, die kürzlich Adolf Stölzel geschichtlich und rechtlich untersucht hat, gibt L. G. ein Bild in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 102).

* *

Recht spärlich ist die Ernte dieser Wochen an Aufsätzen über die moderne Literatur. Josef Stolzing spricht von „Deutsch-österreichischen Schriftstellern der Gegenwart“ (Zeitfragen 19) und meint einen „Literatenklüngel“ dafür verantwortlich machen zu müssen, daß man in Deutschland nur jene österreichischen Schriftsteller kenne, die „von der Mode und der Reklame immer wieder durch die Börsenpresse und die Industrietheater geschleppt werden“. Es gebe weit stärkere und „dabei echt deutsche Talente“, einen Wolfgang Madjera, Alois Aegid Spitzner, Franz Klein, Arthur Oelwein, Leopold Hörmann, Franz Christel u. a. — Zu den von Stolzing perhorreszierten Dichtern gehört Richard Schaukal, dessen Art und Weise Karl Hans Strobl ausführlich schildert (Hamb. Nachr., Literatur 10), während Franz Christel selbst als Kritiker auftritt und ein Porträt der österreichischen Dichterin Irene v. Schellander entwirft (Wien. Dtsch. Ztg. 12327). — Aus reichsdeutschem Gebiet werden Willrath Dreesen, der friesische Balladendichter, von Carl Enders (Hamb. Corr. 197, 199) und Fritz Lienhard von Bruno Baumgarten (Deutsche Welt 29) und Julius Hart (Tag 202) charakterisiert. Daß Lienhards „Wege nach Weimar“ unmöglich am Goethehause enden können, betont aufs nachdrücklichste Julius Hart. „Es ist sinnlos, es ist unfruchtbar, es muß die künstlerischen Entwicklungen lähmen, wenn wir immer wieder von der schönen Einheit und Eintracht, der Aussöhnung und Verschmelzung goethischer und schillerscher Kunst reden. Damit wir weiterkommen, müssen wir die Feindschaft ihrer Elemente sehen. Und der lienhardsche Weg geht allein zum Schillerhause hin. Darum gerade darf seine Lyrik heute als eine Bewegungslyrik uns aufmerken lassen, weil sie mit ihrem innersten Wesen sich auflehnt gegen die nun schon seit Jahrzehnten andauernde Alleinherrschaft des goethischen Geistes und das Feuer wieder auf dem Schiller-Altar entzündet. Nichts zufälliges ist's, daß kein sinnlicher Eros in diese Welt hineinleuchtet und kein Weib auf dem Schoße dieser Lyrik sitzt. Das Ungeschlechtliche macht ihre Natur und ihren Sieg aus, und jene neuere darwinistische Aesthetik, die alle Kunst aus den großen natürlichen Brunstvorgängen herleiten will, versagt hier.“ Mit Entrüstung und trotziger Verachtung wende sich Lienhards keusche, moralische Natur von all den Selbstenthüllungen seiner Sangesgenossen von heute ab. Er sei keiner von denen, die uns in ihr Ich hineinschauen und hineintauchen lassen als in eine wilde, dämmerige Welt einer leidenschaftlich erregten und bewegten Natur, sondern das Beschauliche und Erbauliche seien die Wurzeln seiner Kraft. Und so überzeugt und aufrichtig Lienhard uns das Wort von der Heimatkunst

[1] Es erschienen u. a. Aufsätze von J. Bach (Wien. Arbeiterztg. 121), Hans Benzmann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 17, 18; Hann. Cour. 26188), Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 196), Oskar Elsner (Rhein. Westf. Ztg. 412), H. Feigl (Dtsch. Volksbl., Wien; 6223), K. Fuchs (N. Fr. Pr. 14972), E. G. (Wien. Ztg. 98), Marie Herzfeld (Frankf. Ztg. 115, 116), Franz Ilwof (Zeit 1289), M. (Wien. Dtsch. Tagbl. 116), M. Necker (N. Wien. Tagbl. 116), K. F. Nowak (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 50), W. Oehl (Wien. Reichsp. 97), F. S. (Wien. Fremdenbl. 116), E. V. Tobler (Basl. Nachr. 115).

gepredigt habe, so viel Wärme auch seine elsässischen Gedichte atmen, so gehöre er doch nicht zu den Poeten, in denen diese Natur nun wirklich wachse und blühe, in denen die Heimat als eine lebendige Macht wohne. „Dazu besitzt er schon zu wenig vom absoluten Lyriker, und er ist eben mehr ein Beschauer als ein Empfinder der Natur. Schildernd und beschreibend, mit hellen Augen um sich blickend, geht er durch Wald und Wiese spazieren, und die Seele der Dinge wird ihm nicht zu Lied, Musik und Stimmung, sondern zu mehr episch-malerischen Gestalten, zu anschaulichen Gebilden und zu Märchen- und Sagenerzählung.“

Der Titel von Gerhart Hauptmanns letztem Drama „Und Pippa tanzt“ hat neuerdings die Aufmerksamkeit auf Robert Brownings „Pippa passes“ (Pippa geht vorüber) zurückgelenkt. Leon Kellner in der „N. Fr. Pr.“ (14917) und Alfred Lichtenstein im „Tag“ (215) geben den Inhalt dieses Dramas wieder und knüpfen daran den Wunsch, daß auch die andern Werke des englischen Dichters bei uns bekannter würden. Allerdings gesteht Kellner von vornherein, daß, wer von der deutschen Dichtung und der deutschen Theorie der schönen Künste herkomme, sich förmlich vor den Kopf gestoßen fühle, wenn er ein längeres Gedicht oder ein Drama Brownings in der Erwartung eines literarischen Genusses zu lesen beginne. „Die Dichtung Brownings reißt alle Grenzschranken nieder, die unsere landläufige Aesthetik zwischen Prosa und Poesie, zwischen den einzelnen Gattungen der Poesie aufgerichtet hat. Bei Browning geht nicht nur das lyrische Gedicht in Epos und Drama über, sondern alle Arten der Prosa sind bei ihm in gebundener Rede vertreten, die Novelle, der Essai, das Feuilleton, die Predigt, die Satzschrift des Advokaten, die Rede eines Verteidigers . . .“

Aus der russischen Literatur hat Arthur Luther in seinen in der „St. Petersburger Ztg.“ erscheinenden Studien kürzlich Michail Lermontow (Mont.-Blatt 121, 124), Waleri Brjussow (126) und Mereshkowski (128) zu näherer Charakteristik herausgegriffen, während sonst noch A. P. Tschechows „Literarische Debüts“, die kürzlich in einer russischen Zeitschrift neu herausgegeben wurden, nähere Beachtung fanden (Allg. Ztg., Wien, 8417).

Mit einer größeren Zahl von Beiträgen ist die übrige Auslandsliteratur im letzten Monat bedacht worden. Auf „Ein neues Drama von Maeterlinck“ weist Friedrich v. Oppeln-Bronikowski hin (Tag 228). Es trägt den Namen „L'Oiseau bleu“, ist wieder ein Märchenstück und „bedeutet einen neuen lichtvollen Schritt auf dem Wege des flämischen Dichterphilosophen“. Französisch in der Sprache, im Aufbau, in der Neigung zur Ausstattung, sei es inhaltlich durch und durch deutsch. „Das deutsche Märchen gibt die Kostüme ab; Tyltyl erscheint im Däumlingsgewand, sein Schwesterchen Mytyl in Gretchens Rock und Aschenbrödels Pantoffeln, der Hund als Lakai Aschenbrödels, die Katze als gestiefelter Kater; die Fee mit ihrem Talisman führt sie im Traum durch Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Man denkt an tiecksche Märchenspiele, und eine Nutzanwendung der philosophischen Naturbeseelung Fechners ist es, wenn die gebundenen Geister der Natur, die Tier- und Pflanzenseelen, die Seelen der Elemente, dank der Magie des Talismans, als Begleiter des hellsichtig gewordenen Kinderpaares auftreten. Ein altgermanischer Hylozoismus durchzieht die starke Szene im Walde, wie er Wagners ‚Waldweben‘ durchrauscht, und doch sind diese Szenen nicht locker aneinandergereihte Märchenphantasien, sondern ihr Leitmotiv ist wie in ‚Joyzelle‘ der Entwicklungsgedanke und die völlige Naturbeherrschung des Menschen, die schon unserem Entwicklunglehrer Goethe als Menschheitsziel vorschwebte . . .“ — Die große Zola-Biographie von Ernst Alfred Vizetelly, die jetzt in deutscher Uebersetzung vorliegt, und eine lehrreiche Untersuchung von Henri Massis „Comment Zola composait ses romans“ unterzieht A. Eloesser einer ausführlicheren Besprechung (Voss. Ztg. 196). — Ueber Paul Adams neuen Roman „Le Serpent noir“ berichtet E. B. Russell (Hamb. Nachr. 257), und von dem vor dreißig Jahren verstorbenen Kritiker Alphonse Karr, dem unlängst ein Denkmal gesetzt worden ist, Paul Lainé (Der Elsässer 118).

P. L—d

„Kurt Geuckes ‚Nächte‘.“ Von Otto Bandmann (Hamb. Corr., Beil. 8).

„Die Dichtungen der Fiona Macleod.“ Von Hans Benzmann (Hamb. Corr., Beil. 8). Vgl. oben Sp. 1230.

„Heinrich v. Kleists Briefe“ (ed. Minde-Pouet). Von Hermann Diez. (Hamb. Corr., Beil. 8).

„Ludwig Salomons Geschichte des deutschen Zeitungswesens.“ Von Fritz Droop (Dortmund. Ztg. 207, 211, 216, 222, 228).

„Multatuli-Briefe“ (ed. W. Spohr). Von C. v. H. (N. Zürch. Ztg. 123, 124).

„Tolstois Mahn-, Merk- und Lebensbuch.“ Von Ludwig Hevesi (Pest. Lloyd 99). In deutscher Uebersetzung ist kürzlich Tolstois neues Buch, eine „Art moralischer Jahreskalender“ unter dem Titel „Für alle Tage“ erschienen.

„Der moderne Bucheinband.“ Von Anton Kisa (Frankf. Ztg. 119).

„Das Jubiläum des Wunderhorns“ (ed. Eduard Grisebach). Von J. Riffert (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 48).

„Johannes Richard zur Megede.“ Ein Gedenkblatt von R. Sch. (N. Stuttg. Tagbl. 79).

„Stammbücher“ (mit unveröffentlichten Einträgen aus Stammbüchern des 16. bis 18. Jahrh.). Von H. Schmidkunz (Zeitgeist 19).

„Königin Elisabeth v. Rumänien (Carmen Sylva).“ Von J. Schneider-Arno (Wien. Fremdenbl. 115).

„Schiller in englischer Beleuchtung.“ Von F. Schwarz (N. Zürch. Ztg. 116). Bespricht J. G. Robertsons „Schiller after a Century“.

„Die Staatslehre Dantes.“ Von Egon Zweig (N. Fr. Presse 14979).

Echo der Zeitschriften

Deutschland. (Berlin.) IV, 8. Eine Darstellung, die Curt L. Walter von „Goethes Idee des Göttlichen“ zu geben versucht, knüpft an Goethes eigene Aeußerung in „Dichtung und Wahrheit“ an, der zufolge „das Kind, der Knabe, der Jüngling sich auf verschiedenen Wegen dem Uebersinnlichen zu nähern gesucht, erst mit Neigung nach einer natürlichen Religion hingeblickt, dann mit Liebe sich an eine positive festgeschlossen und sich endlich dem allgemeinen Glauben freudig hingegeben“ habe. Walter führt die einzelnen Etappen dieser religiösen Entwicklung genauer aus, verweilt bei Goethes Stellung zum Spinozismus und hebt schließlich die verschiedenen Auffassungen über Goethes Religion hervor. — Wie „Herakles in den Dramen des Euripides, Sophokles und Aristophanes“ sich verschieden spiegelt, zeigt eine Studie von Erich Bußler (7, 8), während sonst einige ausführlichere Betrachtungen neu erschienener Bücher vorliegen. Die französische Literaturgeschichte von P. Alexander Baumgartner S. J. nennt Fritz

Friedrich (7) ein nur für stramm ultramontane Leser geeignetes Buch, für Leser, denen es nicht auf wirkliche Belehrung, sondern auf weitere Festigung in ihrem ultramontanen Panzer von Ideen und Vorurteilen ankomme. „Andere Leute können die altfranzösische Periode mit Nutzen studieren, die Renaissance und den Klassizismus, wenn sie bereits ein eigenes Urteil haben, mit Interesse lesen. Von der Aufklärung an wird für sie das Buch immer ungenießbarer, und die kirchliche Tendenz verdrängt immer stärker die sachliche und künstlerische Würdigung . ." — „Neue Frauenbücher" von Gertrud Büstorff, Auguste Hauschner und Miriam Eck bespricht Frieda Freiin von Bülow, und — „als das Absonderlichste, was der literarische Markt der letzten Jahre zu verzeichnen hat" — Paul Zischorlich die „Komödie der Leichenwürmer" von Gustav Schüler (vgl. Sp. 675).

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 18. Mit der Persönlichkeit Johannes Grunows, des verstorbenen Herausgebers der grünen Hefte, beschäftigen sich Otto Kaemmel („Johannes Grunow und die Grenzboten"), der dresdener Kunsthistoriker Adolf Philippi („Persönliches über Johannes Grunow") und Carl Jentsch aus Neisse („Erinnerungen an Johannes Grunow"), von denen die beiden letzteren mehr die spezifisch literarische Tätigkeit des Verstorbenen beleuchten. Daß die schöne Literatur und die Kunst ihm häusliches Gut, Teile seiner menschlichen Bildung waren, spricht Philippi aus. „Wie er mit wenig Ausnahmen nur solche Romane oder schönwissenschaftliche Bücher verlegte, die ihm persönlich zusagten, so überwachte er mit seinem Geschmack und seinem Urteil auch diese Art von Beiträgen zu den Grenzboten auf das sorgfältigste . . . Er konnte nichts Unordentliches und Saloppes leiden, aber auch nichts, was sich prätentiös und virtuosenhaft vordrängte; nur das Einfache und Natürliche war für ihn schön. Bezeichnend für ihn waren gewisse Lieblingsausdrücke in der Schätzung von Erzeugnissen der Literatur und der Kunst. Eine Sache mußte vor allem ‚gesund' sein. Damit war durch alles Perverse der modernen Richtungen ein dicker Strich gezogen. Aber auch das rein ‚künstlerische' Tändeln mit inhaltlosen Nichtigkeiten mochte er nicht. Andererseits befriedigte ihn ebenso wenig die bloße Absicht, der Wille zum Guten, ohne die künstlerische Wirkung. Dafür hatte er die Rubrik ‚Schwächlich', bei der er ganze Gruppen von Schriftstellern unterbrachte. Bei der Zerfahrenheit unserer heutigen sogenannten schönen Literatur war sein fester Geschmack in literarischen Dingen eine wahre Wohltat für die Grenzboten." Jentsch bestätigt diese Liebe Grunows für das Gesunde, Einfache, Natürliche in Lebensführung, Ethik und Literatur, beleuchtet die politische Stellung des Verstorbenen, die Otto Kaemmel besonders ins Auge faßt, und spricht dann ebenfalls von Grunows redaktioneller Tätigkeit. „Er leistete neben der Leitung seines Geschäfts etwas, was damals wahrscheinlich kein anderer Verleger außer ihm getan hat: er pflegte alle Buchmanuskripte stilistisch ‚durchzuackern', wie er sich ausdrückte, und nach Wustmanns Ausscheiden aus der Redaktion auch die Grenzbotenmanuskripte. Und er verrichtete unermüdlich diese Schulmeisterarbeit, obgleich sie seiner Neigung wenig entsprach. Er sehnte sich danach, Arbeiten unternehmen zu können, die ihm Freude gemacht hätten. Am liebsten, schrieb er einmal, würde er Geistlicher geworden sein. Aber sein natürlicher Beruf wäre die Novellistik gewesen. Die kleinen hübschen Novellen, die er herausgegeben hat, und andere Grenzbotenbeiträge, zu denen er sich die Zeit abstahl, bekunden seine poetische Begabung. Er hatte einen großen Roman angefangen, mußte ihn aber liegen lassen. Als er vorm Jahre schrieb, er hoffe nächstens eine Arbeit zu vollenden, die ihm am Herzen liege, gratulierte ich ihm zur Erfüllung seines alten Herzenswunsches. Er antwortete, ich sei im Irrtum, daran dürfe er nicht mehr denken, es handle sich um eine — deutsche Grammatik. Dieser mühsamen und wenig anziehenden Arbeit hat er also unter körperlichen Schmerzen seine letzten Kräfte gewidmet, um der vielfach mißhandelten deutschen Sprache zu Hilfe zu kommen, die er leidenschaftlich liebte als die Erscheinungsform der deutschen Volksseele, die nicht gesund bleiben könne, wenn man ihren Sprachleib verkrüppele. So ist er also in ununterbrochener Arbeit das Opfer des kategorischen Imperativs geworden." — Außer einem Aufsatze über Anastasius Grün von W. Berg (14, 15, 16) enthalten die letzten Hefte eine Studie von René Prévôt über Antonio Fogazzaro (16).

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 28. In persönlichen Erinnerungen an „Die Cliffords" kommt Leon Kellner auch auf das literarische Wirken der Frau W. K. Clifford zu sprechen. 1875 hatte sie den Mathematiker, Naturforscher und Philosophen Clifford geheiratet, 1879 blieb sie als Witwe mit zwei kleinen Kindern zurück, von denen das älteste so zart und hinfällig war, daß es den Keim der mörderischen Krankheit, eines Lungenleidens, vom Vater geerbt zu haben schien, während das andere Kind — Ethel Clifford — am Leben blieb. „Das erste Buch dieser armen Frau, ‚Das Verbrechen der Frau Keith', gibt uns eine Ahnung davon, was Mrs. Clifford in jener Zeit innerlich durchlebt hat: eine solche Hölle in der Seele einer Frau in solch absichtslos nackter Wahrheit findet man in der Literatur nicht wieder." Nicht minder grausam sei „Tante Anna", die Geschichte der alternden und jugendlich fühlenden Frau. „Auf diesen zwei Erzählungen ruht meines Erachtens der schriftstellerische Name der Frau Clifford. In der ganzen Liste ihrer späteren Werke ist nicht ein einziges vorhanden, auch nicht die berühmten vielgelesenen ‚Liebesbriefe einer Weltdame', das an Tiefe oder Wirkung jene ersten Meisterstücke erreichte." Das neueste Buch der Frau Clifford, „The Getting well of Dorothy" („Dorotheas Genesung"), ein köstliches Kinderbuch, „überbrückt für den Eingeweihten mehr als zwanzig Jahre und bietet in Stimmung und Inhalt die Fortsetzung, aber auch das Gegenstück zum ‚Verbrechen der Frau Keith': wir hören, wie das Kind der Sorge dem Reich der Schatten entrissen wird. Auf das Leben dieser Erzählerin bezogen, stellt jenes düstere Werk die Nacht, ihr neuestes, lachendes Buch den Morgen vor . . ." — Im Anschluß an Hermann Kienzls „Dramen der Gegenwart" stellt Rudolf Lothar ebenda (28) einige Betrachtungen „Zur Psychologie des Kritikers" an, und Arthur Sakheim gibt eine Charakteristik Alexander Herzens. — Ueber den italienischen Dichter Giovanni Pascoli, dessen Leben und Schaffen Helen Zimmern im vorigen Jahre an dieser Stelle (LE VII, 1317) beleuchtet hat, gibt ein Aufsatz von Siegfried Samosch Aufschluß, insbesondere über den Literarhistoriker Pascoli, der dem Charakterkopf Giacomo Leopardis neue, markante Züge lieh (30). — Im 29. Hefte schildert Otto Hauser den schwedischen Dichter Verner von Heidenstam, und im 31. bespricht Sigmar Mehring „Frau Aleit", den jüngsten Roman von Josef Lauff.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) Heft 76. Die slowenische Literatur befindet sich nach der Ansicht Ivan Prijatelis gegenwärtig in einem Uebergangsstadium. Der politische Charakter ist in ihr lebendig hervorgetreten; christlicher Demokratismus mit offen zur Schau getragenen Zügen der Demagogie hat den braven Konservatismus der Neunzigerjahre verdrängt. Die periodische Presse und zwar nicht etwa nur die politische Zeitung, sondern auch die belletristische Zeitschrift gedeiht, so daß die Slowenen heutigentags neben ein paar kleinen über drei große, fest eingebürgerte Zeitschriften verfügen.

Von ihnen ist „Ljubljanski Zvon“, die „Laibacher Glocke“, die älteste und bedeutendste, im Jahre 1880 gegründet, ein getreues Spiegelbild der Entwicklung der slowenischen Literatur. Heute ruht die Leitung dieses Organs in den Händen des Dr. Fr. Zbašnik, eines „konziliianten Vertreters der Alten, dessen wohlwollend plaudernde Kunst im Lauf der Entwicklung sowohl eine naturalistische Note als auch einen leichten modernen Anflug angenommen hat.“ Von den hauptsächlichsten Mitarbeitern des „Zvon“ charakterisiert Prijatelj vor allem den Epiker Anton Aškerc, den 1905 verstorbenen Erzähler Trdina, den Romanschriftsteller Ivan Tavčar und die moderneren Poeten Oton Zupančič, Ivan Cankar und Ivo Sorli, sowie die Belletristin Zofka Kveder-Jelovšek. Die zweite Monatsschrift, die ihm Jahre 1888 von dem katholischen Philosophen Lampè gegründet wurde, heißt „Dom in Svet“ (Heimat und Welt) und ist ein katholisches Familienblatt vom Typus der „Alten und neuen Welt“. Zu seinen Mitarbeitern gehören die Lyriker Hribar, Opeka und Medved, die Erzähler Bobinjec, Trošt, Bened und als Vertreter einer modernen Richtung Silvin Sardenko und der Novellist Finžgar. Die dritte Monatsschrift mit dem Namen „Slovan“ (Slawe) wurde vor vier Jahren von einem unternehmungslustigen Buchdrucker mit der Tendenz ins Leben gerufen, den freiheitlich gesinnten Familien eine Salonzeitschrift zu bieten. Geleitet wird sie von Fr. Govékar, einem Schüler und Lehrer des leichtesten französischen Naturalismus. — In einem Aufsatz, der die Ueberschrift „Das ästhetische Leben“ trägt, spricht Franz Blei von Oscar Wilde, aber nicht von seinen Büchern mit ihren Vorzügen und Defekten, sondern von dem ganzen Menschen und dem Sinn seines Lebens. „Wilde war mit allen, mit den großen und den kleinen Mitteln darauf aus, daß sein Leben uns nicht anders als ästhetisch beeindrücke — und: wir spüren die Künste und Künstlichkeiten Wildes nur als Teil des moralischen Problems Wilde. Was er immer voranstellte, das rückt in einen undeutlichen Hintergrund oder wird Illustration und Beispiel; was er ausschalten, was er beseitigen wollte, das steht ganz vorne und eigentümlich da. Aber so sieht es nur aus. Denn es war diese heftige Leidenschaft zur ästhetischen Formung des Lebens im Grunde nichts als moralische Aeußerung, besser: eine Aeußerung gegen die Moral der andern Leute und somit von moralischer Farbe. Was Wilde durch Leben und Schaffen aufzuheben meinte: die Bedeutung des Moralischen, das ist das Problem seines Lebens geworden, das stärker bewegt als das oft Unbedeutende, Zerstreute, nie Große seines Werkes . . .“ — Ueber Ernst Freiherrn von Feuchtersleben bringt das 78. Heft einen Aufsatz aus der Feder Moritz Neckers, über Wilhelm Fischer das 77. einen Essai von Viktor Wall, während das 80. kritische Ausführungen K. H. Strobls über „Zwei Bekenntnisbücher österreichischer Dichter“ enthält — es sind Lorms „Bekenntnisblätter“ und Schaukals „Großmutter“.

Die Schaubühne. (Berlin.) II, 8, 9, 10. Die Begriffe „Stil“ und „Tragisch“ pflegt man neuerdings zumeist im Hinblick auf Kleist und Hebbel zu diskutieren, gleichsam als könne man auf dem Wege dieser beiden Dichter zu einem dramatischen Höhepunkt gelangen. Dem gegenüber betont Johannes Schlaf in einer Studie über „Das neue Drama“, man solle sich nur mit Vorsicht und nicht mehr gar so lange bei diesen beiden Dramatikern aufhalten, denn: eine so große und geniale Persönlichkeit Kleist auch — rein dichterisch-individuell — gewesen sei, sicherlich habe er stilistisch das deutsche Drama zu einer reineren Erfüllung über die Klassik hinaus nicht zu steigern vermocht. „Sein Werk ist hier ein recht wilder und dionysischer Torso. Wir nun, die wir auf einen ‚Stil‘ hinaus sind, sollten etwa bei ihm anknüpfen?“ Auch vor Hebbel, der z. B. das Drama viel zu schroff und einseitig auf die Dialektik einer Grundidee hinaustreibe, sei zu warnen, nicht minder vor jedweder Kombinierung dieser Dramatiker. Es handle sich ja schließlich auch nicht darum, irgendwo anzuknüpfen und von den früheren Dramatikern uns einen Stil geben zu lassen, sondern „wir sind im Verlauf der bisherigen letzten naturalistischen Periode . . . ganz von selbst auf eine mehr dialektische Richtung hingedrängt worden, und wir nehmen nun, in letzter Zeit aus guten Nötigungen wieder der Vergangenheit zugewandt, lediglich an jenen erwähnten Dichtern schon vorhandene, verwandte Züge wahr, entdecken uns selbst in ihnen und bestätigen uns mit ihnen selbst und unsern eigenen, selbständigen künstlerischen Trieb.“ Und dann: „wenn wir uns ein neues, ganz andres, auch dramatisches Stilbewußtsein und Stilbedürfnis wirklich bestätigen und bekräftigen lassen wollen, so wollen wir uns doch lieber gleich der Frühromantik zuwenden“. Sie reiche mit ihren wesentlichsten, auch ästhetischen Prinzipien und Ideen ungleich weiter als Hebbel und Grillparzer und enthalte alle Ansätze eines neuen deutsch-modernen Kunststils, Ansätze, die in aller Kunst und Dichtung der folgenden Entwicklungsphasen latent geblieben seien, bis sie der Naturalismus zur Blüte gebracht habe. „Weit entfernt, daß das Stilprinzip des Naturalismus von der Romantik negiert würde: es wird vielmehr gerade von ihr bestätigt, und wir müssen in dem neuen naturalistischen Stilprinzip eine neue — und wie wunderbare — moderne Erfüllung des eigentlich romantischen Stilprinzips erkennen; jetzt, nach Wagner, auch auf dem Gebiet der Dichtung . . . .“ — Ueber „Technik des Dramas“ äußert sich Julius Bab im 15. Hefte, das zugleich „Aphorismen über Kunst“ von Wilhelm v. Scholz, einen Aufsatz von Siegfried Jacobsohn über „Berlin und die Meininger“ und einen Essai von Karl Fr. Nowak zu Gozzis hundertstem Todestage enthält. — Georg Brandes charakterisiert „Emile Verhaeren als Dramatiker“ (14), Julius Bab „Friedrich Halm als modernen Dichter“ (17) — es ist der „Versuch einer ‚Rettung‘“ — und Max Messer den verstorbenen Ludwig Speidel (7). — Eine Studie von Paul Ernst, in der er aus den Bedürfnissen eines für unsre Zeit neuzuschaffenden Stildramas heraus am Bau des shakespearischen „Lear“ scharfe Kritik übt (12), begrüßt Franz Servaes („Lear und Gegen-Lear“; 16) als mutigen Versuch, die technischen Grundlagen einer als klassisch anerkannten Tragödie ganz voraussetzungslos zu untersuchen, um dann, trotz prinzipieller Uebereinstimmung, seinen Widerspruch offen herauszusagen. — Eine Charakteristik Otto Brahms liefert Siegfried Jacobsohn (7), eine Analyse von André Gides „König Kandaules“ Willi Handl (7) und die Besprechung eines „Kohlhaas-Dramas“ (von Rudolf Holzer) Julius Bab (9). — Erwähnt seien schließlich noch die Aufsätze von S. Lublinski („Die Tragikomödie“; 4), Julius Bab („Mythendramen“; 2), Otto Julius Bierbaum („Anmerkungen zu Bies ‚Tanz‘“; 3), K. W. Goldschmidt („Phantasie und Theater“; 5) und Emil Rechert („Shakespeares Verbrecher“; 10).

Modern Philology. (Chicago.) III, 2—4. Aus dem sehr reichhaltigen, aber vorwiegend philologischen Inhalt der letzten Hefte sind zwei Beiträge zur Shakespeare-Forschung zu erwähnen. Elmer Edgar Stoll behandelt (III, 3) Shakespeares literarische Beziehungen zu seinem Zeitgenossen Marston. Dieser hatte 1600 in seinem „Malcontent“ einen neuen Typus, den Mißvergnügten, auf die Bühne gebracht, der zunächst die Figur des Jaques in Shakespeares „Wie es Euch gefällt“ (1600) stark beeinflußte. Marston schrieb seine Stücke für eins der londoner Kindertheater und hatte mit seinen

Rachestücken, zu denen auch der „Malcontent" gehörte, den Geschmack des Publikums so gut zu treffen gewußt, daß auch Shakespeare, um seiner Bühne die Anziehungskraft zu bewahren, sich nach einem derartigen Stoff umsehen mußte. Er griff auf den kydschen „Hamlet" zurück, dessen Helden er in seiner Bearbeitung manche Züge des marstonschen „Mißvergnügten" Malevole beifügte. Vielleicht lassen sich aus dieser Mischung verschiedener Quellen einige widerspruchsvolle Züge in Hamlets Charakter erklären. — Ueber „Shakespeare und Voltaire" schreibt in demselben Heft E. J. Dubedout und widerlegt die bisher von den Literarhistorikern ausgesprochene Meinung, daß Voltaires „Zaire" eine Nachahmung des shakespearischen „Othello" sei. Nicht die Eifersucht sei das treibende Motiv des Stückes, sondern der Konflikt zwischen Liebe und Religion, und nicht bei Shakespeare, sondern bei den französischen Klassikern habe Voltaire seine Vorbilder gefunden. — Die neueste Nummer (III, 4) bringt außer einer längeren Arbeit von Philip S. Allen über den Ursprung des deutschen Minnesangs einen Beitrag zur Goethephilologie. Lillos „Kaufmann von London" (1731) nimmt in der Geschichte des deutschen Dramas als Hauptquelle von Lessings „Miß Sara Sampson" eine bedeutende Stelle ein. John A. Walz sucht darzutun, daß das englische Drama auch auf Goethes „Goetz" von direktem Einfluß gewesen ist. Schon früher haben Minor und Weißenfels erkannt, daß Goethes Schauspiel in der Gruppe Adelheid-Weislingen-Maria Elemente enthalte, die aus dem bürgerlichen Drama stammen. Gerade in diesen Szenen findet Walz zahlreiche Parallelen zu dem englischen Trauerspiel, das zu Goethes Jugendzeit eines der beliebtesten Repertoirestücke der deutschen Bühne war. Nicht nur in den Charakteren und Situationen zeigen sich große Aehnlichkeiten, sondern neben sprachlichen Anklängen deuten besonders auch technische Eigentümlichkeiten darauf hin, daß Goethe nicht etwa durch Vermittlung von Lessings „Miß Sara Sampson", sondern auch direkt aus dem lilloschen Stück Anregungen empfangen hat.

Unter dem Titel „Die Glocke" ist in Chicago eine deutsche Monatsschrift für Literatur, Kunst, Wissenschaft und Unterhaltung gegründet worden. Als Herausgeber zeichnet Georg Giegold, zu den Mitarbeitern zählt eine Reihe der bekanntesten deutsch-amerikanischen Schriftsteller. Das im März erschienene erste Heft enthält u. a. einen Aufsatz von Martin Drescher über Caspar Butz, einen westfälischen Demokraten, der 1849 seine Heimat verlassen mußte, jahrelang in Amerika umhergetrieben wurde, bis er in Chicago eine zweite Heimat fand. Butz schrieb wuchtige Balladen und Zeitgedichte, setzte 1864 die von Christian Essellen begründete „Atlantis" als „Deutsche Monatshefte" fort, veröffentlichte „Gedichte eines Deutsch-Amerikaners", Kinder-Idyllen und auch verschiedene Dramen. Von diesen wurde im Januar 1861 im Opernhaus von St. Louis ein vaterländisches Trauerspiel in 5 Akten „Florian Geyer" aufgeführt. Caspar Butz erreichte ein Alter von beinahe sechzig Jahren. Geboren am 23. Oktober 1825 zu Hagen starb er am 17. Oktober 1885 zu Des Moines im Staate Iowa.

Die in Münster erscheinende Monatsschrift für religiöse Dichtkunst, „Gottesminne", hat ein Richard v. Kralik-Heft (IV, 2) herausgegeben anläßlich des 25jährigen öffentlichen Wirkens dieses Dichterphilosophen. Von Kralik selbst enthält die Nummer eine Anzahl von Liedern, einen Vortrag über Lyrik, sowie epische und dramatische Proben, während Wilhelm V. Oehl ihn als Philosophen charakterisiert.

„Dichter und Kinderfreund." Zu Wilhelm Fischers 60. Geburtstag. Von Thomas Arbeiter (Heimgarten, Graz; XXX, 8).

„Die Geschichte der Antonie van Heese" [Adele Gerhard]. Von Gertrud Bäumer (Die Frau, Berlin; Maiheft).

„Norddeutsche Dichterinnen" [Lulu v. Strauß-Torney, Margarete Susman, Ilse Franke]. Von H. Braun (Die christliche Frau, Freiburg i. B.; IV, 6).

„Die Verfluchung der Bücherdiebe" [im Mittelalter]. Von G. A. Crüwell (Archiv für Kulturgeschichte, Berlin; IV, 2).

„Der Läuterungsweg in Dantes ‚Purgatorio'." Von Else Hasse (Hochland, München; III, 7).

„Sang und Klang in der Lüneburger Heide." Von G. Müller-Suderburg (Niedersachsen, Bremen; XI, 16). Müller-Suderburg veröffentlicht Wiegen-, Kose-, Kinderlieder, Spiel-, Scherz- und Spottreime, Rätsel, Besprechungsformeln und ähnliches.

„Enrica von Handel-Mazzetti." Von Johann Ranftl (Heimgarten, Graz; XXX, 7, 8).

„Hilligenlei." Von Helene Stöcker (Mutterschutz, Zeitschrift zur Reform der sexuellen Ethik, Frankfurt a. M.; I, 9). „. . . . Wir leben in der Zeit der Hoffnung. Und es scheint uns wie das Morgenrot einer neuen und besseren Zeit, daß dieser Kampfruf eines ehemaligen Pfarrers erklingen konnte, den der große Erfolg nicht dazu verführte, sich dem Geschmack des großen Haufens anzubequemen. Wir, die wir zu arbeiten versuchen gegen die Not von Weib und Mann, gegen die große Mörderin echten, reinen Menschenglückes, die Sitte, wir dürfen angesichts dieses Werkes, das eine Tat ist, von Herzen einstimmen in den Ruf „Freuet Euch"!"

Echo des Auslands

Englischer Brief

Im Märzhefte des „Bookman" (Hodder and Stoughton) bespricht W. E. W. Collins unter der Ueberschrift „The Schoolboy in Fiction" einige neue Erzählungen aus dem englischen Schulleben. Die englische Literatur ist reich an Geschichten, in denen Schüler höherer Lehranstalten, besonders der vornehmen alten Internate in Eton, Rugby, Harrow usw., die Hauptrolle spielen. Auch in der deutschen Literatur gibt es Erzählungen ähnlicher Art — ich denke an Ernst Ecksteins Schulhumoresken mit dem köstlichen „Besuch im Karzer", an Wildenbruchs „Edles Blut", Omptedas Schilderung des Kadettenlebens in seinem „Sylvester von Geyer" und an die rührende Geschichte des „Vorzugsschülers" von der Ebner-Eschenbach —, häufiger aber haben deutsche Schriftsteller, die ihre Stoffe dem Schulleben entnahmen, den Lehrer, nicht den Schüler in den Vordergrund gerückt, so Hans Hoffmann in seinem „Gymnasium zu Stolpenburg", Max Dreyer im „Probekandidaten", Otto Ernst in seinem „Flachsmann als Erzieher" und andere mehr. Der Ton der englischen Schulnovellen ist fast ausnahmslos gesund und frisch, und das Verulken der Lehrer spielt darin nur selten eine Rolle. Sie umkleiden die Schulzeit mit einem Anfluge von der Romantik, die der Deutsche öfter mit seiner Studentenzeit als seiner Pennälerzeit verbindet. Da die großen höheren Schulen Englands fast durchgängig Internate sind, so fließt natürlich der Stoff dort viel reichlicher, als unter den so ganz anders gearteten Verhältnissen in Deutschland. Man wird das eigenartige englische Schulleben mit allen seinen Licht- und Schattenseiten

aus solchen Erzählungen viel besser und unmittelbarer kennen lernen, als aus den Schilderungen deutscher Pädagogen, die den englischen Lehranstalten einen flüchtigen Besuch abgestattet.

Die älteste englische Schulnovelle ist wohl „Frank Fairleigh" von F. E. Smedley (1850), bald darauf (1856) folgte das jetzt beinahe als klassisch betrachtete Buch „Tom Brown's School Days" (Tauchnitz, Nr. 430), das die Verhältnisse in Rugby unter seinem berühmtesten Rektor Dr. Thomas Arnold, dem Vater von Matthew Arnold, schildert, also etwa um 1830. Das Leben in Harrow um etwa dieselbe Zeit hat F. W. Farrar (lange Zeit Lehrer in Harrow, gestorben 1903 als Dekan von Canterbury) in drei Erzählungen beschrieben: „Eric" (1858), „Julian Home" (1859) und „St. Winifred's" (1862). Ferner seien erwähnt: F. Anstleys „Vice Versa or a lesson to fathers" (1882), das ergötzliche Verwicklungen beschreibt, die dadurch entstehen, daß Vater und Sohn auf einige Zeit ihre Rollen vertauschen; Rudyard Kiplings „Stalky & Co." (1899), worin der berühmte Verfasser von seinen eigenen Knabenstreichen in einer Privatschule in Devonshire erzählt; eine Humoreske von E. Phillpotts, „The Human Boy" (1899); sodann „A Day of my Life, or Everyday Experiences at Eton" by an Eton Boy (1899); „Godfrey Marten, Schoolboy" von Charles Turley; „Hugh Rendall" (1905) von Lionel Portman; und endlich „The Bending of a Twig" (Chapman & Hall, 1906; M. 6,—) von Desmond F. T. Coke.

„Saint George", das Organ der Ruskin Society, brachte in seinem Aprilhefte einen Aufsatz über Shakespeares Knabengestalten, „Shakespeare's Boys", von J. L. Paton, Gymnasialrektor in Manchester. Mit besonderer Liebe verweilt der Verfasser bei dem jungen Prinzen Arthur, der ihn in mancher Weise an Schillers Walter Tell erinnert. Walter will sich nicht die Augen verbinden lassen, als der Vater auf ihn schießen soll, und als dem kleinen Arthur auf König Johanns Befehl die Augen mit glühendem Eisen ausgebrannt werden sollen und Hubert, an den er sich mit kindlicher Liebe angeschlossen, ihm die Arme binden will, da fleht er:

„Um's Himmels willen, nur nicht binden!
Ich will ja ruhig sitzen wie ein Lamm;
Will mich nicht rühren, nicht ein Wörtchen sagen,
Nicht einmal zornig auf das Eisen sehn."
(König Johann, IV, 1.)

Im Aprilhefte des „Pall Mall Magazine" schreibt Harry Furniß über eine Rede, die Charles Dickens bei einer Feier von Shakespeares Geburtstag 1854 im Garrick Club hielt. In dieser Rede, die von keinem seiner Biographen erwähnt wird, gab Dickens eine meisterhafte Analyse mehrerer shakespearischer Charaktere, besonders von Hamlet und Macbeth. — Unter dem Titel „Relics of Ancient Aryan Folk-Lore in Shakespeare" untersucht Arthur S. Way im Aprilhefte der „London Quarterly Review" (Kelly, M. 2,50) die Spuren alten Aberglaubens in Shakespeares Werken.

In der Aprilnummer der „Monthly Review" (John Murray) antwortet Margarita Yates auf einen Artikel im „Nineteenth Century" (Februar), in dem behauptet wurde, daß die englische Mädchenwelt nur noch seichte Romane und Modejournale lese. Nach der Meinung der Verfasserin findet man gerade unter jungen Mädchen eine ausgesprochene und oft schwärmerische Vorliebe für Poesie. Sie kennt ein Mädchen von sechzehn Jahren, das Miltons „Verlorenes Paradies" mehrmals mit Entzücken durchgelesen hat, und viele andere, die lange Gedichte von Shelley, Keats, Tennyson und Browning zum Vergnügen auswendig gelernt haben; sie zählt die Lieblingsdichter der 17- bis 19jährigen Mädchen in den oberen Klassen der höheren Töchterschulen auf und spielt zum Schluß als Haupttrumpf eine Liste von Werken aus, die eine junge Dame ihrer Bekanntschaft, „der Schule zwar entwachsen, aber doch noch recht jung", innerhalb eines Jahres gelesen hat. Es ist eine lange Liste. Sie beginnt mit einer englischen Uebersetzung von Kants „Kritik der reinen Vernunft", enthält Werke von Maeterlinck, Victor Hugo und R. Browning, Biographieen von Balzac, Voltaire, Beaumarchais, Burne-Jones, William Morris, Gedichte von Rossetti, Omar Khayyam und schließt mit Lessings „Nathan dem Weisen" und Schillers „Jungfrau von Orleans" — beide in deutscher Sprache!

Unter der Ueberschrift „Direction for popular Readers" erörtert Ernest A. Baker in der „Contemporary Review" (Aprilheft) die Notwendigkeit und zweckmäßigste Einrichtung von „Leseführern" für die weiteren Kreise der Gebildeten. Was ihm vorschwebt, sind Bücher wie Anton Schönbachs „Lesen und Bildung" und Georg Witkowskis „Was sollen wir lesen, und wie sollen wir lesen?", aber er verlangt umfassendere Bücherlisten, in denen nicht nur lesenswerte Werke empfohlen, sondern auch vor den schlechten gewarnt werden und in jedem Falle der Inhalt kurz angedeutet werden sollte. Unter den bereits vorhandenen englischen „Führern" erwähnt er besonders A. H. Aclands „Guide to the Choice of Books" (1891), Jonathan Nields „Guide to the best Historical Novels" (3. Auflage 1906) und seinen eigenen „Guide to the Best Fiction" (1903). — Dasselbe Heft der „Contemporary Review" enthält einen Aufsatz von Philip Littell über „Dramatic Form and Substance", der sich besonders mit den Dramen Pineros und Maeterlincks befaßt.

In einem illustrierten Artikel des „Strand-Magazine" (April) wird die Geschichte der leipziger Tauchnitz Collection of British Authors erzählt, wobei besonders betont wird, daß die Firma Tauchnitz englischen Schriftstellern hohe Honorare gezahlt habe, selbst als englische Bücher in Deutschland noch vogelfrei waren. Die vorzügliche Ausstattung der Tauchnitzbände wird gerühmt, und durch Auszüge aus Briefen wird bewiesen, daß noch immer englische Schriftsteller die Aufnahme ihrer Werke in die Tauchnitz-Sammlung als eine große Ehre betrachten. — Die erste Nummer der neuen Zeitschrift „The Twentieth Century Quarterly" (London, Simpkin & Co.) wird eröffnet mit einem Artikel von Professor Dowden über Rosalind Travers, deren Dichtungen ungewöhnliches Aufsehen erregt haben. Ihr Erstlingswerk „The two Arcadias, Plays and Poems" (London, Brimley Johnson and Ince) erschien vor wenigen Monaten mit einer Vorrede von Dr. Richard Garnett, mit dessen überaus günstigem, ja begeistertem Urteil Prof. Dowden völlig übereinstimmt.

Richard Garnetts Tod — er starb am 13. April im Alter von 71 Jahren — wird auch in Deutschland bedauert werden, wo er wohl besonders als Herausgeber der zwanzigbändigen „International Library of Famous Literature", durch die von ihm in Gemeinschaft mit Edmund Gosse verfaßte Geschichte der englischen Literatur (4 reich illustrierte Bände, London 1903, Heinemann) und mehrere Aufsätze im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft bekannt geworden ist. Seiner großen Verdienste um das Zustandekommen des Katalogs des Britischen Museums habe ich bereits in einem früheren Briefe (LE VIII, 8, 589) gedacht. Er hat Biographien Carlyles, Emersons, Miltons und William Blakes, mehrere Bände Gedichte und Novellen (z. B. „The Twilight of the Gods", 1888, „William Shakespeare, Pedagogue and Poacher", 1904), eine Geschichte der italienischen Literatur und viele Essais veröffentlicht. Er war auch ein feinsinniger Kenner der deutschen Literatur. Schon im Jahre 1862 erschien eine Sammlung seiner Uebersetzungen deutscher Gedichte, und von 1864 bis 1881 schrieb er jeden Monat einen Aufsatz über neue deutsche Literatur für die „Saturday Review".

Oscar Wilde kommt auch in England wieder zu Ehren. Eine Gesamtausgabe seiner Werke, die auch einige bisher ungedruckte Briefe und Dichtungen ent-

halten soll, wird binnen kurzem im Verlage von Methuen & Co., London, erscheinen. — In den Jahren 1881—1883 machte Wilde eine Vortragsreise durch die Vereinigten Staaten, und bald nach seiner Rückkehr hielt er in London einen Vortrag über seine auf dieser Reise gesammelten Eindrücke. Dieser Vortrag, „Impressions of America", mit einer Einleitung von Stuart Mason, ist soeben im Verlage der „Keystone Press" in Sunderland erschienen. In dem Konzertsaale einer Stadt des wilden Westens, noch unberührt von Europens übertünchter Höflichkeit, bemerkte Wilde über dem Klavier die Notiz: „Please do not shoot the pianist. he is doing his best", und als dann Wilde einige Abschnitte aus den Werken Benvenuto Cellinis vorlas, wurde er durch die Frage unterbrochen, warum er den Verfasser nicht mitgebracht habe. Auf seine Antwort, daß Cellini schon lange tot sei, erscholl es von allen Seiten: „Wer hat ihn tot geschossen?"

Im deutschen Theater in London (Great Queen Street Theatre) wurde am 5. Mai ein erfolgreicher Sudermann-Zyklus mit „Sodoms Ende" abgeschlossen. Sudermanns „Johannisfeuer" in der englischen Uebersetzung von Mr. und Mrs. J. T. Grein wurde am 13. und 14. Mai von der English Stage Society im Scala Theatre aufgeführt. Von Sudermanns Roman „Es war" ist soeben eine englische Uebersetzung von B. Marshall erschienen: „The Undying Past" (London, John Lane. M. 6,—).

Für die Ferienkurse, die diesen Sommer in Edinburgh gehalten werden sollen, sind auch mehrere deutsche Gelehrte gewonnen worden, darunter der bekannte Literarhistoriker Prof. Dr. Ernst Elster von der Universität Marburg, der über deutsche Dramatiker des neunzehnten Jahrhunderts lesen wird. Prof. Elster, der zwei Jahre lang an der Universität Glasgow als Dozent für deutsche Sprache und Literatur wirkte, steht in Schottland und England noch im besten Andenken. Vor drei Jahren erhielt er einen Ruf als ordentlicher Professor an die Universität London, den er aber ablehnte.

Birmingham H. G. Fiedler

Französischer Brief

Man hat oft über die außerordentliche „Hugolatrie" des vor einigen Monaten im vierundachtzigsten Jahre verstorbenen Paul Meurice gespottet, aber im Grunde hatte sie mehr rührende als lächerliche Züge aufzuweisen. Heute erzählt Gustav Simon, der ihn genau gekannt hat, intime Erinnerungen an ihn in der „Revue de Paris" (1. Mai), aus denen wir ersehen, daß Meurice gelegentlich auch eine nützliche Unabhängigkeit gegenüber dem Meister zu zeigen wußte. So erzählte er Simon, wie er dem Dichter, nachdem er den Freunden die bekannte „Épopée du Ver de Terre" aus der „Légende des Siècles" vorgelesen, die Bemerkung machte, der höhnische Nihilismus des Erdenwurms komme da so trefflich zum Ausdruck, daß man ihn für den wahren Standpunkt des Dichters halten könnte. Dadurch veranlaßte er das pathetische Nachwort des Dichters an den Erdenwurm: „Non, tu n'as pas tout, monstre! et tu ne prends pas l'âme" . . . Noch wichtiger war der zweite Dienst, den er der „Légende des Siècles" leistete. Er bemerkte, daß in der zweiten Folge das kriegerische Element zu sehr vorwalte. Dadurch veranlaßte er Hugo, die „Gruppe der Idylle" einzuschieben, die einer ihrer besten Teile ist. Auch als Mitarbeiter des älteren Dumas war Meurice mehr als bloßer Handlanger und Stoffsammler. Die noch jetzt an der Comédie Française gebräuchliche Versübertragung des „Hamlet" wurde von Meurice auf eigene Hand unternommen. Zufällig erfuhr Dumas davon und überarbeitete sie für die Bühne. Nach seinem Tode feilte Meurice bei jeder Wiederaufnahme aufs neue an dem Werk, und zuletzt sagte er mit großer Genugtuung: „Jetzt bleibt nur noch ein Vers übrig, den Dumas selbst gemacht hat." Ein merkwürdiges Zusammentreffen war es, daß Meurice, als er starb, gerade mit der Revision desjenigen Werkes Hugos beschäftigt war, das ihn zuerst mit ihm in Verbindung gebracht hatte, nämlich mit „Le Rhin", den er im „Artiste" besprochen hatte. Aus Verehrung für den Dichter hatte er ein Jahr nach ihm genau dieselbe Rheinreise unternommen.

Eine witzige Mystifikation Paul Lindaus, der sich in einem Briefe an Paul Souday, den patriotischen Afterkritiker des „Eclair", für einen großen Goetheverächter ausgab, hat weitere Kreise gezogen. Selbst der „Mercure de France", der sonst ein so scharfes Auge für die Dummheiten anderer hat und ein eigenes Register darüber führt, das er „Le Sottisier universel" nennt, ist am 1. Mai hereingefallen, obschon sein Berichterstatter R. de Bury keineswegs ein Goethefeind von der Art Soudays ist. Er gibt allen Ernstes Lindaus Brief wieder, worin er die haushälterischen Trivialitäten in der Rolle Gretchens bedauert und versichert, daß man sie in Berlin im Metropoltheater und bei Mutter Gräbert ausgemerzt habe, und pflichtet dann dem Sohne Hans Lindau bei, der in der „Frankfurter Zeitung" lebhaft gegen die Geschmacklosigkeit Soudays protestiert hatte (vgl. Sp. 867). Er sagt gar nicht übel: „Diese Züge einfacher Wahrheit entzücken uns. Wir finden darin nicht nur eine hohe Kunst, sondern auch die richtigste Beobachtung." Beruhigen wir Herrn R. de Bury: Paul Lindau wird das eben so gut unterschreiben als Hans Lindau. Es ist wirklich merkwürdig, daß nicht nur Souday, sondern sogar R. de Bury glauben konnte, daß ein berliner Theater, das „verbesserte" Klassikervorstellungen gibt, „Mutter Gräbert" heißen könnte. Auch das war leicht zu durchschauen, daß sich Paul Lindau auf „Wolfgang Menzel, den so bekannten Urheber des Flötenkonzerts", als goethefeindlichen Kritiker berief, denn Adolf Menzel, der Maler des Flötenkonzerts, ist auch in Paris bekannt genug, und daß Wolfgang Menzel Goethe schon zu seinen Lebzeiten in lächerlicher Weise angriff, sollte wenigstens jedem französischen Goethekenner in Erinnerung geblieben sein.

Wir verdanken übrigens dem „Mercure" auch die Erkenntnis, daß ein in Paris lebender Student, den seine Kameraden an die Spitze einer Vereinsbibliothek gestellt haben, den berühmten Kritiker Sainte-Beuve 37 Jahre nach seinem Tode für einen lebenden Schriftsteller hielt. Er schrieb nämlich an Herrn Sainte-Beuve einen höflichen Brief, damit er ihm für seine Bibliothek ein Exemplar seines kürzlich erschienenen „Livre d'Amour" überlasse. Nachher suchte der Student, dessen Vater ein nationalistischer pariser Abgeordneter ist, die Sache als einen absichtlichen Scherz hinzustellen. Er hatte aber gleichzeitig ähnliche Gesuche an mehrere lebende Autoren gerichtet, und daher ist die Ausrede unglaubwürdig.

Die „Cahiers de Jeunesse" von Ernest Renan ziehen sich gleichzeitig durch die „Revue" und durch die „Revue Bleue", bevor sie als Buch erscheinen. Wie ruhig Renan seinen Austritt aus der Kirche nahm, zeigt folgender Ausspruch, den die „Revue" des 15. April enthält: „Ich wäre Priester, wenn ich nicht nach Paris gekommen wäre. Ich wäre nicht nach Paris gekommen, wenn Henriette (Renans ältere Schwester) nicht vorher hingekommen wäre. Henriette wäre nicht hingekommen ohne ihre Beziehungen zu Frl. Brunot. Diese Beziehungen hingen von einem kleinen Umstande ab und dieser von andern. So ist alles Ursache und Wirkung." Er ging im Jahre 1846 noch immer zur Beichte und zur Kommunion und schreibt darüber: „Ich habe zu Christus in der Hostie gesprochen, denn, nachdem ich

so lange daran geglaubt, kann ich mir nicht vorstellen, es sei ein gewöhnliches Stück Brot." — In der „Revue Bleue" finden wir mehrere Aussprüche über die Literatur, die fast bedauern lassen, daß sich Renan später nicht mehr mit literarischer Kritik abgab. So vergleicht er z. B. das antike und das moderne Theater: „Man muß das Interesse von der Erregung unterscheiden. Es ist gewiß, daß das antike Theater ebenso stark ergreift wie das moderne, aber es interessiert weniger wegen seiner äußersten Einfachheit." An der Romanform, die er später verurteilte, fand er als junger Mann soviel Gefallen, daß er selbst einen Roman schreiben wollte: „Ich überzeuge mich täglich mehr, daß der Roman die geeignetste Form ist, um die Psychologie zu betätigen und einen Charakter zu zeichnen." Ein andermal zeigt er sich dagegen ziemlich kurzsichtig, indem er ausruft: „Wie bizarr, daß eine ernsthafte Wissenschaft, wie die Literaturgeschichte und die Kritik, Nichtigkeiten zum Gegenstande hat, wie ein Rondeau oder ein Madrigal oder die Fabrikanten derselben! Die Kritik ist da ernsthafter als ihr Gegenstand!" — Es ist leicht zu entgegnen, daß die Kritik niemals genötigt ist, Nichtigkeiten zu behandeln, und daß auch ein Madrigal mehr als eine Nichtigkeit sein kann.

In der „Revue des deux Mondes" vom 1. Mai erfährt der vor fünf Jahren verstorbene deutsche Kritiker Hermann Grimm eine gründliche Würdigung durch den aus Genf stammenden Edouard de Morsier, der schon lange bemüht ist, die moderne deutsche Literatur den Franzosen näher zu bringen. Er sieht in Grimm den besten Essaischreiber der Neuzeit. — Im „Correspondant" vom 25. April setzt Victor du Bled seine beliebten Studien über die literarischen Salons von Paris fort. Er ist nun beim Beginn des neunzehnten Jahrhunderts angelangt und feiert namentlich Frau von Rémusat, die es fertig brachte, sogar Napoléon beinahe zu einem Salonmenschen zu erziehen.

Jeanne und Frédéric Régamey wandeln auf den Spuren des neuen Akademikers Barrès, indem auch sie einen Elsässerroman herausgeben. Barrès schrieb „Au Service de l'Allemagne" und das Ehepaar Régamey „Au Service de l'Alsace" (Albin Michel éd.), aber im Grunde sind sie darin einig, daß vor allem ein elsaß-lothringischer Partikularismus gezüchtet werden müsse. Das Ehepaar (er ist ursprünglich Zeichner, und sie schrieb bisher unter dem Pseudonym Gabrielle Réval Lehrerinnenromane) läßt einen in Paris erzogenen elsässischen Literaten nach der Heimat zurückkehren, eine Cousine heiraten und sich der Forschung über die Geschichte des Elsasses widmen. Die Cousine wirft zuvor einen liebedurftigen, unglaublich zudringlichen deutschen Amtsrichter in einen schmutzigen Abgrund, worin er elendiglich umkommt. Nebenbei führen die Verfasser auch den logisch-grammatikalischen Beweis, daß man auf deutsch leichter lügen könne als auf französisch. Barrès, dem sie ihr Machwerk widmen, soll ihnen den Titel dazu geliefert haben. Der richtige wäre aber „Au Service de la stupidité et de la méchanceté". — Edmond Thiaudière ist vielleicht der letzte Gnomologe Frankreichs. Seine Sammlung von Sentenzen „La Soif du Juste" (Fischbacher éd.) war die letzte Lektüre des jüngeren Dumas, der dem ihm unbekannten Verfasser kurz vor dem Tode einige Verbesserungen vorschlug. Thiaudière ging davon aus, um die ganze Sammlung zu verbessern. Von seinen Gedanken über die Literatur sei nur der eine angeführt: „Was bringen die Werke, die für ihre Verfasser am einträglichsten sind, der Menschheit ein? Gewöhnlich beschweren sie dieselbe mit Lastern und verarmen sie an Tugenden." — Paul Adam hat seine Artikel im „Temps" über Amerika in einem Bande „Vues d'Amérique" (Ollendorff éd.) vereinigt. Der berühmte Romandichter, der so gern gewagte Sittenbilder entwirft, rühmt namentlich die strenge Sittlichkeit der wahren amerikanischen Gesellschaft. — Wieder ein Narrenroman, aber mit Talent geschrieben, ist „Des Fous" (Ollendorff éd.) von Emile Goudeau. Ein reicher Dilettant, Schriftsteller, Maler und Komponist zugleich, wird nach und nach von der Mordlust übermannt, weil er es nicht versteht, sich an eine geregelte Tätigkeit zu gewöhnen.

Der erste Heldenspieler der Comédie Française Mounet-Sully ist mit einem Urlaub ins Odéon gewandert, um dort sein mit Pierre Barbies verfaßtes Versdrama „La Vieillesse de Don Juan" zu spielen. Das Stück ist nicht schlecht und unglaublich moralisch. Don Juan vergiftet sich, um nicht als alter Mann die Tochter eines Freundes und Braut eines jungen Mannes zu verführen, den er im Duell entwaffnet hat. Der Erfolg galt nicht nur dem Darsteller, sondern auch dem Dichter. — In der Renaissance fand ein neues Stück von Henri Bernstein „La Griffe" einen vollen Erfolg. Auch es behandelt die Liebe im Greisenalter. Ein alter Zeitungsbesitzer und Politiker wird von seiner tugendlosen jungen Frau erst zum Gesinnungswechsel und dann zum Mißbrauch eines Staatsgeheimnisses verleitet und endet im Wahnsinn. — Eine Delilah bringt auch das neue Stück des Théâtre-Antoine „La Pitié" von Maurice Leblanc, dem Schwager Maeterlincks, auf die Bühne, aber sie wird besiegt. Der Held, ein junger Schriftsteller, dessen Leben durch die tolle, unbegründete Eifersucht seiner Gattin verbittert wird, verzeiht ihr lange aus Mitleid, faßt aber schließlich den Mut zur Flucht. Nur das Talent der Schauspielerin van Doren machte das durch Uebertreibung unerträgliche Stück einigermaßen erträglich. — Hermann Bahr hatte keinen sehr glücklichen Einfall, mit seinem satirischen Einakter „Leurs Soucis" in Paris und zwar im Liebhabertheater L'Oeuvre zu debütieren. Vier hohe Herren treffen sich an der Riviera und tauschen ihre Klagen und Befürchtungen aus. Einer gleicht dem deutschen Kaiser, der andere dem König von England, der dritte soll Franz Joseph und der vierte ein uralter russischer Großfürst sein. Da in der Republik der Reiz der Respektlosigkeit wegfällt, so ging der Witz fast ganz verloren. Die Darstellung war auch nicht sonderlich.

Paris — Felix Vogt

Russischer Brief

Meine heutige Uebersicht muß sich fast ausschließlich mit den Zeitschriften beschäftigen, da in Buchform neuerdings kaum etwas Bedeutendes erschienen ist. Die zwei letzten „Sborniki" des Snanije-Verlags gehören jedenfalls nicht dazu. Die darin enthaltenen Dramen von S. Juschkewitsch „Der Hunger" und E. Tschirikow „Die Bauern" sind dialogisierte Publizistik, die Eindruck machen kann, so lange die von ihr behandelten Fragen zu den „brennenden" gehören. Nicht viel mehr ist auch Gorkis neues Drama „Die Barbaren", Szenen aus dem Leben einer Kreisstadt. Es sind mancherlei fein beobachtete Züge in dem Stück, als Ganzes fügt es aber kein neues Lorbeerblatt zu dem Kranze des Dichters hinzu. — Ein wertvolles kritisches Werk ist Mereshkowskis Untersuchung „Gogol und der Teufel." Der Teufel ist für Mereshkowski die ewige Mittelmäßigkeit, der ewige Kompromiß, das Ewig-Flache und -Banale. Vom Teufel ist das sogenannte „Christentum" der Massen, das Askese und Weltlust so schön zu vereinen weiß, vom Teufel ist der flache Positivismus mit seinem Ideal der allgemeinen Sattheit, vom Teufel ist der „christliche Staat", der Mord und Betrug sanktioniert. „Den Teufel lächerlich zu machen," betrachtete Gogol als Hauptaufgabe seines Lebens. Und in einer ganz meisterhaften Analyse der von dem großen Humoristen geschaffenen Gestalten des Chlestakow

(„Revisor") und Tschitschikow („Tote Seelen") deckt Mereschkowski das Dämonische auf, das diesen Spießbürgerlichsten unter den Spießbürgern innewohnt. Der zweite Teil des Werks enthält dann wohl die tiefgründigste Darstellung der religiösen Krise, an der Gogol zu Grunde ging.

In den Zeitschriften fällt die Unmenge von Memoiren und Biographien auf. Die veränderten Preßverhältnisse haben es eben möglich gemacht, von Dingen zu reden, die bisher streng geheim gehalten wurden, so unentbehrlich sie auch jedem waren, der sich mit der Geschichte des russischen Geisteslebens beschäftigt. Eine eigene Zeitschrift ist gegründet worden, die den Titel „Byloje" (Vergangenes) trägt und sich ausschließlich mit der Veröffentlichung von Materialien zur Geschichte der Freiheitsbewegung in Rußland und mit wissenschaftlicher Durcharbeitung dieser Materialien beschäftigt. Die Zeitschrift hat in den bisher erschienenen Heften eine Menge wertvoller Dokumente veröffentlicht und erhebt sich hoch über eine Reihe anderer Unternehmungen, die scheinbar ähnliche Zwecke verfolgen, in Wahrheit aber nur der Sensation und Spekulation dienen. Auch die alten Zeitschriften bringen jetzt vieles, woran sie früher nicht einmal denken konnten. So veröffentlicht der „Istoritscheski Westnik" die im Auslande längst bekannten, von Alexander Herzen in London auch russisch herausgegebenen Memoiren der Kaiserin Katharina II., und die „Russkaja Starina" bringt die Erinnerungen der Fürstin Daschkow, der eigentlichen Seele der Verschwörung gegen Peter III. Ungeheuer lebendig tritt uns hier das petersburger Hofleben jener Zeit, dieses seltsame Gemisch asiatischer Roheit und europäischer Verfeinerung entgegen; interessant sind besonders die Figuren der alten Kaiserin Elisabeth und des „Hanswurst auf dem Zarenthron" Peters III. In die Regierungszeit Kaiser Pauls führen die ebenfalls im „Istoritscheski Westnik" gedruckten (früher in England erschienenen) Memoiren des Generals Sablukow. Die Katastrophe, die dem Leben des Kaisers ein Ende machte, wird zum ersten Mal in einem russischen Blatt ausführlich erzählt; interessant ist die Schilderung der Stimmung der petersburger Gesellschaft nach der Ermordung des Kaisers — das allgemeine Aufatmen und Aufjauchzen.

Mit Schriftstellern, von denen man in Rußland bisher auch meist nur in Andeutungen sprechen durfte, beschäftigen sich M. Gerschenson im „Westnik Jewropy" (April) und G. Malyschenko in „Russkaja Mysslj" (April). Der erstere charakterisiert die eigenartige Weltanschauung des religiösen Denkers Peter Tschaadajew, eines Zeitgenossen Puschkins und Gogols, dessen Ideal einer Universalkirche und Universalkultur, verbunden mit leidenschaftlichem Glauben an eine welterlösende Mission des russischen Volkes, sich in manchen Punkten mit den Anschauungen der Slawophilen berührt, nur mit dem Unterschiede, daß Tschaadajew vom römischen Katholizismus ausging und nicht nur in der Gegenwart, sondern auch in der Vergangenheit Rußlands nichts erfreuliches sah. G. Malyschenko bringt die Anfangskapitel einer groß angelegten Monographie über Tschernyschewski.

Briefe des Dichters Alexei Tolstoi an seinen Pflegesohn veröffentlicht der „Westnik Jewropy" (April). Dem Inhalt nach sind sie herzlich unbedeutend, aber aus jeder Zeile spürt man die krystallreine, edle, gütige Seele des Dichters, und das macht sie so wertvoll für alle seine Freunde. — In demselben Heft bespricht der moskauer Professor Alexis Wesselowski A. Brückners „Geschichte der russischen Literatur". Er weist dem berliner Kollegen eine ganze Reihe faktischer Irrtümer nach, bemängelt auch die Art, wie Brückner diese und jene Erscheinung der russischen Literatur beleuchtet, fällt zum Schluß aber ein sehr günstiges Gesamturteil. Er begrüßt Brückners Arbeit als den dankenswerten Versuch eines begabten, feinfühligen und kenntnisreichen Mannes, beim deutschen Publikum Verständnis und Liebe für das russische Volk und seine Literatur wachzurufen.

Eines kürzlich verstorbenen, einst sehr populären Bühnenschriftstellers gedenkt S. Efron in seinen „Erinnerungen an Viktor Krylow". Krylow († 16. März 1906) hat eine Unmenge von Dramen, Lustspielen, Possen, Opern- und Operettentexten geschrieben, von denen zwei Drittel freilich nur Bearbeitungen ausländischer, meist französischer Stücke sind. Sein Ruhm war in den letzten Jahren stark verblichen, Efron (mit dem gemeinsam Krylow das antisemitische Drama „Die Schmuggler" verfaßt hat, das seinerzeit in Petersburg einen vielbesprochenen Theaterskandal hervorrief) sucht ihm wieder etwas aufzuhelfen, aber so liebenswürdig er auch den Menschen Krylow darzustellen weiß, eines wird gerade durch seine wohlwollenden Ausführungen offenbar: daß Viktor Krylow nichts weniger als Dichter, daß er immer nur Macher war und daß er seine Theaterschriftstellerei ganz geschäftsmäßig betrieb. Ueberleben wird ihn wohl nur eine seiner Arbeiten, ein Jugendwerk: eine ganz vorzügliche Uebersetzung von Lessings „Nathan dem Weisen".

Von den zwei modernen Kunstzeitschriften, die Rußland besitzt, bringt „Solotoje Runo" im Märzheft einige sehr schöne Lyrica von Valer Brjussow, ein paar stimmungsvolle novellistische Skizzen von Ossip Dymmow und Boris Saizew, zwei jüngeren Schriftstellern, mit denen ich mich gelegentlich noch eingehender werde beschäftigen müssen, und einen geistvollen, leider nur in einer ganz unmöglichen Sprache geschriebenen Essai von Andrei Bjely über Mereschkowskis Antichrist-Trilogie. — „Wjessy" bringt in ihrem Doppelheft für März und April den Abschluß von Mereschkowskis Dostojewski-Studie, ein sehr merkwürdiges Drama von Przybyszewski „Das ewige Märchen", ein paar interessante Bemerkungen von K. Tschukowski über „Aesthetischen Nihilismus" und einen Heine-Gedächtnisartikel von dem Verfasser dieses Briefes. Die sich daran schließende Uebersicht über die neueste Heine-Literatur in Deutschland ist auf Grund der Daten des „Literarischen Echos" zusammengestellt.

Moskau Arthur Luther

Holländischer Brief

Die Schrift „Thorbecke vor 1830" von Dr. Paul Frederica, Professor in Gent ('s Gravenhage, 1906, Martinus Nijhoff), die einen dokumentarischen Bericht über die ersten drei Jahrzehnte im Leben des holländischen Staatsmanns liefert, bietet auch für deutsche Leser großes Interesse. Thorbecke ist von 1820 ab fünf Jahre lang in Deutschland gewesen, war in Gießen, hernach in Göttingen Privatdozent, wo er dem Philosophen Krause die Wege ebnete, und unterhielt mit hervorragenden Zeitgenossen, wie Ottfried Müller und Tieck, freundliche Beziehungen: auch Platen sah in ihm eine bedeutende Persönlichkeit und einen der vortrefflichsten Menschen, denen er je begegnet sei. In der Kenntnis des deutschen Geisteslebens jener Zeit unerreicht, hat Thorbecke damals auch in deutscher Sprache geschrieben, aber selbst in späterer holländischer Publikation (1828) das Lob der deutschen Hochschulen verkündet, deren Vortrefflichkeit er — charakteristisch genug — auf den starken Zuspruch der Ausländer gründet, die mit ihrem Eifer und zielbewußten Studium die Einheimischen günstig beeinflussen. — Die Fortsetzung der Publikation von Van Bakhuizen van den Brinks Korrespondenz aus den Jahren 1844 und 1845 (vgl. Sp. 887) zeigt den Briefschreiber in Wolfenbüttel, Berlin, Breslau und Wien („Onze Eeuw", Februar und April). Seine Beurteilung deutschen Wesens fällt schwer ins

Gewicht, obschon sie ohne allen Zweifel von Antipathien beeinflußt ist. Auf unsere vielgepriesene Sittenreinheit, Frömmigkeit und Häuslichkeit dürfen wir uns nichts einbilden, aber an Kultur, Humanität und Liberalität, den Errungenschaften unseres 17. Jahrhunderts, sind wir dem deutschen Nachbar überlegen: das ist der Refrain seiner Kundgebungen. — B. H. C. K. van der Wijck konstatiert, daß das Interesse für die abstrakte Philosophie und die Systeme der deutschen Philosophen des 19. Jahrhunderts auf holländischem Boden im Wachsen begriffen ist, und stellt sich im besonderen die Aufgabe, seine Landsleute zum Studium Herbarts, vor allem seiner pädagogischen Schriften, anzuregen („Onze Eeuw", März). — Die Besprechung einer holländischen Uebersetzung von Nietzsches „Zarathustra" (1905, S. L. van Looy) ladet zum Studium des Philosophen ein, freilich ohne durch ihren Inhalt zu verraten, daß sie der Feder eines originellen und ausgezeichneten Schriftstellers (W. Kloos) entflossen ist („De Nieuwe Gids", Februar).

Carl Mennes Schrift „Goethes Werther in der niederländischen Literatur". Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte (Leipzig 1905, Max Hesses Verlag) erfährt von anscheinend sehr befugter Seite eine überaus schmeichelhafte Beurteilung: habe man bis dahin in den Niederlanden die sentimentale Periode der holländischen Literatur auf Klopstock und Miller zurückgeführt, so sei der ungeheure Einfluß, den Goethes Roman ausgeübt hat, erst Mennes Entdeckung („Noord en Zuid", Februar). — Ein hübscher Aufsatz von Cornelis Veth wendet sich gegen Paul Leppins Klage über das Lächerliche im Erotischen („Das Blaubuch", 1. Februar), die erotische Persiflage, die erst eine prostituierte Mode in Schwang gebracht habe, und hält den Standpunkt des Schriftstellers ebenso sehr ethisch für unhaltbar wie ästhetisch lächerlich („De Nieuwe Gids", April). Fände sich in unseren Tagen ein Künstler, bei dem der Sinn für das Lächerliche im Erotischen — zugleich die sicherste und kräftigste Waffe gegen seine Uebermacht — ein derartiger Faktor des Gedankenlebens geworden sei, daß ihn sein Werk in aller Schönheit zum Ausdruck bringe, so stehe es nicht im Zeichen der Sünde, sondern müsse als ein Monument der Wahrhaftigkeit unserer Zeit gelten.

Außerdeutsche Literatur des Auslandes ist in den Zeitschriften der letzten Monate nur ganz vereinzelt behandelt worden: so die französische in einem Aufsatze A. G. van Hamels, der sich über die Geschichte der romanischen Sprachen verbreitet („De Gids", April), und in einer anregenden und große Stoffbeherrschung verratenden Betrachtung J. Koopmans über Fénélons Telemach („De Beweging", März und April). Aus dem Bereich der vlämischen Literatur liegen zahlreiche Aeußerungen vor, die dem von seinen Landsleuten hochgefeierten, im Jünglingsalter verstorbenen Dichter Albrecht Rodenbach und seiner von J. N. van Hall („De Gids", Februar) als meisterhafte Schöpfung charakterisierten Dichtung „Gudrun" gelten (neuerdings Amsterdam 1905, S. L. van Looy).

Eine Einleitung zur „Geschichte der niederländischen Sprache" (2 Teile, Culemborg 1905, Blom & Olivierse), die sich als eine encyklopädische Uebersicht der heutigen Sprachwissenschaft darstellt, liefert der als Sprachforscher und Literarhistoriker ausgezeichnete Amsterdamer Professor J. te Winkel (vgl. „De Gids", April). Sintemal die Herausgabe von literarhistorischen Aufsätzen und Anzeigen, die zuvor einzeln in Zeitschriften erschienen waren, auch hier des Landes Brauch ist, so ist auch dieses Mal wieder eine Anzahl derartiger Publikationen anzuzeigen: so eine den Titel „Bilder und Umrisse" führende unterhaltende Sammlung von F. Smit Kleine (Utrecht, A. W. Bruna & Zoon), die sich besonders mit Marcellus Emants beschäftigt, so die Fortsetzung (dritter Teil) von W. Kloos wertvoller „Neuerer Literatur-Geschichte", die sich mit den jüngsten Erscheinungen des holländischen Schrifttums befaßt (vgl. Sp. 889), so der siebente und achte Band der gesammelten Aufsätze von L. van Deyssel (Amsterdam, Scheltema en Holkemas Boekhandel). Die Kritik begleitet ihr Erscheinen mit Kundgebungen, die an der dominierenden Stellung, die der Schriftsteller in der holländischen Literatur einnimmt, keinen Zweifel lassen. E. und M. Scharten-Antink widmen ihnen in ihrer „Gids"-Uebersicht der niederländischen Literatur (Januar, Februar, April) eine liebevolle und tiefeindringende Studie und entwickeln feinsinnig die Phasen, die die Kunst des Autors — nicht lediglich die kritische Kunst, da die Sammlung auch selbständige Arbeiten enthält — aufzuweisen hat. Daneben ist einer allerseits gepriesenen Dichtung in Prosa von Arthur van Schendel („Een Zwerver verliefd", Amsterdam, W. Versluijs) gedacht.

Mit Dr. Willem Doorenbos, der im Februar dieses Jahres in hohem Alter verstarb, ist eine Persönlichkeit dahingegangen, die ohne literarisch hervorzutreten, durch den Einfluß, den sie als Lehrer an der höheren Bürgerschule in Amsterdam auf Perk Kloos A. Verweij und andere, die seine Schüler waren, ausgeübt hat, für die Entwicklung der holländischen Literatur bedeutungsvoll geworden ist. — Es ist der Plan aufgetaucht, die Wiederkehr des 150. Geburtstags von Bilderdijk festlich zu begehen und zur Gründung eines Bilderdijk-Museums und zu der Errichtung seines Standbildes den Anstoß zu geben: Taco H. de Beer meint freilich, in solchen wie in entsprechenden, den Manen Vondels und Da Costas gewidmeten Kundgebungen Huldigungen erblicken zu müssen, die nicht sowohl dem Dichter als vielmehr dem Parteigenossen gelten („Noord en Zuid", April). — In dem Wettbewerb lateinischer Dichtungen hat die Königliche Akademie der Wissenschaften Aloisius Galante aus Vercelli für sein „Licinus tonsor" betiteltes Gedicht den Preis verliehen und zu einem neuen Kampf der Gesänge eingeladen. — Mehr als sonst ist in den verflossenen Monaten deutsches Schauspiel (z. B. „Traumulus", „Rosenmontag", „Stein unter Steinen") von deutschen Schauspielern oder in holländischem Gewande aufgeführt und freundlich aufgenommen worden. Doch hat auch die holländische Dramatik nicht gefeiert, und es wächst die Zahl der Versuche, auf eignen Wegen oder in Anlehnung an große Vorbilder (Ibsen), auch im Drama, dem Stiefkinde holländischer Kunst, hohen Zielen nachzustreben (vgl. J. N. van Hall in „De Gids", Februar, März, April). — Freundlicher und ermunternder Empfang wurde einem Stücke von Frau J. A. Simons-Mees mit dem Titel „Der Eroberer" zuteil. —. Lehrreiche und treffliche Betrachtungen bühnentechnischen Inhalts liefert H. Heijermans jun. („De XXe Eeuw", Februar).

Zum Schluß sei noch in Kürze einer Reihe jüngst erschienener Schriften gedacht, die in besonderem Maße die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Frederik van Eedens Fortsetzung des „Kleinen Johannes", dem an Popularität im besten Sinne kein Buch der neueren holländischen Literatur an die Seite gestellt werden kann, liegt nunmehr auch in deutscher Uebersetzung von Else Otten vor (3 Bände. Berlin 1906. Schuster & Löffler). Großer Hochschätzung begegnet eine Sammlung Erzählungen und Skizzen von Herman Robbers (Van Stilte en Semming. Amsterdam, Jac. G. Robbers), von denen W. Kloos meint, man würde, um ein lebensvolles Bild des holländischen Familienlebens zu gewinnen, noch in hundert Jahren nach ihnen greifen müssen („De Nieuwe Gids", April). Ida Boudier-Bakkers Skizzen unter dem Titel „Kinder" (Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon) begrüßt der Kritiker W. G. van Nouhuijs, von dem selbst eine Sammlung älterer Aufsätze zur Weltliteratur vorliegt („Van over de grenzen". Baarn 1906, Hollandia-drukkerij), als ein

Ereignis für die holländische Literatur und für die Schriftstellerin selbst, das berufen ist, viele Leser mit dem Realismus, der — nach manchen Erscheinungen der letzten Jahre zu schließen — außerhalb der Kneipen und Spelunken nicht gedeihen zu können schien, zu versöhnen („Groot-Nederland", April). — Louis Couperus neuester Roman „Der Berg von Licht" (3 Teile, Amsterdam, L. J. Veen) enthält eine „Rettung" Heliogabals, der als Genie und als letzter Träger antiker Schönheit und orientalischer Weisheit vor dem Einbruche des Christentums gefeiert wird.

Amsterdam Max Conrat

Echo der Bühnen

Dresden

„Ernst." Eine triviale Komödie für seriöse Leute in drei Akten von Oscar Wilde. (Erstaufführung im Königl. Schauspielhaus am 26. April.)

Oscar Wildes Stärke war das glänzende, bestechende Paradoxon. Um seiner Paradoxe willen hat er seine Romane und Dramen geschrieben. Die Entwicklung der Charaktere oder der Handlung galt ihm niemals viel, lag vielleicht nicht im Bereiche seines Könnens, der blendende, geistsprühende Dialog war ihm alles. Darum begegnet man in seinen Lustspielen auch den uraltesten Motiven, Verwechslungen, Vertauschungen und Unmöglichkeiten absurdester Art, aber man vergißt das alles bei dem Geplauder dieses elegantesten aller Causeurs. Seine Komödie „Ernst" ist eine ungemein geistreiche Verspottung des englischen Spleens, der einerseits zwei junge Mädchen zu der allein in einem englischen Gehirn möglichen Verdrehtheit bringt, nur einen Mann Namens Ernst heiraten zu wollen, andererseits in den jungen Snobs des fashionablen Westens eine Lebensführung zeitigt, die aus geistvollem Getändel, leichtsinnigem Vabanquespiel und tatsächlichem Ernst sonderbar und belustigend gemischt ist. Im Grunde seines Herzens ist es ja Wilde wie allen Spöttern bitter ernst um alles, was er sagt. Die Wahrheiten, die er hinter einem Witz, einer lachenden Geste versteckt seinem Publikum ins Gesicht schleudert, wirken wie Peitschenhiebe, geben seinem Dialog einen ethischen Gehalt, den man bei diesem Spötter nicht erwartet. Es liegt auf der Hand, daß eine so ganz auf das Spiel und Widerspiel in der Unterhaltung gestellte Komödie, die ohne ihre Pointen unmöglich wäre, auf der Bühne nur dann Erfolg haben kann, wenn sie sehr wirkungsvoll, d. h. mit außerordentlicher Betonung des Paradoxen und dabei Ernsthaften herausgebracht wird. Karl Zeiß hat das in seiner Bearbeitung der bleischen Uebersetzung, sowie in seiner Regieführung getan und damit dem Dichter zu einem starken und nachhaltigen Erfolge verholfen.

Dresden Christian Gaehde

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Egoist. Roman von George Meredith. Einzige autorisierte deutsche Ausgabe auf Grund der letzten endgültigen Fassung. Uebertragen von Julie Sotteck. Berlin, S. Fischer Verlag. 773 S. M. 6,— (7,50).

Harry Richmonds Abenteuer. Von George Meredith. Deutsch von Felix Paul Greve. 2 Bde. Minden, J. C. C. Bruns' Verlag. 392 u. 396 S. M. 5,50 (7,50).

Es ist ein kühnes Unterfangen, Meredith übersetzen zu wollen. Sein Geist liegt in seiner Sprache. Er ist ein Sprachkünstler, fast hätte ich gesagt ein Sprachjongleur. Sein Stil ist so subtil, so gewollt, ja gequält, daß er sogar seinen eigenen Landsleuten gelegentlich Rätsel zu raten aufgibt. Es liegt ihm immer mehr daran, wie er etwas sagt, als was er sagt. Wer Meredith übersetzen wollte, müßte ein zweiter, ein deutscher Meredith werden, mit all' der Gespreiztheit und Verschrobenheit, der Spottlust und der Spitzfindigkeit des Engländers; er müßte es verstehen, die Sprache zu schleifen, wie ein Rapier, sie im spanischen Tritt einhertänzeln zu lassen, wie ein Zirkuspferd, sie zu drehen und zu wenden, wie ein altmodisches Sonett. Daß Julie Sotteck dies nicht vermocht hat, wer will es ihr verargen? Sie hat schlecht und recht übersetzt, was sie mit Hilfe eines guten Lexikons aus Meredith herauszulesen verstand, und wenn bei dieser Prozedur ein ziemlich kläglicher Torso übrig geblieben ist, so kann man sich darüber nicht wundern. Es erscheint mir auch zweifelhaft, ob es der Mühe lohnt, soviel Kunst daran zu wenden, wie nötig wäre, wollte man nur entfernt etwas dem Original Aehnliches schaffen. Meredith ist eine feine, absonderliche Blüte im Garten der englischen Romanliteratur, sehr persönlich, sehr raffiniert, bisweilen wirklich geistreich, aber bei alledem doch eine durchaus insulare Erscheinung. Wer so wenig Englisch versteht, daß er auf Uebersetzungen angewiesen ist, dem dürften auch alle Voraussetzungen fehlen, um Meredith zu genießen. Sein Thema ist weniger der Mensch an sich, als der englische Kultur- und Gesellschaftsmensch. Auf diesem eng umschriebenen Gebiet betreibt er eine oft recht amüsante Seelenanalyse, wie eine Art Sport.

Der „Egoist" ist ein älteres Werk und gehört zu den weniger gelesenen. Meredith, der noch lebt, aber zu den Senioren seines Faches zählt, hat ziemlich spärlich und langsam produziert. Sehr langsam und aufmerksam will er auch gelesen sein. Es dauert eine geraume Zeit, bis man sich durch alle Anspielungen und Beziehungen hindurchfindet, mit denen er seine Sätze bis zur Verworrenheit anfüllt. Es ist einem dabei zu Mut, als sähe man seltsame Schattenwesen einen umständlichen, feierlichen Reigen aufführen, als wohne man nicht wirklichen Vorgängen, sondern einem bizarr beleuchteten Puppenspiel bei. Im „Egoisten" hat Meredith auf jede Handlung verzichtet und ist ganz Sittenschilderer. Im Mittelpunkt steht ein verwöhnter junger Aristokrat. Kühl bis ans Herz hinan, sucht er eine Lebensgefährtin, die würdig ist, seine hohe soziale Stellung mit ihm zu teilen und die auch sonst seinem Stammbaum in auf- und absteigender Linie Ehre zu machen geeignet erscheint. Um ihn gruppieren sich drei Frauengestalten, zwischen denen er die Auswahl zu haben meint. Aber als er zugreifen will, muß er, dem die Welt bisher nichts versagt hat, erkennen, daß es in dieser letzten, wichtigsten Lebensfrage eine höhere Instanz gibt als kühle Berechnung. Seine erste Braut verläßt ihn, die zweite macht die Verlobung rückgängig, und obgleich er schließlich die dritte gewinnt, ähnelt dieser Sieg mehr einer Niederlage. Das ganze ist ein Sturm im Glase Wasser und dient lediglich als Rahmen zur Einführung einer Reihe witzig charakterisierter Gestalten und ausgeklügelter, psychologischer Betrachtungen.

„Harry Richmonds Abenteuer" bildet die Fortsetzung einer deutschen Ausgabe von Merediths hervorragendsten Werken, die der obengenannte Verlag nach und nach erscheinen lassen will. Leider läßt auch hier die Uebersetzung viel zu wünschen übrig. Felix Paul Greve zeigt zwar mehr Bestreben, einen im allgemeinen flüssigen und charakteristischen Dialog zu schreiben, aber

auch sein Können versagt vor der allzu schwierigen Aufgabe. Stellenweise hilft nur ein Zurückübersetzen ins Englische, um zu dem Verständnis der an sich schon hinreichend verwickelten Vorgänge zu gelangen; so wenn die Wendung to get into hot water (etwa: sich die Finger verbrennen) übersetzt ist mit „wir wurden in kochendes Wasser getaucht“, oder to wander (irre reden) mit „wandern“, oder I am dished (ich bin geliefert) mit „ich habe mich aufgetischt“. Die Schuld an solchen eigentlich unerhörten Schnitzern trägt aber der sonst offenbar ganz tüchtige Uebersetzer nicht allein. Wer heute mit Uebersetzungen etwas verdienen will, muß in fliegender Hast arbeiten. Meist diktiert der Uebersetzer in die Schreibmaschine und sieht sein Manuskript erst im Satz wieder. 20 Mark für den Bogen gilt als reichliches Honorar, nur wissenschaftliche Uebersetzungen erzielen mehr, gewöhnlich sind die Honorare viel niedriger, bis zu 12 oder 10 Mark für den Bogen. In solcher handwerksmäßigen Weise werden Werke übertragen, die den Anspruch machen, zu der unvergänglichen Literatur eines Volkes zu gehören. Zum Teil sind die Verleger verantwortlich, am allermeisten aber ist es das Publikum und die Kritik, die mit unbegreiflicher Gleichgültigkeit derartige Mißstände dulden und dadurch in Permanenz erklären. Ich habe beispielsweise über den „Egoisten“ eine ganze Reihe von Besprechungen in anderen Blättern gelesen. In keiner einzigen war von der Uebersetzung als solcher überhaupt die Rede.

„Harry Richmonds Abenteuer“ ist im Gegensatz zu dem „Egoisten“ ein dramatisch bewegter Roman. Die Erzählung ist dem Titelhelden in den Mund gelegt, der aber nicht eigentlich oder doch nur der äußeren Form nach der Held ist. Die Figur, um deren Schilderung es Meredith hauptsächlich zu tun war und die er mit großer Sorgfalt herausgearbeitet hat, ist Harry Richmonds Vater, der Typus eines genialen Abenteurers und Glücksritters. Als außerehelicher Sohn einer Schauspielerin geboren, hat er Grund zu glauben, daß ihn gewisse Beziehungen mit dem Königshause verknüpfen. Mit diesem Märchen seiner königlichen Geburt betört er sich und andere. Er ist ein hinreißender Gesellschafter, der erklärte Liebling der Frauen, ehrgeizig, witzig, intrigant, nie um einen Ausweg verlegen und immer vornehmer, als die von ihm Geprellten. Das Unglück kann ihm nichts anhaben; ein paar Monate im Schuldgefängnis, und er schwimmt wieder obenauf. So lernen wir ihn kennen durch die Augen seines Sohnes Harry, der mütterlicherseits ein großes Vermögen geerbt hat, von seinen Verwandten aber möglichst dem Einfluß des Vaters entzogen wird. Durch Harrys Jugend zieht sich ein beständiger Zwiespalt: einerseits das Behagen an den bürgerlich geordneten Verhältnissen und der gesicherten Existenz im großväterlichen Hause, andrerseits die leidenschaftliche Zuneigung zu dem schönen und glänzenden Vater, der wie ein Meteor an seinem Horizont auftaucht und wieder verschwindet. Eine romantische Liebschaft mit einer deutschen Prinzessin ist das Mittel, durch das der Vater ihn an sich zu fesseln sucht, aber je mehr Harry heranreift, um so unabweislicher meldet sich die Kritik. Gleichzeitig mit der Erkenntnis, daß die Liebe zur Prinzessin aussichtslos ist, und daß ihm das wahre Glück an der Seite einer gütigen, verständigen Jugendgespielin winkt, erlischt der Zauber, den sein Vater auf ihn ausübt. Dieser selbst hat inzwischen den Zenith seines Erfolges überschritten. Der Glaube an seine vornehme Abstammung wird ihm plötzlich genommen, und mit diesem Glauben bricht der ganze Mensch zusammen. Er wird irrsinnig und geht elend zu grunde. In eigentümlichem Gegensatz zu der Feinheit der Charakteristik steht die krasse Romantik der eigentlichen Handlung. Namentlich was die Episode mit der Prinzessin anbelangt, scheint Meredith seine Begriffe von deutschen Verhältnissen der Opernbühne zu verdanken. Er wirkt da unfreiwillig erheiternd.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

Unter dem Hügel. Eine romantische Novelle von Aubrey Beardsley. Uebersetzt von R. A. Schröder. Leipzig 1905, Inselverlag. 55 S. M. 3,—.

Die literarische Ernte des im Keats-Alter verstorbenen „Schreibers und Zeichners weltlicher Dinge“, Aubrey Beardsley, liegt in einem vor zwei Jahren (bei John Lane) erschienenen Bande vor. Das wichtigste daraus teilt diese Publikation des Inselverlags mit. Ein primäres Interesse hat sie eigentlich nicht, will sagen: der Schreiber gewinnt erst durch den Zeichner Relief. Mit einem Worte läßt sich der phantasiereiche und phantastische Schriftsteller charakterisieren: er ist der Zwillingsbruder des Schwarz-Weiß-Künstlers. Die beiden bizarren Balladen von den drei Musikanten und einem Barbier muten fast an, als ob der Text zu den Illustrationen geschaffen wäre und nicht die Illustrationen zum Text. Einerlei — artistisch decken sie sich vollkommen. Erlesenster Eklektizismus bildet das Wesen der romantischen Novelle „Unter dem Hügel“. Das Fragment ist in zierlichstem und geziertestem Rokokostil gehalten. So weit die vier vollendeten Kapitel einen Schluß auf den Inhalt zulassen, scheint es sich um eine Paraphrase, vielleicht um eine Parodie der Tannhäuser-Sage zu handeln. In der menuettartig graziösen Widmungsepistel an den Prinzen und Kardinal Pezzoli, unter dessen Protektion der Dichter die kleine Pinasse seines Witzes segeln lassen will, wird das Thema also angegeben: es sollte eine „amouröse Passion“ dargestellt werden, die zu der tiefen Zerknirschung der Hauptperson führt; daneben war die Erörterung kanonischer Fragen geplant. Sollte hier schon die spätere Zerknirschung des Konvertiten nach einem Niederschlag gelechzt haben? ... Der winzige Handlungskern ist nur Vorwand, ihn in einen Julklapp von Attrappen zu legen. Besonders das von erotischen Schlingpflanzen aller Art überwucherte vierte Kapitel schwelgt in der Ausdeutung eines Schönheitskatalogs. Persönliche Stimmungsklänge sind eingestreut, und einige groteske Nebenfiguren scheinen direkt der Werkstatt des Zeichners entsprungen. Diese Anhäufung von Lesefrüchten, die ein Potpourri aller Kulturen vortäuscht, ist ersichtlich von dem Manne beeinflußt, der Aubrey Beardsley entdeckt hat.

Berlin Max Meyerfeld

Die Riesen kommen. 388 S. M. 4,25 (5,25). — Die Zeitmaschine. 176 S. M. 2,25 (3,—). — Doktor Moreaus Insel. 220 S. M. 2,50 (3,25). — Die ersten Menschen im Mond. 318 S. M. 4,—. — Ausblicke auf die Folgen des technischen und wissenschaftlichen Fortschritts für Leben und Denken der Menschen. 384 S. M. 4,25 (5,25). Sämtlich von H. G. Wells, sämtlich übersetzt von F. P. Greve und erschienen bei J. C. C. Bruns, Minden.

H. G. Wells ist groß; F. P. Greve und Mr. Davray sind in Deutschland und Frankreich seine Propheten, nachdem vor etlichen Jahren die deutsche Serie durch Crüwells bessere Uebertragung des „Weltenkrieges“ eröffnet worden war. Bedauerlich ist nur eins: daß man mit Hartnäckigkeit jede dieser Utopien bei uns einführt, die an Variationen kaum so reich sind, wie sie sein müßten, um nicht wachsender Antipathie zu begegnen. Indessen wird „Love and Mr. Lewisham“, die ironische Geschichte vom tristen Pedanten und seiner verfrühten Ehe mit der kleinen Ethel Henderson, übergangen: und gerade sie ist das wertvollste Buch des verworrenen Autors; die Gestalt des Chaffery wird man nicht vergessen.

Von den im deutschen Text vorliegenden Bänden haben die „Anticipations“ besonderen Charakter. Sie sollen die Ideen, denen Wells die soziale Zukunft untertan machen möchte, vervollständigen, systematisieren und seinen Traum von einem „World-State“ vorbereiten, den er nachher in „A Modern Utopia“ wiederum dargestellt hat. Man liest dialektische Abhandlungen über die mechanische Fortbewegung im zwanzigsten Jahrhundert, die Zerstreuung der großen Städte und die „neue Republik“, die sich aus den Kriegen erheben wird. Liebhaber genereller Vergewaltigung werden sich an den Entwürfen des britischen Teleologen erfreuen. Wills Volksgenossen mögen dieses Brevier der Nützlichkeiten und diese für englische Begriffe kühne Sittlichkeit bewundern. Nationen, die nicht der „Bewußtmachung“, sondern des Unbewußten bedürfen, und künstlerischen Gewissen wird sie ein Aergernis sein.

Die Halbkunst, der Wells sich ergibt, ist überall da von dichterischer Farbe, wo sie bei ihrer Verbindung Swifts mit Poe vom Menschen möglichst wenig sich entfernt, überall da ein populärer Zeitvertreib, wo sie siderisch wird. Am meisten erregt darum die Riesenlegende „The food of the Gods and how it came to Earth“, der groteske Bericht von zwei Chemikern, die durch ein Wachstumspulver riesenhafte Dinge und auch riesenhafte Menschen erzeugen. Zwischen ihnen und den Zwergmenschen entbrennt ein Vernichtungskampf, der unentschieden bleibt und ein packendes Finale hat. Ein junger Riese ruft in die Ferne: „Das ist auf ewig das Gesetz des Geistes, zu wachsen nach dem Willen Gottes! Aus diesen Schrunden und Spalten, aus diesen Schatten und Dunkelheiten herauszuwachsen, in die Größe und das Licht hinein!“ Anthropozentrisch ist noch „Dr. Moreaus Insel“, die Fabel von dem greisen Vivisektor, der auf einer Insel im Weltmeer durch wahnwitzige Operationen Tiere zu Menschen zurechtschneidet, bis endlich die Bestien sich empören und ihren Herrn zerreißen. Poe könnte den Einfall gehabt haben. Ueberflüssig hingegen und dem Verne nur wegen lyrischer Strecken vorzuziehen sind „Die ersten Menschen im Mond“ und die „Zeitmaschine“. Beide Utopien ähnen sich. Beide Male, auf dem Erdtrabanten und in der blumigen Zukunft, wohin die Zeitmaschine den Wissenschaftler trägt, sind die verirrten Entdecker in Gefahr, unheimlichen Feinden, den Mondschlächtern dort, hier der unterirdischen Kaste der Morlocken, zu verfallen. Der Witz der „Zeitmaschine“ ist in der französischen Belletristik vor Wells zu finden.

Leipzig Paul Wiegler

Lyrisches

Aus fremden Gärten. Metrische Uebertragungen von Otto Hauser. (Algernon Charles Swinburne — Gedichte — Aus dem Englischen.) Großenhain 1905, Baumert & Ronge. 100 S. M. 1,—.

„Ich glaube meine Aufgabe ernst genommen zu haben und kann darauf verweisen, daß meine Beschäftigung mit Swinburne bis in den Anfang meiner Uebersetzertätigkeit zurückreicht und niemals völlig außer Acht gelassen wurde.“ Und der noch nicht dreißigjährige Otto Hauser blickt bereits, wie er in seiner Einführung verrät, auf eine elfjährige Tätigkeit als Vermittler ausländischer Lyrik zurück. Was hat der Vielgewandte in diesem Zeitraum nicht alles geleistet! Neben seinen eigenen „Lyrikauslesen“ liegen schon eine niederländische, belgische, dänische, japanische, serbische vor; von Verlaine und Rossetti hat er einzelne Werke ins Deutsche übertragen, und Chinas größter klassischer Lyriker Li-tai-pe soll demnächst folgen. Ein immenses Arbeitspensum, das dieser moderne Admirable Crichton bewältigt hat. Wie eine wandelnde Polyglotte kommt er mir vor. Und doch muß ich ihm bei aller Bewunderung zurufen: Herr, halten Sie ein mit Ihrem Segen! Ich staune diese Sprachkenntnisse an, mache auch der technisch virtuosen Versbehandlung mein Kompliment — aber mein Uebersetzerideal ist Otto Hauser doch nicht. Kann er nicht sein. Aus rein theoretischen Erwägungen. Erstens bin ich der Ansicht, daß nur die wenigsten Menschen ihre Muttersprache meistern lernen, ein paar Bevorzugte sich vielleicht noch ein fremdes Idiom aneignen. Selbst wenn man Otto Hauser geradezu als ein linguistisches Wunder anspricht, beherrschen kann er unmöglich alle die Sprachen, als deren Dolmetsch er fungiert. Und ich bin nun einmal so altmodisch, vom Uebersetzer mehr als die künstlerische Handhabung seiner eigenen Sprache zu verlangen: nämlich fast eben so hohe Vollkommenheit in der fremden Sprache. Dann erst wird er imstande sein, die Untertöne des Originals, die feinsten Nuancen und die geheimen Schwingungen des Sprachinstruments herauszuhören und mitzufühlen. Sollte Otto Hauser sich wirklich dem Französischen, Englischen, Holländischen, Flämischen, Dänischen, Japanischen, Serbischen, Chinesischen gegenüber in dieser Lage befinden? Uebersetzungen von Uebersetzungen zählen aber nicht mit. Zweitens läßt sich doch nur das Äquivalent wiedergeben, was — um vulgär zu reden — einem liegt, was dem Mittler wesensverwandt, was seinem Stil konform ist. Ludwig Fulda würde so wenig Shakespeare erschöpfen, wie Stephen Phillips etwa Hebbel übertragen könnte. Pachmann kann nicht Beethoven und Mattowsky nicht Rostand spielen. Es gibt keinen Menschen, der über eine so unbeschränkte Fülle der Töne zu gebieten vermöchte. Der sprachlichen Nachbildung geht ein Anempfindungsprozeß voraus oder vielmehr: sie gehen Hand in Hand. Nur das gelingt der Neuschöpfung, was inhaltlich und formell adaptiert wird. Ein proteischer Stilverwandlungskünstler ist ein Unding.

Diese prinzipiellen Bedenken habe ich nie überwinden können, so oft ich Uebersetzungen von Otto Hauser las. Was mit gutem Kunstverstand zu erreichen war, das blieb der Wiener nicht schuldig. Ein Letztes fehlte jedoch, irgend eine ungreifbare Substanz. Ich glaube, Hausers „Lyrikauslesen“ gaben immer zu viel Otto Hauser. Nicht in dem Sinne, daß eine zu starke Persönlichkeit sprach, die sich nirgends verleugnen konnte, die allem, was ihr unter die Hände kam, den Stempel der eigenen Individualität aufprägte. Sondern mir schien nicht genug von fremdem Wesen eingefangen. (Also eher ein Mangel an Anempfindungsfähigkeit.) Alles war mir zu sehr über einen Leisten geschlagen.

Auch Swinburne, der gewaltigste lebende Lyriker, hat schwerlich in Otto Hauser seinen Meister gefunden. Beweisen kann ich das nicht; ich habe nur das Gefühl, daß sich hier verschiedene Naturen gegenüberstehen, daß ein Formtalent an einen Riesenkerl (relativ!) gekommen ist. Vielleicht ist dies noch offenkundiger geworden, dadurch daß Hauser, „wie es bei einem so wesentlich formkünstlerischen Dichter unbedingt nötig ist, Reimbindung und Versmaß auf das genaueste beibehielt“. War es wirklich so unbedingt nötig? Hätte sich am Ende nicht mehr geben lassen, mehr vom Inhalt, mehr von der Prägnanz des Ausdrucks, wenn man gelegentlich die Reimfessel — den Reim, der sogar für Hauser eine Fessel ist — beherzt abgestreift hätte? Sollte ihn vielleicht hier die Freude an metrischer Gymnastik, an dem Reichtum kühner Formexerzitien zu einem gewagten Spiele verleitet haben? Und war nicht der Wunsch, es einem König gleich zu tun, für diesen Prinzen bestimmend? Stefan George, der uns eben mit zwei Bänden „zeitgenössischer Dichter-Uebertragungen“ (bei Georg Bondi erschienen) beschenkt hat, hielt es jedenfalls nicht für unerläßlich, sich in das Prokrustesbett swinburnischer Verstechnik einspannen zu lassen. Mir scheint, er tat recht daran. Zum Beweise will ich die berühmte „Ballade vom Traumland“ anführen. Sie lautet bei Stefan George:

„Ich barg mein Herz in ein Nest von Rosen
Weit von dem Sonnenweg niederwärts;
So weich kann nicht weicher Schnee mit ihm kosen —
Unter den Rosen barg ich mein Herz.
Was wollt es nicht schlummern? was sollt es nicht weilen,
Wenn niemals ein Blatt von dem Rosenbaum schwang?
Was ließ ihm den Schlaf aufflatternd enteilen?
Nur eines heimlichen Vogels Gesang.

Lieg still! sprach ich: Schwingen des Windes ruhten,
Das Land dämpft milde den stechenden Strahl.
Lieg still! denn der Wind schläft warm auf den Fluten,
Unstäter wie du ist der Wind nicht einmal.
Hat dich wie ein Dorn ein Gedanke getroffen?
Verletzt dich noch zögernder Hoffnung Fang?
Was hält deines Schlafes Lider noch offen?
Nur eines heimlichen Vogels Gesang.

Vom grünen Land, das ein Zauber umgreifet,
Schrieb niemals den Namen ein Wanderer auf,
Und süßere Frucht, als auf Bäumen dort reifet,
Kam niemals auf einem Markte zu Kauf.
Die Schwalben des Traums ziehn im trüben Gefilde;
Wie Schlaf ist in allen Wipfeln der Klang;
Dort droht in den Wäldern kein Bellen dem Wilde;
Nur eines heimlichen Vogels Gesang.

Im Lande der Träume ersah ich mein Ziel;
Dort schlaf ich und hör nichts den Sommer lang
Von Liebe in Treue, von Liebe im Spiel —
Nur eines heimlichen Vogels Gesang.“

Bei Otto Hauser heißt dasselbe Gedicht folgendermaßen:

„Ich verstecke mein Herz in ein Nest von Rosen
Ganz abseits, ferne vom Sonnenschein;
Im weißen Schnee, in den grünen Moosen
Würd es nicht weicher gebettet sein.
Was schlug es dann noch? Was schlief es nicht ein,
Wo kein Blatt sich regte am Rosengerank?
Was verbannte den Schlaf noch von ihm allein?
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

Ich sprach: Lieg still, denn der Lüfte Kosen
Und die Sonne dringt nimmer zu dir herein,
Und der Wind, der dir gleich, dem ruhelosen,
Er schläft auf dem Meer und dem Ufergestein.
So macht ein Gedanke dir jetzt noch Pein?
Umkrallt dich noch immer der Hoffnung Fang?
Hält dich ein Kummer noch wach? O nein!
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

Die sichersten Karten, die ältsten Matrosen
Kennen kein Land von so zaubrischem Schein,
Verkauft nie wurden in Marktes Tosen
Früchte so süß, wie in ihm gedeihn.
Durch die Wipfel zieht Säuseln des Schlafes allein
Und die Schwalbe des Traums nur die Felder entlang;
Kein Bellen erweckt den Hirsch im Hain,
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

In der Welt der Träume der Schlaf ist mein,
Da hör ich kein Wort aus des Lebens Drang
Von Liebe, die Wahrheit, von Liebe, die Schein, —
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

Man sieht: George hat die kunstreiche achtzeilige Strophe zu zwei Vierzeilern aufgelöst, während Hauser die Reimverschlingung peinlich bewahrt hat. So löblich an und für sich die Nachbildung der Form ist, ohne kleine Gewaltstreiche, ohne Füllsel des Inhalts geht es nicht ab. Schon in Zeile 3 sind die „grünen Moose“ eine Erfindung der Reimnot. Die köstliche Wiederholung in Zeile 4 ist bei Hauser spurlos verloren gegangen. In Zeile 7 ist „von ihm allein“ wieder durch den Reimzwang geboten, obwohl das Original keinen Anhalt dafür bietet. In der zweiten Strophe benimmt das Reimkorsett Hauser ein wenig den Atem, und in der dritten, die bei George besonders wörtlich ausgefallen ist, muß Hauser „die ältsten Matrosen“ und „in Marktes Tosen“ hinzudichten. In Summa: so sehr ich Hausers tapfern Versuch bewundre — denn wenn er auch hie und da mit dem Inhalt frei umspringt, zu Flickwörtern und Lückenbüßern braucht er nur ganz selten zu greifen —, ich ziehe doch Stefan George in diesem Falle vor, weil er mir mehr von Swinburne gibt.

Dagegen zögere ich nicht, mich für die „Sapphischen Strophen“ in Hausers Uebertragung zu entscheiden. Vieles bei Stefan George klingt mir hier zu befremdlich, und über gewisse Härten, ja Schroffheiten des Ausdrucks kommt man nicht hinweg, selbst wenn man die von Kerr geforderte neue Technik des Lesens mitbringt.

Bei genauerer Nachprüfung des Originals muß man dem Lob für Hauser allerdings manchmal einen Dämpfer aufsetzen. So scheint mir die „Ballade vom Leben“ nicht zu den glücklichsten Stücken der Sammlung zu gehören. Daß aus den drei Männern, die der „lady clothed like summer“ folgen, im Deutschen drei Jungfrauen werden, ist entschuldbar durch das grammatikalische Geschlecht dieser allegorischen Begriffe (Wollust, Scham, Furcht); im einzelnen hätten sie aber Swinburnes Züge beibehalten sollen. „His mouth curled and sad“ heißt nicht „mit üpp'gem Munde“, „a heavy face“ sollte nicht „das Antlitz schwer“ wiedergegeben sein, und in den Zeilen „Die Wangen trugen Spur von sehr viel Schmerz und Schmach“ (full of grey old miseries) ist der Ausdruck weder schön noch prägnant ... Doch ich will nicht mäkeln. Die Schwierigkeiten, Swinburne zu übertragen, sind ungeheuer und können von keinem auf den ersten Anhieb überwunden werden. Otto Hausers Leistung verdient höchsten Respekt. Daß sie nicht einwandfrei ist, wird niemand besser wissen als er. Aber jedem, der Swinburne nicht im Original genießen kann, darf diese Nachbildung mit gutem Gewissen empfohlen werden.

Berlin Max Meyerfeld

Dramatisches

Wir Alle. Nach dem allegorischen Schauspiel Everyman aus dem Englischen für die deutsche Bühne bearbeitet von Wilhelm v. Guérard. Leipzig-Berlin 1905. Modernes Verlagsbureau Kurt Wigand.

Der Verfasser dieser Uebersetzung des alten Everyman-Spieles scheint allen Ernstes an einen Erfolg dieser Allegorie von der deutschen Bühne herab zu glauben. Er dürfte mit dieser Meinung wohl so ziemlich allein stehen. Denn daß die Dichtung in England und Amerika mit Beifall aufgenommen wurde, beweist für unsere deutschen Verhältnisse gar nichts. Nur ein beschränkter Kreis von Philologen und Theologen vielleicht könnte ein wissenschaftliches Interesse an der Darstellung der ganz auf mittelalterlichen Voraussetzungen beruhenden Handlung nehmen. Wir sind ja Gott sei Dank über die Allegorie hinausgekommen und können uns von dem Schicksal Everymans, den bei seinem Tode außer wenigen guten Taten alles, Freunde, Geliebte, Reichtum, Schönheit, Stärke, ja, die fünf Sinne verlassen, beim besten Willen nicht ergreifen lassen. Was in dem Stoffe an tragischer Schönheit steckt, hat Hugo von Hofmannsthal in seiner Dichtung „Der Tor und der Tod“ ans Licht gezogen. Daran können wir uns erheben, Everyman aber macht uns gähnen. Guérards Uebersetzung ist, abgesehen von einer Stelle, wo er von „der züchtenden Geißel“ spricht, einwandsfrei, was sich von seinem als Erklärung beabsichtigten Vorwort nicht unbedingt sagen läßt. Es liest sich schlecht mit seinen Inversionen nach „und“, ist in seinen wissenschaftlichen Nachweisen unvollständig und feiert das Everyman-Spiel allzu kritiklos. Logemans „Elkerlijk, a 15th century Dutch morality, Gent 1891“ scheint dem Verfasser nicht bekannt zu sein.

Dresden Christian Gaehde

Literaturwissenschaftliches

Kleist and Hebbel. A comparative study by Henrietta K. Becker. The novels. — Chicago 1904, Sott, Foresman and Company. 91 p.

Für das Studium der Romantechnik ist wenig geschehen; für das der Novellentechnik beinahe gar nichts. Um so dankbarer ist diese gründliche Untersuchung zu begrüßen. Sie geht von den äußeren Zeugnissen der Einwirkung Kleists auf Hebbels Novelle aus und findet die Uebereinstimmung beider vor allem in ihrer dramatischen Konzentration (S. 21) begründet, die nur bei Hoffmann ähnlich vorhanden sei während Tieck, Eichendorff, Novalis, die Jungdeutschen einer losen Komposition huldigen. Eine Folge dieser dramatischen Verdichtung ist die Strenge, mit der das Interesse der Handlung auf der Hauptfigur zusammengehalten wird (S. 32); aber auch die Vorliebe für den Dialog in der Novelle (S. 59) wird von hier abgelenkt. Aber auch in Einzelheiten zeigt sich Kleists Einfluß: in den Gesten etwa oder Wut der Beschämung (S. 38), in der Art der Beschreibung (S. 44). Schließlich aber geht doch die Tatsache der Beeinflussung selbst auf eine innere Verwandtschaft zurück, in die beider Pessimismus (S. 62) und Ironie (S. 64) hervortritt.

Ein Schlußstück (S. 65) sucht Kleists und Hebbels Stellung in der Geschichte der deutschen Novelle zu bestimmen, wobei sie wohl für Fontane, schwerlich aber für Keller mit Recht als Vorgänger genannt werden, der doch ganz in die Reihe der lyrischen Novellisten gehört und bei dem, wie bei Eichendorff und Mörike, das Arabeskenwerk, das die Haupthandlung umspielt, fast wichtiger ist als diese selbst. Fontane dagegen ist Kleist und Hebbel auch in einem charakteristischen Punkt innigst verwandt, den die Verfasserin übersieht: in dem fast leidenschaftlichen Kultus der Anekdote.

Berlin Richard M. Meyer

Laurence Sterne in Germany. By H. W. Thayer. (Columbia University Germanic Studies. Vol. II. No. 1.) New York, Columbia University Press. London 1905, Macmillan. 198 p. $ 1.00 net.

Gestützt auf eine vortreffliche Hochschulorganisation nach deutschem Vorbild und auf beneidenswert glänzende Mittel hat die amerikanische Wissenschaft im letzten Jahrzehnt mit Hülfe einer strengen Methode einen überaus schnellen, fast könnte man sagen: überstürzt schnellen Aufschwung genommen. Damit sind die amerikanischen Universitäten den Engländern ein gut Teil vorausgekommen, wenngleich nicht vergessen werden darf, daß der Hauptwert der wissenschaftlichen Tätigkeit Amerikas vorläufig noch mehr in solider Systematik als in pfadfindenden Schöpfungen liegt. Das bedeutet keinen Vorwurf, denn die amerikanische Wissenschaft konnte bei dem Mangel jeglicher Tradition und der dadurch bedingten Notwendigkeit des Imports aus Deutschland zunächst gar keine andere Entwicklung nehmen. Als solide systematische Arbeit darf auch die Untersuchung Thayers gelten, der ein Thema aus dem unerschöpflich reichen Gebiet der literarischen Beziehungen Englands und Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert behandelt, das gerade in jüngster Zeit anläßlich der „Versöhnungsversuche" zwischen beiden Ländern wieder in den Vordergrund des Interesses gezogen ist.

Ueber das Thema lagen bereits mancherlei Einzelarbeiten vor und die Richtungslinien waren vorgezeichnet. Das bereits vorhandene Material hat der Verfasser gewissenhaft benutzt, vielfach in Tatsächlichem und in der Auffassung korrigiert, dann aber — darin liegt der Wert und das Neue — durch stetes Zurückgehen auf die Quellen vieles Neue zusammengetragen und alles zu einem achtungswerten Gesamtbilde vereinigt. Die einzelnen Kapitel schildern, nach einer Einleitung über die Befruchtung der deutschen Literatur durch englische literarische Ideen im allgemeinen zu jener Zeit, die Bekanntschaft mit Sterne vor und nach dem Erscheinen der „Sentimental Journey", dieses selbst, sodann Sternes Einfluß, seine Nachahmer, Nachtreter und Gegner. Das Material ist geschickt verwertet, die Darstellung gut lesbar, wenn auch manchmal etwas breit, besonders bei der Betrachtung und Beurteilung mancher Vorworte und Rezensionen einzelner Werke. Eine ganz nützliche Bibliographie der deutschen, Sterne betreffenden Veröffentlichungen und ein Index, der auch gelegentliches schnelles Nachschlagen ermöglicht, beschließen den Band. — Als recht störend habe ich die — für den gebildeten Amerikaner übrigens auch ganz überflüssige — Wiedergabe deutscher Zitate in englischer Sprache empfunden; die des achtzehnten Jahrhunderts verlieren dadurch völlig ihre charakteristische Färbung.

Berlin Heinrich Spies

Types of Weltschmerz in German Poetry. By Wilhelm Alfred Braun, Ph. D. (Columbia University Germanic Studies, ed. by William H. Carpenter and Calvin Thomas. Vol. II. No. 2.) New York 1905, The Columbia University Press. pp. VIII and 92. Price $ 1.00 net.

Als Doktorarbeit betrachtet, erhebt sich diese von einem amerikanischen Studenten deutscher Abkunft herrührende Schrift weit über das Niveau der hierzulande üblichen Dissertationen und verdient, auch mit absolutem Maßstab gemessen, Beachtung. Wie denn überhaupt „die himmelan stinkenden Krämerseelen der Amerikaner" (Lenau) nicht nur von jeher die deutsche Literatur redlich bewundern, sondern ihr neuerdings auch tüchtige wissenschaftliche Arbeiten widmen.

Der Verfasser hat sich das Ziel gesetzt, einen „bescheidenen Beitrag zur Naturgeschichte des Weltschmerzes" zu liefern. Er sucht zunächst eine scharfe Trennung zwischen Weltschmerz und Pessimismus durchzuführen, wobei es freilich nicht ohne einige Wortklauberei abgeht. Als Vertreter des Weltschmerzes hat er die drei Dichter Hölderlin, Lenau, Heine gewählt, weil sie drei verschiedene Typen repräsentieren. Hölderlin ist ihm der Idealist, Lenau der Pathetiker, Heine der Satiriker des Weltschmerzes. Bei dem Schwaben gibt sich dieser naiv, bei dem Ungarn selbstbewußt, bei dem jüdischen Spötter ganz egoistisch, destruktiv und unter einer grinsenden Maske verborgen. Heines komplizierte, widerspruchsvolle Natur findet bei dem jungen, gesinnungsstarken Amerikaner wohl kaum die rechte Würdigung, sonst hätte er hervorgehoben, wie unendlich wichtig Heines Gesamterscheinung in ihrer vorwärts weisenden Bedeutung ist, statt solche Gemeinplätze aufzuwärmen wie die, daß Heine „nie ein monumentales literarisches Werk von bleibendem Wert geschaffen" habe und als Persönlichkeit nicht ernst zu nehmen sei (S. 84). Neue Einblicke in den Charakter der auf ihren Weltschmerz hin untersuchten Dichter wird man nicht erwarten dürfen, so wenig wie selbständige Urteile, von denen nur das eine verblüfft, daß Lenaus Liebesbriefe an Sophie Löwenthal „an literarischem und künstlerischem Verdienst" sogar Goethes Korrespondenz mit Frau von Stein übertreffen und in der deutschen Literatur nicht ihresgleichen haben (S. 41). Aber das Material ist geschickt zusammengetragen und gut ausgenutzt. Wenn man hundertundneunzehn Werke zu Rate zieht, um eine Abhandlung von vierundachtzig Seiten zu schreiben, und überdies ein so interessantes Thema hat, kann der wachthabende Herr Professor im Vorwort einen „wertvollen Beitrag zur literarischen Gelehrsamkeit" konstatieren.

Berlin Max Meyerfeld

Thomas Hood und die soziale Tendenzdichtung seiner Zeit. Von E. Oswald. (= Wiener Beiträge zur englischen Philologie, hrsg. v. J. Schipper, XIX.) Wien 1904, Braumüller. VIII, 120 S.

Thomas Hood, einer der bedeutendsten englischen Humoristen, ist nach seinem äußeren und inneren Leben eine tragische Erscheinung. In glücklicher Ehe lebend, der geistigen Freundschaft mit Männern wie Coleridge gewürdigt, fühlt er sich von der Schwindsucht gepackt, unruhig von Ort zu Ort getrieben, durch unglückliche Zufälle in seiner materiellen Existenz bedroht; und diese zwingt den ernst angelegten Künstler zur hastigen Geldarbeit auf dem Gebiete des übermütigsten Humors zur Belustigung der breiten Massen, bis endlich der Sterbende Anerkennung seines menschlichen und dichterischen sozialen Strebens findet. Oswald entwirft in seinem einleitenden Kapitel eine etwas trockene, aber doch die Hauptpunkte berührende Lebensskizze und analysiert weiterhin seine Hauptwerke, hat aber das Einende und Trennende in Hoods literarischen Beziehungen nicht immer klar und scharf herausgearbeitet. Ob sich die romantischen Einflüsse auf bestimmte Vorstellungselemente und Darstellungsformen beschränkten oder ob Hood mit seiner ganzen Auffassung des Lebens und seiner Ziele innerhalb der Bewegung steht, ist eine Kernfrage, die eingehendere Beantwortung verdiente, als ihr z. B. in Oswalds Abschnitt über die Verbindung des Schauerlichen und des Komischen bei Hood zuteil geworden ist. Eine streng durchgeführte Vergleichung der romantischen Illusionszerstörung in den „Pathetic Ballads“ und bei unserem Heine wäre dem psychologischen Verständnis sehr förderlich gewesen.

Im ganzen geht Oswald mehr deskriptiv als historisch vor, und seine Vergleichungen, wie zwischen Hood und Shenstones „School-Mistress“ haften etwas am Aeußerlichen. Besser steht es mit der Beleuchtung gesicherter, unmittelbarer, literarischer Beziehungen, wie der Beeinflussung des Epikers Hood durch die wiedererwachende elisabethanische Dichtung oder durch einzelne Vertreter der Romantik, und von unzweifelhaftem Wert ist der umfänglichste, letzte Abschnitt, der die soziale Tendenzdichtung Hoods aus den sozialen Verhältnissen heraus erklärt, die eigentlichen literarischen Vorgänger freilich etwas kurz abtut, dem Zeit- und Streitgenossen Hoods aber, Ebenezer Elliot, eingehende Beachtung schenkt und auch die Nachwirkung seiner Kunst würdigt. Wohltuend berührt in dem ganzen Buche die liebevolle Teilnahme an dem Schaffen des Dichters, die doch niemals in eine absolute Ueberschätzung seiner Kunst und seiner Bedeutung ausartet.

Heidelberg P. Robert

Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison. Von Emil Saudé. Berlin 1906, Mayer & Müller. 65 S.

Ueber Addisons kritische Leistungen ist bis auf die jüngste Zeit manches herbe Urteil gefallen, und vor mehr als sechzig Jahren schon erwähnt Macaulay in seinem berühmten Essay über Addison als etwas bekanntes, daß die kritischen Aufsätze in den Augen seiner Zeit die am wenigsten wertvollen Beiträge Addisons zum Spektator gewesen seien. Wenn neben solchen Urteilen ein übertriebenes und fast plumpes Lob, wie das aus dem Munde Macaulays auch nur den Erfolg hat, uns in einer immerhin erklärlichen Abneigung gegen die kritischen Studien Addisons zu bestärken, so zeigt uns die vorliegende, historisch-kritische Arbeit Emil Saudés den Weg, das richtige Verhältnis auch zu dem Kritiker Addison zu gewinnen. Es ist eben nicht nur die Frage zu stellen: was bedeutet die literarische Kritik Addisons für uns?, sondern auch die andere: was bedeutet sie für die Geschichte der literarischen Kritik? Zu dieser Geschichte, die noch zu schreiben sein wird, hat Emil Saudé einen wertvollen Beitrag geliefert. Da Addison in der Kritik durchweg Originalität und die Erschließung neuer Pfade versagt blieb, so stellen sich seine kritischen Aufsätze vor Allem als mit feinem Künstlersinn unternommene Popularisierungen von Ideen seiner Vorgänger von den alten bis auf seine Zeit dar. Hier hat nun Saudé mit erstaunlichem Eifer den oft sich fast verlierenden Gängen nachgespürt, die zu den Quellen führen, denen Addison, einer der belesensten Männer seiner Zeit, mittelbar oder unmittelbar die Anregung zu seinen kritischen oder ästhetischen Ausführungen verdankte. Mit dieser historisch-kritischen Methode ausgerüstet, untersucht Saudé in systematischer Anordnung Addisons Stellung zur Kritik, zu den Grundfragen der Poesie, zur Stillehre, zu den poetischen Gattungen und zur Aesthetik. Die Frage, welche Wirkung Addison, der unschätzbare Lehrer und Förderer seiner Zeit, durch seine kritischen Ausführungen auf die Ideenwelt Englands und Deutschlands gehabt hat, will uns Saudé nach Durcharbeitung des weitschichtigen Materials in einer späteren Abhandlung beantworten, die uns nach diesem wertvollen Erstling sehr willkommen sein wird.

Düsseldorf H. Th. Lindemann

Geschichte der englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit einem Anhang: Die nordamerikanische Literatur. Von Eduard Engel. Sechste Auflage (in neuer Bearbeitung). Leipzig 1906, Verlag von Julius Baedeker. 538 S. M. 6,— (7,—).

Unter den wenigen Darstellungen der englischen Literatur, die das gesamte Gebiet mit Einschluß einer Geschichte der amerikanischen Dichtung behandeln, ist Eduard Engels Buch mit an erster Stelle zu nennen. Schon die Anzahl seiner Auflagen beweist, wie nötig wir ein so zusammenfassendes Nachschlagewerk haben, das zugleich mehr als eine bloße Zusammenstellung von Titeln geben will. Engel berichtet in seinem Buche durchaus aus eigener Kenntnis. Das merkt man überall an der subjektiven Beurteilung, die nicht immer ganz gerecht ist, aber jedenfalls ein eigenes Gepräge — und das will bei Behandlung eines so riesigen Stoffgebietes schon etwas sagen — nicht verleugnet. Das Buch will eine Anleitung zum Studium der englischen Literatur sein und gibt daher mit Recht nur Daten und Ansichten des Verfassers, nicht aber allerlei wertlose Inhaltsangaben von Dramen und Romanen. Es handelt sich bei Literaturgeschichtsschreibung um die Darstellung der großen Ideen, von denen ein Volk durch seine Schriftsteller genährt und erzogen wird. Sie weiß Engel mit feinem Gefühl und psychologischer Sicherheit herauszuheben, deshalb wird sein Buch nicht nur zu einer belehrenden, sondern zu einer interessanten Lektüre. Und wir wollen nicht mehr mit trockener Sachlichkeit unterrichtet sein, nehmen lieber eine temperamentvolle und dabei hie und da anfechtbare Darstellung in Kauf, als die mühselig einherschleichende Zuverlässigkeit abgrundtiefer philologischer Gelehrsamkeit. Man kann, namentlich bei der Behandlung des modernen literarischen Englands, mit Engel rechten. Sein Verdienst, Namen wie Ward, Yeats, Pinero, Stephen Phillips, Shaw, Hall Caine oder unter den Amerikanern Whitman, Stedman Joaquin Miller u. a. in den Kreis seiner Darstellung gezogen zu haben, bleibt dadurch ungeschmälert. Aber in der Beurteilung eines Mannes wie Oscar Wilde scheint er nicht unbefangen. Was haben die „unsagbaren Verirrungen“ dieses Unglücklichen im Grunde mit seiner Dichtung zu tun? Warum stellt sich der sonst recht vorurteilsfreie Verfasser hier ganz auf den Boden übelster englischer Prüderie? Oscar Wilde war ein unendlich geistreicher Mensch, und seine Schriften sind eine Quelle köstlicher Bereicherung an Humor und feiner Ironie. Darum sollte man ihn nicht so ohne weiteres abtun, zumal man sich auch in England wieder für ihn zu interessieren beginnt. Engels Behauptung: „In England wird keines seiner Dramen mehr aufgeführt; er gilt auch literarisch immer noch für tot,“ stimmt nicht. Im Vorjahre hat man seine triviale

Komödie für seriöse Leute, „The Importance of being Earnest" im St. James's Theatre erfolgreich aufgeführt. Unter den jüngeren englischen Lyrikern vermißt man den feinen, vielzufrüh im Jahre 1900 verstorbenen Ernest Dowson. Vielleicht widmet ihm der Verfasser in einem Neudrucke ein paar Worte der Beurteilung. Doch genug mit solch in Betracht der Gesamtleistung belanglosen Ausstellungen, die jedem Literarhistoriker gemacht werden können, der mehr ist als ein zusammenfegender Philologe und das Fremde in eigner Beurteilung geben will! Engels Literaturgeschichte ist eine glänzende Zusammenfassung des weiten Gebietes englischer und amerikanischer Literatur. Zeugnisse seiner phänomenalen Belesenheit sind die geschmackvoll in die Darstellung eingereihten Textproben. Man kann viel aus dem Buche lernen.

Dresden Christian Gaehde

Notizen

Die Kollektion Tauchnitz. Ueber die weltbekannte Sammlung englischer Bücher, die unter dem Titel „Collection of British Autors" seit vielen Jahren im Verlage von Bernhard Tauchnitz erscheint (und deren Einfuhr nach England, Amerika oder den Kolonien strengstens verboten ist), machte kürzlich das „Strand Magazine" einige Mitteilungen, denen wir folgendes entnehmen: Die Sammlung existiert jetzt seit 65 Jahren: sie ist im März 1841 von Bernhard Tauchnitz in Leipzig ins Leben gerufen worden. Der Erfolg konnte nicht ausbleiben, da der deutsche Verleger die englischen Autoren anständig und ehrlich behandelte, in einer Zeit, in der eine eigentliche internationale Gesetzgebung über das literarische Eigentum noch nicht bestand. Wenn er ein rücksichtsloser Geschäftsmann gewesen wäre, hätte Tauchnitz für die Reproduktionen der englischen Werke damals nicht einen Pfennig zu bezahlen brauchen — ja, er hätte nicht einmal nötig gehabt, die Druckerlaubnis einzuholen. Er verschmähte jedoch derartige Machenschaften und bezahlte alles, was er druckte, in wahrhaft generöser Weise. Andere Verleger lachten über seine Ehrlichkeit; war doch damals unter den Verlegern fast der ganzen Welt die Piraterie zum System erhoben. Der erste Band der Tauchnitz-Sammlung war „Pelham" von Bulwer, der zweite die „Pickwickier" von Dickens. Im Jahre 1860 waren bereits 500 Bände veröffentlicht, im Jahre 1881 2000; jetzt sind es fast 4000. Jedes Jahr werden durchschnittlich 80 Bände herausgegeben. Das Setzer- und Druckerpersonal des berühmten Verlagshauses wird in wahrhaft väterlicher Weise behandelt; in den ganzen 65 Jahren ist nicht ein einziger Ausstand vorgekommen. Der Gründer des Hauses, der im Jahre 1816 als Sohn wohlhabender Eltern geboren und bei einem Onkel, der gleichfalls Verleger war, erzogen wurde, starb im Jahre 1895; ihm folgte der Sohn, der jetzige Baron Tauchnitz, der den Namen des Hauses hoch hält. Tauchnitz besitzt natürlich aus seinen 65 Jahre alten Beziehungen zu den berühmtesten englischen Schriftstellern eine große und überaus wertvolle Sammlung von Autographen. Das „Strand Magazine" hat einige dieser Briefe in der Originalhandschrift der Briefschreiber veröffentlicht. In einem Briefe erklärt Dickens, daß er sich bei den Abrechnungen für die Reproduktionen seiner Werke unter allen Umständen auf die allbekannte Ehrlichkeit und Ehrenhaftigkeit des Verlegers verlasse. Amüsant ist ein Brief von Thackeray. Tauchnitz hatte dem großen Humoristen Geld geschickt und in dem Begleitschreiben wegen seiner mangelhaften Kenntnis der englischen Sprache um Entschuldigung gebeten. Darauf erwiderte Thackeray: „Ihr Englisch braucht Ihnen keine Sorge zu machen: ein Brief, der Geld enthält, ist immer gut geschrieben."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 30. April † in Berlin Wilhelm Polstorff, der neben seinem Freunde Trojan lange Jahre, seit 1874, als Redakteur am „Kladderadatsch" gewirkt und viele Hunderte von dessen regelmäßigen Leitgedichten verfaßt hat. Er ward 1843 im Hannoverschen geboren und erst Philologe und Gymnasiallehrer gewesen. (Ausführlicher Nekrolog von Joh. Trojan: Nat.-Ztg. 290.)

In seiner Vaterstadt Hamburg † am 9. Mai der begabte niederdeutsche Dramatiker Fritz Stavenhagen an den Folgen einer Operation. Er war am 18. September 1876 geboren und hatte sich mit seinen plattdeutschen Volksstücken „Jürgen Pipers", „Mudder Mews", „Der Lotse", „Der dütsche Michel", „De ruge Hoff", sowie durch die Skizzensammlung „Grau und Golden" in den letzten paar Jahren auch über den niederdeutschen Sprachbezirk hinaus Beachtung verschafft (vgl. die Artikel „Ein niederdeutscher Dramatiker" von W. Poeck, LE VII, 773 f. und „Das literarische Hamburg" VII, 1390; außerdem die Einzelbesprechungen VI, 1296, VII, 944 und VIII, 599 mit St.s Porträt; Nekrolog von Dr. G. H. J. Scholz, Hamb. Nachr. 335).

In London † im Alter von 71 Jahren der Schriftsteller und Dichter Richard Garnett. Geboren am 27. Februar 1835 in Liechfield, erhielt Garnett mit 16 Jahren eine Anstellung am Britischen Museum, ward 1875 Vorsteher der Lesehalle und 1890 Bibliothekar. Er veröffentlichte eigene lyrische und epische Dichtungen, war aber vor allem als Uebersetzer, Herausgeber und Literarhistoriker tätig. (Vgl. oben Sp. 1244.)

• •

Persönliches. Geh. Hofrat Dr. Karl Ruland in Weimar ist von seinen Aemtern als Direktor des Goethe-Nationalmuseums sowie des Großherzoglichen Museums zu Weimar und von der Leitung der Deutschen Goethe-Gesellschaft, deren Vorsitz er seit 1889 inne hatte, zurückgetreten. — Der außerordentliche Professor für deutsche Literatur an der Technischen Hochschule in München, Dr. Emil Sulger-Gebing, wurde zum Ordinarius ernannt.

• •

Kölner Blumenspiele. Unter den gewohnten Feierlichkeiten wurde am 6. Mai das Ergebnis des poetischen Wettbewerbes kundgegeben, den die Literarische Gesellschaft seit acht Jahren veranstaltet. Es standen 23 Preise zur Verfügung. Für Liebesgedichte erhielten Preise Else Becker (Wien), Therese Keiter (Regensburg), Alberta v. Puttkamer (Baden-Baden), Maria Stona (Strzebowitz), Paula Hey (Lugau) und Georg Kiesau (Köln); für religiöse Gedichte: Marie Krause-Kinkel (Besdorf) und Gräfin Sophie Waldburg-Syrgenstein (Bayern); für Vaterlandsgedichte: K. Fr. Wiegand (Zürich) und Pastor Josef Richter (Leipzig); Novellette: Anna Behnisch-Kappstein (Berlin); Marienlied: Paul Sandjage (Berlin); Lieder im Volkston: Direktor Dr. L. Nießen (Rheinbach) und Dr. W. Henzen (Leipzig); Märchen: G. S. Viereck (New York); Lieder zum Preise der Musik: Erika Dorn-Reinisch (Frankfurt a. M.) und Alfred Weiße (Berlin); rheinische Ballade: Dr. med. A. Pollack (Dresden) und Hans Eschelbach (Bonn); Humoreske: Wolf Graf v. Baudissin (Dresden); kölnische Ballade: Dr. Karl Busse (Friedrichshagen); Gedichte in kölnischer Mundart: Josef Stader (Köln) und Emil Jülich (Köln). — Preisrichter waren die Herren Gustav

Delpy, Dr. Otto Dresemann, Hofrat Dr. Fastenrath, Karl v. Perfall, Dr. Ludwig Salomon, Prof. Dr. Arnold Schröer und Geh. Rat Prof. Dr. Ernst Zitelmann.

* *

Allerlei. Eine hübsche Idee gelangt Ende der Pfingstwoche in Worms zur Ausführung. Die alte Nibelungenstadt gibt ihrem diesjährigen Rosengartenfest zugleich den Charakter einer Hebbel-Feier durch eine Aufführung von Hebbels „Nibelungen". Die Vorstellungen finden unter Mitwirkung des mannheimer Hoftheater-Ensembles am 9. und 10. Juni statt. Am Vorabend geht eine Hebbelfeier voraus, bei der Dr. Carl Hagemann die Gedenkrede hält. — Die bekannte, von Josef Kürschner im Verein mit dem Verleger Hermann Hillger begründete wohlfeile Romansammlung „Kürschners Bücherschatz" konnte im April das Jubiläum ihres 500. Bandes begehen. Die Sammlung besteht seit zehn Jahren und ist in Millionen von Bändchen (zu 20 Pfg.) verbreitet. — Zum hundertsten Todestag der Caroline v. Günderode (sie erdolchte sich am 26. Juli 1806 bei Winkel am Rhein) wird die Verlagsbuchhandlung von Max Harrwitz, Berlin W. 35, den poetischen Nachlaß dieser einst von Bettina v. Arnim schwärmerisch verehrten, durch Begabung und Schönheit ausgezeichneten Dichterin auf Subskription und im Gewande der Zeit ausgestattet veröffentlichen. — Der „Verein Frauenwohl" in Berlin veranstaltete am 4. Mai einen Diskussionsabend über das religiöse und das Liebesproblem in Frenssens „Hilligenlei". Der Zudrang war so stark, daß viele Besucher keinen Eintritt mehr fanden. Ueber die religiöse Seite sprachen Frau Minna Cauer und Graf Hoensbroech, über die erotische unter anderen Gabriele Reuter, Helene Stöcker und Lily Braun.

Zuschriften

Nochmals die „Deutsche Schillerstiftung".

„Welcher gebildete und wohlerzogene Deutsche würde versuchen, im gewöhnlichen Verkehr auch nur einen kleinen Teil der Grobheiten und Bosheiten zur Verwendung zu bringen, die er nicht ansteht, von der Rednertribüne vor hundert Zeugen seinem bürgerlich gleich achtbaren Gegner in einer schreienden, in keiner anständigen Gesellschaft üblichen Tonart ins Gesicht zu werfen?"

Diese Worte aus Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" fielen mir bei Herrn Hoffmanns Erwiderung ein, die meine kurze, sachliche Klarlegung mit einer Suada, gemischt aus Bierbankwitzen und larmoyanten Redereien, beantworten will. Ich habe keine Veranlassung, mich mit Herrn Hoffmanns persönlichen Kundgebungen zu beschäftigen; sie sind belanglos und gleichgiltig. Doch hat sich Herr Hoffmann auch zu einigen dürftigen sachlichen Aufschlüssen verstanden, die den Optimismus seines vorjährigen Maiaufsatzes aufheben:

Die Deutsche Schillerstiftung dokumentiert durch ihren Vertreter, daß sie das Geschenk der Nation ausschließlich nach ihrem persönlichsten Geschmack verwaltet. „Die starken Männer und rüstigen Greise", von denen Herr Hoffmann spricht, urteilen einzig nach ihrer Aversion und Sympathie, unbeschadet der literarischen Stellung, die ein Autor außerhalb dieses Kreises einnimmt — und zwar bekundet sich ihre Geschmacksrichtung doch ziemlich augenfällig sowohl in dem Stil, wie in der Gesinnungsart, die Herr Hoffmann in seiner „Entgegnung" auf mein Eingesandtes anzuwenden beliebte.

Herrn Hoffmanns Klarlegungen werden vielleicht doch denen zu denken geben, die für die Schillerstiftung Freunde werben, oder den deutschen Frauen, die für die Schillerstiftung sammeln und doch wohl nicht gerade in Palleskes und Sacher-Masochs Werken die dichterische Verkündigung ihrer Ideale, ihres Wollens und Sehnens sehen.

Jena Sophie Hoechstetter*)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Tugendloses Gestein. Eine Gewerksnovelle aus Steiermark. Berlin, Gebr. Paetel, 135 S. M. 3,— (4,—).

Busse, Carl. Die Referendarin. Roman, 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 144, 140 S. M. (1,50).

Hegeler, Wilhelm. Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 259 S. M. 3,— (4,—).

Herzog, S. Vor dem Kadi. Lustige Funken aus Morgenland und Abendland. Berlin, Verlag „Harmonie". 122 S. M. 2,— (3,—).

Holm, Korfiz. Thomas Kerckhoven. Roman. München, Albert Langen. 486 S. M. 5,— (6,—).

Karillon, Adam. Die Mühle zu Husterlot. Roman. Berlin, G. Grote. 380 S. M. 4,— (5,—).

Klemperer, Viktor. Schwesterchen. Ein Bilderbuch. Berlin, Hermann Krüger. 208 S.

Knoop, Gerhard Ouckama. Nadeshda Bachini. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 374 S. M. 3,50 (5,—).

Küchler, Karl. Unter der Mitternachtssonne durch Island. Leipzig, Abel & Müller. 176 S. M. 3,20 (4,—).

Mell, Max. Die 3 Grazien des Traumes. 5 Novellen. Leipzig, Insel-Verlag. 75 S. M. 1,50 (2,—).

Mohr, Walter von. Wie sie das Leben zwangen. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 298 S.

Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Hrsg. u. mit einer Einltg. u. mit Anmerkg. versehen von Heinrich Klenz. Leipzig, Arthur Cavael. 91 S. M. 3,75 (5,—).

Ohlsen, Helga. Ein Sonntagsleben. Dresden, Wilhelm Baensch. 346 S. M. 4,50 (5,50).

Sacher-Masoch, Wanda von. Meine Lebensbeichte. Berlin, Schuster & Loeffler. 519 S.

Schlicht, Freiherr von. Oberleutnant Kramer. Dresden, Heinrich Minden. 306 S. M. 4,—).

Treutler, Lena. War's Sünde? Rien ne va plus. Drei Geschichten aus dem Leben. Neustadt a. d. Haardt. Pfälzische Verlagsanstalt. 193 S.

Geijerstam, Gustav af. Karin Brandts Traum. Uebers. v. Gertrud Ingeborg Klett. Berlin, S. Fischer. 251 S. M. 3,— (4,—).

Hudry-Menos, Ames cevenales. Paris, Librairie Armand Colin. 299 S. Frcs. 3,50.

Kidde, Harald. Luftschlösser. Aus dem Dän. von Hermann Kiy. Minden, J. C. C. Bruns. 196 S. M. 2,— (3,—).

Sienkiewicz, Henryk. Auf dem Felde der Ehre. Roman aus der Zeit König Johann Sobieskis. Deutsch v. Theo Kroczek. Berlin, Otto Janke. 324 S. M. 2,—).

*) Wir schließen mit dieser Duplik die kleine Auseinandersetzung zwischen Jena und Weimar ab. Damit es jedoch nicht den Anschein habe, als betrachte sich die Schillerstiftung nur als Versorgungsanstalt für ältere Autoren, mag gerade jetzt beim frühen Tode Fritz Stavenhagens (s. oben Sp. 1266) darauf hingewiesen sein, daß dieser unter harten Entbehrungen kämpfende junge Dichter wiederholt die materiellen Unterstützungen der Deutschen Schillerstiftung genoß. D. Red.

b) Lyrisches und Episches

Fuhrmann, Maximilian. Aus dem Schleppnetz. Neue Satiren. Berlin, Schuster & Loeffler. 243 S.
Hochenegg, Adolf. Singen und Ringen. Lieder u. andere (sic!) Leipzig, Max Altmann. 256 S. M. 2,— (3,—).
Lindemann, Frido. Wir wandeln. Gedichte. Leipzig, Dr. Seele & Co. 119 S. M. 2,—.
Mörike, Eduard. Gedichte. (Pantheon-Ausgabe.) Textrevision, Einleitung u. Erläuterungen v. Franz Deibel. Berlin, S. Fischer. 362 S. M. 3,— (3,50).
Remer, Paul. Unterm Regenbogen. Der Dichtungen erste Reihe. Berlin, Schuster & Loeffler. 89 S.
Schroeder, Leopold von. Baltische Heimat-, Trutz- u. Trostlieder. München, J. F. Lehmanns Verlag. 80 S. M. 1,—.
Stern, Berta und Julius. Leben. Gedichte. Berlin, Karl Schnabel (Axel Juncker). 95 S. M. 2,50 (3,50).

c) Dramatisches

Bauer, Ludwig. Theater. Aufstand in Syrakus. Eine hellen. Tragödie. — Automobil. Eine satyr. Komödie. Minden, J. C. C. Bruns. 96 S. M. 2,—.
Ernst, Paul. Ritter Lanval. Lustspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, Insel-Verlag. 82 S. M. 2,— (2,50).
Hörmann, Gustav. Der Triumph des Mannes. Schauspiel in 4 Aufz. Leipzig, Insel-Verlag. 78 S. M. 2,— (2,50).
Hornstein, Ferdinand von. Fühlung. Psychologische Dichtungen. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 103 S. M. 2,—.
Hornstein, Ferdinand von. Mahammed. Drama in 3 Akten (8 Szenen). Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 119 S. M. 2,—.
Keilhauer, O. Zu spät. Drama in 1 Akt. Leipzig, Mod. Verlagsbureau Curt Wigand. 38 S.
Meyen, Otto. Gräfin Rodenstein. Schauspiel. Meiningen, Brückner & Renner. 99 S. M. 2,50.
Sponnagl, A. G. Irrlicht. Dramatische Dichtung. Wien, Wilhelm Braumüller. 147 S. M. 3,60 (4,80).
Vetter, Max. Polyrenia. Dramat. Gedicht. Köln, Paul Neubner. 40 S.
Vetter, Max. Der Eroberer. Ein dramat. Gedicht. Köln, Paul Neubner. 45 S.
Vetter, Max. Vittorio. Dramat. Gedicht. Köln, Paul Neubner. 140 S.
Wittenbauer, Ferdinand. Filia hospitalis. Ein Studentenstück in 4 Aufz. Wien, Carl Konegen. 168 S.

Donnay, Maurice. Liebesleute. (Amants.) Deutsch v. Stephan Epstein. Berlin, Verlag „Harmonie". 88 S. M. 3,— (4,—).
Gorki, Maxim. Sommergäste. Szenen. Deutsch von August Scholz. Berlin, Bühnen- u. Buchverlag russ. Autoren (J. Ladyschnikow). 176 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, Adolf. Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, Eduard Avenarius. 789 S. M. 5,— (6,—).
Ewers, Hanns Heinz. Edgar Allan Poe (= Die Dichtung 62). Berlin, Schuster & Loeffler. 67 S. M. 1,25 (1,50—2,50).
Falke, Gustav. Eichendorff (= Die Dichtung 61). Berlin, Schuster & Loeffler. 71 S. M. 1,25 (1,50—2,50).
Goethes, Joh. Wolfg. v., Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie v. Sachsen. I. Abt. 32. Bd., u. IV. Abt., 30., 32. u. 34. Bd. (Kleine Ausg.) M. 23,80; große Ausg. M. 29,60. I, 32. 492 S. M. 5,40; große Ausg. M. 7,—. — IV, 30. Briefe. Undatiertes u. Nachträge. Register zu Bd. 19—30. 210 S. M. 6,80; große Ausg. M. 8,20. — IV, 32. Briefe. 30. VIII. 1819—22. IV. 1820. 403 S. M. 5,60; große Ausg. 7,—. — IV, 34. Briefe. Novbr. 1820 bis Juni 1821. 424 S. M. 6,—; große Ausg. M. 7,40. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf.
Goethes Werke. Unter Mitwirkg. mehrerer Fachgelehrter hrsg. v. Karl Heinemann. Kritisch durchges. u. erläuterte Ausg. M. (2,—). (3,—). 19. Bearb. von Karl Heinemann. 426 S. Leipzig, Bibliographisches Institut.
Hebel, Johann Peter. Sämtliche poetische Werke nebst einer Auswahl seiner Predigten, Aufsätze u. Briefe in 6 Bdn. Hrsg. u. erläutert von Ernst Keller. Leipzig, Max Hesse. M. 3,—.
Heinrich, P. Die Namen der Hamlet-Tragödie. Leipzig, C. Haberland. 90 S. M. 2,50.
Holzamer, Wilhelm. Heinrich Heine (= Die Dichtung 40). Berlin, Schuster & Loeffler. 80 S. M. 1,25 (1,50 bis 2,50).
Junk, Viktor. Die Epigonen des höfischen Epos (= Sammlung Göschen 289). Leipzig, G. J. Göschen. 143 S. M. 10,80.
Keiter, Heinrich. Heinrich Heine. Sein Leben, sein Charakter, seine Werke. Durchgesehen u. ergänzt von Anton Lohr. Köln, J. P. Bachem. 164 S. M. 2,40 (3,—).
Kerner, Justinus. Sämtliche poetische Werke in 4 Bdn. Hrsg. u. mit einer biogr. Einltg. u. erläuternden Anmerkgn. von Josef Gaismaier. Leipzig, Max Hesse. M. 3,—.
Neuburger, Max. Der Arzt Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Gedenkrede (= Aus: Wiener klin. Wochenschrift). Wien, Wilhelm Braumüller. 42 S. M. 0,80.
Sollwürk, C. von. Eduard Mörike. (Dichterbiographie, 12. Bd.). Leipzig, Philipp Reclam. 106 S. M. 6,20.
Servaes, Franz. Shakespeare (= Die Dichtung 49). Berlin, Schuster & Löffler. 86 S. M. 1,25 (1,50 bis 2,50).

e) Verschiedenes

Bergmann, Ernst. Der Fall Reinhardt oder der künstlerische Bankerott des Deutschen Theaters zu Berlin. Eine kritische Studie. Charlottenburg, Dr. E. Bergmanns Verlog. 38 S. M. 1,—.
Chrobok, Paul. Die ästhetischen Grundgedanken von Herders Plastik in ihrem Entwicklungsgange. Dissertation. Leipzig, J. Zeitler. 71 S.
Friedegg, Ernst. Harlekin als Erzieher. Eine Studie über Maximilian Harden. Berlin, Hermann Walther G. m. b. H. 64 S. M. 1,—.

Antworten

Herrn Dr. O. E. E. in Wien. Eine derartige Zeitschrift existiert augenblicklich nicht, nach unseren Erkundigungen auch in England nicht mehr.

Herrn Dr. M. S. in Dresden. Ihrer Anregung entsprechend geben wir hier den vollen Wortlaut des von Ferdinand Gregori nur in den Anfangszeilen zitierten Gedichtes „Was ist ein Kritiker" aus Max Bewers „Künstlerspiegel wieder, weil jene Anfangswörter den satirischen Sinn des ganzen Gedichtes nicht erraten lassen. Es lautet also:

„Was ist ein Kritiker? . . .
Ein dummes Luder,
Nicht eines Trittes mit dem Fuße wert,
Ein Schaf, ein Ochs, sogar ein Pferd,
Wenn nicht in seines Herzens tiefstem Grund
Noch nebenbei ein ganz gemeiner Hund;
Ein Zeilenschinder, der für Geld
Es heut mit Dem und morgen Jenem hält,
Ein Vieh, das Blödsinn qualmt
Und wie ein Wilder tobt,
Das Höchste stets verfolgt und haßt,
Perfid, charakterlos und rot —
Doch wenn er lobt? . . . .
Ein Mensch, der in die Welt paßt
Comme il faut,
Der einzge Kritikus
Von allen in der Stadt,
Der von der Kunst gottlob
Doch eine Ahnung hat!"

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1906

Der neue Brevier-Unfug

Von Karl Strecker (Berlin)

Unter einer Anzahl Grillparzerschriften, die mir das „Literarische Echo" zur Besprechung sandte, fiel mir sogleich ein Büchlein wegen seiner angenehmen Formen vorteilhaft auf. Es war bei keineswegs gesuchter Ausstattung von allerliebster Gestalt, bescheiden und zierlich; nicht größer als ein Zigarettentäschchen: man konnte es bequem, etwa zu einem Ausflug, in die Westentasche stecken. Auf dem Titelblatt stand: „Grillparzer-Brevier" von Hugo Oswald. Ich betrachtete es mit einem Gefühl ehrlicher Bewunderung. „Erhabener Geist," so begann ich, allen Gesetzen moderner Dramaturgie zum Trotz, einen Monolog — „erhabener Geist eines siegreich fortstürmenden Jahrhunderts — wieder einmal hast du hier ein charakteristisches Werk- und Meisterstück zur Erhellung der umdüsterten Menschheit in den Strom des Werdens geworfen. Wie pedantisch waren unsere Väter und (mit Erröten gestehe ich es) vor kurzem wir selber noch! Hatte ich nicht in jüngeren Jahren, steifleinen genug, mir die zweiundzwanzig Bände der großen Grillparzerausgabe gekauft, weder der Kosten achtend, noch des Raumes, den sie anspruchsvoll im Bücherschrank einnahmen? Was aber das Schlimmste ist: wieviel kostbare Zeit habe ich damit vergeudet, sie durchzuarbeiten, obwohl ich doch den Grillparzer schon ein wenig zu kennen glaubte . . . Verlorene Tage! — Hier halte ich nun die geistigen Werte jener langen Bändereihe beschämt in der Hand —: ohne jeden ermüdenden Zusammenhang und auf einen Text gebracht, der den einer größeren Morgenzeitung nicht an Zeilenaufgebot überschreitet. Ja, vielleicht hat auch die Herstellung nicht mehr Zeit erfordert; ein neues Zeichen für die energischen Züge, die unseres Zeitalters Profil so charakteristisch machen — —"

Mit Verlaub: ich unterbreche hier meinen Monolog (der mir als Theaterrezensenten ohnehin schon zu lange währt), um einem etwaigen Vorwurf der Uebertreibung vorzubeugen. Nicht ich nämlich leite die neue Brevier-Manie aus dem „Zuge der Zeit" her, sondern die Herren Unternehmer selber sind so umsichtig, ihr sinnreiches Tun mit ihm zu beschönigen. Dieser Tage kündigte ein angesehener Verlag im westlichen Deutschland „Wichtige Neuerscheinungen" im Fachblatt des Buchhandels also an:

> „Die außerordentlich günstige Aufnahme, die mein . . . . .-Brevier in der Presse und beim Publikum gefunden hat, veranlaßt mich, diesen Brevier-Gedanken weiter auszugestalten und unter dem Titel ‚Breviere ausländischer Denker und Dichter' eine Reihe weiterer Bände dieser Art . . . . folgen zu lassen."

Es wird dann hervorgehoben, daß zunächst Buddha und Ruskin so verarbeitet werden sollen, und der Verlag fühlt sich veranlaßt, zur Begründung seines Entschlusses hinzuzufügen:

> „In dem nervösen Hasten unserer Zeit mit ihren hochgespannten Anforderungen ist es weniger denn je möglich, durch eigene, persönliche Lektüre die hervorragendsten Werke großer Dichter und Denker kennen zu lernen, sich mit deren Ideengehalt vertraut zu machen und Fühlung mit den durch sie geschaffenen Kulturwerten zu gewinnen . . ."

Habe ich zuviel behauptet? Also nicht mehr „durch eigene, persönliche Lektüre" sollen wir Aermsten die hervorragendsten Werke großer Dichter und Denker kennen lernen, sondern durch Breviere im Schnupftabaksdosen-Format. „Ersatz für . . ." dies Hauptwort moderner Zeitungsreklame erobert sich jetzt also auch die schöne Literatur. So komm denn hervor, mein kostbarer „Ersatz für Grillparzer"; heraus aus der Westentasche! mit liebevoller Andacht versenke ich mich in deinen Inhalt . . . Aber was sehe ich? Hat dieser Herr Oswald sich einen schlechten Scherz erlaubt? Zum Kuckuck, waren wir bisher nicht immer der Meinung, daß Grillparzer ein — — Dichter sei? Sollten wir uns getäuscht haben? Dies Breviarium, dieser Abriß seiner geistigen Wirksamkeit hat rund 180 Seiten Text, die Seite 24 Zeilen; von diesem ganzen Text sind aber nur 63 Zeilen den Dramen Grillparzers entnommen. Also gut gerechnet 1½ v. H. des ganzen „Breviers" sagen uns etwas vom Kern seiner Wirksamkeit, von seinen dramatischen Dichtungen. Ein wunderbarer Ersatz für Grillparzer!

Wenn dieser Aufsatz um die Faschingszeit oder am 1. April erschiene, würde der Leser vielleicht argwöhnen, ich suchte die neuen Brevier-Erscheinungen durch eine phantastisch-satirische Uebertreibung ihrer Sinnlosigkeit zu verspotten. Aber nein, es ist nackte Wahrheit; das Buch liegt gedruckt, im Verlage einer höchst angesehenen berliner Buchhandlung

vor, und ich muß schon bitten, bei diesem typischen Beispiel zeitgemäßer Heroenverstümmelung noch einen Augenblick zu verweilen, um es gebührend zu würdigen. Ohnehin wird mancher Leser fragen: — wenn wirklich nur 63 Zeilen, also 1⅓ v. H. dieses ausgezeichneten Grillparzer-Breviers von des Dichters Dramen zu uns sprechen, was enthält denn das übrige Buch? Wer so fragt, kennt die Fixigkeit eines modernen Brevierfabrikanten schlecht. Da er Aphorismen zu bringen hat, so nimmt er sie dort, wo sie schon fertig vorliegen. Jeder, der Grillparzers „Aesthetische Studien", „Studien zur . . . Literatur" usw. kennt, weiß, daß diese kritischen Schriften größtenteils Fragmente sind. Meist hat der Dichter sich damit begnügt, einzelne, epigrammatisch gefaßte Urteile zusammenhanglos hinzustellen, gleichsam Bausteine auf den Rasen zu legen, weil die Wand zur Einfügung fehlte. So ein hingeworfener Baustein ist ein kostbarer Fund für den Breviermacher. Zwischen diesen Steinen umherzuwandeln, den einen oder anderen mit dem Blaustift wählend zu zeichnen, ist die bequemste Arbeit auf der Welt. Wer wird so unbeholfen sein, aus fertigen Gebäuden mit Mühe und Not Bestandteile herauszuwuchten? Daß ich ein Narr wäre — sagt der Verfasser — und etwa Grillparzers sämtliche Dichtungen zu diesem Zweck durchackerte! Es ist ja alles fertig in seinen literarisch-ästhetischen Fragmenten. Ich brauche nur eine genügende Anzahl davon zusammenzustellen und — das Grillparzerbrevier ist fertig. Uebermorgen gebe ich das Ganze in den Satz . . . .

Hätte doch ein wohlmeinender Freund den fröhlichen Eklektiker noch rechtzeitig beim Rockknopf gefaßt und also zu ihm gesprochen: Verehrtester, bedenken Sie um Himmelswillen, daß Ihre Auswahl da größtenteils aus Lesefrüchten des Dichters besteht, aus Randbemerkungen, die er mit Bleistift bei der Lektüre gemacht, je nach Laune und Stimmung wechselnd, und oft nach einem Bruchteil, nach dem Augenblick urteilend, während seine Anschauung vom Ganzen sicherlich wesentlich anders sich gestalten würde . . . Sehen Sie nicht ein, daß ein so zusammengestoppeltes Grillparzerbrevier völlig sinnlos und in seiner Plumpheit beschämend ist? Das Breviarium Romanum des siebenten Gregor, das nominell für diesen Unfug verantwortlich gemacht werden soll, hatte den Zweck, der Geistlichkeit als Andachtsbuch bei den vorgeschriebenen täglichen Gebetstunden zu dienen, und enthält Gebetformeln, Hymnen und dergleichen. Ist es nun schon an sich widersinnig, ein Grillparzer-Andachtsbuch zu drucken, so erreicht die Absurdität ihren Gipfel, wenn von dem, was Grillparzers Wesen und Bedeutung als Dichter ausmacht, hier nicht einmal des Saumes Rand zu finden ist. Trockene literarhistorische oder ästhetische Fragmente sollen ein Surrogat des herrlichen Liebesfrühlings abgeben, der in seinen holden Dichtungen lebt und seinen Namen unsterblich macht? Seine lyrischen Gedichte scheinen Ihnen nicht der Beachtung wert, seine Sappho kommt mit vier ganzen Zeilen zu Wort, sein berühmtestes Lustspiel — „Weh dem" — mit zwei, „König Ottokar", „Esther", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Ein treuer Diener", „Bruderzwist im Hause Habsburg" u. a. m. überhaupt mit keiner Silbe! Und das haben Sie die Unbekümmertheit, ein Grillparzer-Brevier zu nennen?

Indessen wollen wir uns nicht dabei und nicht darüber aufhalten, denn vernunftwidriger noch als Ihre Unterlassungssünden erscheint der Text selbst und die Art seiner Anordnung. Gesetzt selbst, Sie wären berechtigt, uns als Grillparzer-Brevier vorzutäuschen, was in Summa nur ein paar Abschriften aus seinen gelegentlichen Studien sind, so würde Sie doch immerhin nichts berechtigen, gerade die feinsten und tiefsten dieser Bemerkungen zu unterschlagen und dafür Plattheiten herzusetzen, wie: „Man kann jedes Ding dieser Welt entweder einzeln für sich oder in Verbindung mit den übrigen Dingen betrachten" (S. 32). Was Grillparzers einseitiges, schiefes und höchst ungerechtes Urteil über Rückert und über Lenau in diesem „Andachtsbuch" soll, ist wohl nur Ihnen verständlich. Vielleicht sollte uns gezeigt werden, daß auch Grillparzer hie und da philiströses Zeug schreiben konnte — ein netter Zweck für ein „Brevier" —, aber der Vorwurf fällt auf den Verfasser zurück, der sein Machwerk mit solchem Häcksel vollstopft und die Goldkörner übersieht oder beiseite schiebt.

Die Zwecklosigkeit und Abgeschmacktheit dieser Auswahl wird beinahe noch übertroffen durch die Vernunftwidrigkeit der Anordnung. Da wird (S. 123) eine Betrachtung des Dichters über Schicksalpoesie hergesetzt, die aus dem Jahre 1837 stammt; unmittelbar dahinter wird ein Ausspruch des Dichters über dasselbe Thema aus dem Jahre 1818 gesetzt! Nun weiß man, daß Grillparzer seine Schicksalstragödie („Die Ahnfrau") 1817 schrieb, sein Urteil über diese Gattung der Poesie (von der er sich später abwandte) muß also 1818 ungleich einseitiger und befangener gewesen sein als im Jahre 1837, das zwischen der Konzeption von „Der Traum ein Leben" und „Weh dem, der lügt" liegt. Es gehört eine geradezu erschreckende Gedankenfremdheit dazu, dies spätere Urteil voranzusetzen und gleichsam als Prämisse des neunzehn Jahre älteren zu verwenden.

Aber es ist ermüdend und niederbeugend, dem Verfasser bis in die Einzelheiten seiner traurigen Entgleisung zu folgen. Wenden wir uns von dem besonderen Unglücksfall zur Gattung. Der Verfasser ist ja vielleicht nur der Beauftragte; der Verlag hat ihn auserwählt, und er hat es redlich so schlecht gemacht, wie er konnte. Aber er sollte es nie wieder tun . . .

Der Gedanke: eines Dichters Hinterlassenschaft in dieser verkürzten und zerhackten Form herauszugeben, ist unsinnig in sich; auch der geschickteste Bearbeiter kann da nichts gutes herausbringen. Denn ein Ganzes ist mehr als die Summe seiner Teile . . . Und gerade beim Dichter kommt es auf die Zusammenhänge an . . . Der Brevierfabrikant aber muß die Täuschung hervorrufen, als sei die Summe gewisser Teile ein Abbild des Ganzen, ihm sind die Zusammenhänge hinderlich, ist die organische Bildung des Ganzen höchst unbequem. Denn er kann nur Teile bringen, die für sich verständlich sind, er muß nach Sentenzen suchen, nach allgemeinen Wahrheiten und diese herausschneiden. Als ob die Bedeutung eines Dichters in seinen

allgemeinen Wahrheiten (wie viele gibt es überhaupt davon?) läge. Sie liegt vielmehr im Besonderen, in der Durchdringung des einzelnen Falles mit seinem Geist, so zwar, daß er Bedeutung für das Ganze erhält.

Nun ist das Unwägbare eines Kunstwerkes, der Duft und Hauch, der es erst vollendet, so zart, daß man schon sagen kann, ein lyrisches Gedicht, das seinen Wert noch behalte, wenn man den Inhalt erzähle, sei ein schlechtes lyrisches Gedicht. Von diesem Gedanken aus betrachte man den Vandalismus der Brevierfanatiker, die einen schöngewachsenen Baum in Brennholz versägen und uns nun die nackten Knüppel hinhalten; die einem wogenden Kornfeld nur Wert beimessen, wenn sie es in Häcksel zerschnitten haben. Aber selbst Freund Grauohr zieht diesem kraftlosen Futter noch blanke Haferkörner vor.

Wie muß der künstlerische Sinn in diesen Leuten entwickelt sein! Ich bin überzeugt, sie halten die geschmackvollen Potpourris unserer Militärkapellen für einen Ohrenschmaus ohne gleichen! Einzelne Klänge herausgerissen und durch eine gemeinsame Note verbunden, ob Beethoven oder Lincke, gilt gleich — das ist Musik! Aber die Potpourris geben sich wenigstens anspruchslos, sie haben keinen höheren Zweck, als die Gäste eines Bierkonzerts ein Viertelstündchen zu unterhalten. Wenn indessen ein literarischer Verlag in künstlerischer Ausstattung ein Goethe- oder Schopenhauer-Brevier zur Besprechung an ernsthafte Zeitschriften versendet, so darf er sich nicht wundern, wenn man einen anderen Maßstab anlegt als der Biermusikfreund in der Hasenheide.

Zu allen Zeiten haben klare Köpfe und künstlerisch empfindende Menschen nur Spott für dies barbarische Ausschlachten und Kleinbacken lebendiger Dichtung gehabt. Hebbel nennt es in seinem Tagebuch geradezu ein „Sündigen"! Jean Paul spottet in seiner Vorschule der Aesthetik: „Ein . . . Werk glauben sie zu kosten, wenn sie einige Meinungen daraus als Proben vorzeigen, was nichts anderes heißt, als Nägel und Haare eines Menschen abschneiden und sie als so viele Beweise produzieren, daß er keine Nerven und Empfindungen habe." Nietzsches Zarathustra spricht also: „Gleich Mühlwerken arbeiten sie und stampfen: man werfe ihnen nur seine Fruchtkörner zu! — sie wissen schon, Korn klein zu mahlen und weißen Staub daraus zu machen." Selbst ein so vorurteilsloser Herr, wie der Teufel, mokiert sich: „. . . Sucht erst den Geist herauszutreiben, dann hat er die Teile in seiner Hand, Fehlt, leider! nur das geistige Band."

Das Geist- und Sinnlose dieses Brevier-Unfuges muß darum einmal hervorgehoben werden, weil die geschmackfeindliche Spekulation offensichtlich Erfolg hat. In dem Verlage des Grillparzer-Breviers sind bisher schon Goethe, Bismarck, Beethoven, Shakespeare, Mozart, Schopenhauer, Schiller, Schubert, Hebbel, Liliencron, Keller, Schumann, Heine und Kleist zu „Brevieren" verwurstelt worden. Der — „Ersatz für" . . . scheint also doch Käufer zu finden. Vielleicht hat der andere vorerwähnte Verlag, der den „Breviergedanken weiter ausgestalten" will, mithin doch recht, wenn er so köstlich sagt: „In dem nervösen Hasten und Treiben unserer Zeit . . . ist es weniger denn je möglich, durch eigene persönliche Lektüre die hervorragendsten Werke großer Dichter und Denker kennen zu lernen."

Nun denn — es muß offen gesagt werden: sollte die geistige Verblödung wirklich schon so weit bei uns vorgeschritten sein, so sind auch diese Surrogate unnütz, denn wer an ihnen Geschmack findet, ist nicht organisch veranlagt, einen Goethe oder Beethoven in Extraktform teelöffelweise zu genießen und zu verdauen. Ein Unfug bleibt es also auf alle Fälle.

Die deutschen Dorfdichterinnen

Von Heinrich Bischoff (Lüttich)

II.

Süddeutschland und das Ausland

Das Land, von dem die deutsche Dorfliteratur ausgegangen ist und das bis heute ihre bedeutendsten männlichen Vertreter hervorgebracht und Norddeutschland bei weitem überflügelt hat, steht in der weiblichen Dorfdichtung hinter Norddeutschland zurück, sowohl der Menge als der Güte nach. Und doch fehlt es auch unter den süddeutschen Dorfdichterinnen keineswegs an hervorragenden Talenten, wenn die meisten von ihnen auch nur gelegentliche Streifzüge auf das hier behandelte Gebiet gemacht haben.

Die Rheinpfalz bietet den Schauplatz dreier Dorfgeschichten von Luise Westkirch. Die Erzählung „Urschels Fundgut" (Reclams Universalbibliothek, 1901) ist reicher an Spannung in der Handlung als an eigenartigen Dorftypen, und auch die in dem Bande „Unter dem Eise" (Leipzig 1897, Reclam) enthaltenen Dorfgeschichten „Die zwei Gesichter der Welt" und „Der stille Begleiter" interessieren mehr durch den tiefen, sittlichen Gehalt als durch die Schilderung von ländlichen Menschen und Sitten. — Wohl in der Pfalz sind auch ein paar Skizzen von Anna Croissant-Rust, enthalten in ihrem Novellenbande „Lebensstücke" (Berlin 1896, Schuster & Loeffler), zu lokalisieren. Sie zeichnen sich durch ihre suggestive Kraft aus, sind packend und voll dramatischer Wirkung. — Eine erziehliche Volkslektüre freisinniger Tendenz bietet das Büchlein von E. Avari (Ps. für Emilie Weber) „Hanne, ein Lebensbild vom Dorf" (Bruchsal 1888, Biedermann), das im nördlichen Württemberg spielt.

Die älteste und bekannteste Schwarzwalddichterin ist Hermine Villinger. Die äußerst fruchtbare Schriftstellerin begann als Nachahmerin Auerbachs, von dessen Art sie stets etwas behalten hat, machte aber langsam eine Entwicklung durch, die sie dem Realismus näherte, ohne daß man sagen könnte, sie sei zu wirklich realistischer Kunst durchgedrungen. Man steht bei ihr zumeist nicht mit ganz festen Füßen auf der Erde, sondern hat oft die Empfindung, leise darüber hinzuschweben. Nicht als ob Hermine Villinger gerade eine Schönfärberin wäre; häßliche Bauerncharaktere hat sie

genug gezeichnet, aber ihre Dorfmenschen geben selten über das Typenhafte und Konventionelle hinaus. In der Zeichnung der Nebenpersonen ist sie oft glücklicher als in der der Hauptpersonen; es gelingt ihr mitunter, ein hübsches Charakterbild mit ein paar Strichen zu zeichnen. Anmutige, reizende Bilder und Züge, liebenswürdigen Humor, schalkhafte Grazie weiß sie geschickt in ihre Dorfgeschichten einzuweben; durch Einzelheiten ergötzt sie vielfach. Daß ihr eine durchaus befriedigende, Leben ausströmende, vollsaftige Dorfgeschichte gelungen wäre, könnte ich nicht sagen; indessen läßt sich von ihr noch Gutes erwarten, da ihre letzten größeren Dorfgeschichten: „Die Talkönigin" (Stuttgart 1899, Bonz) und „Der Weg der Schmerzen" (1903) zweifellos einen Fortschritt bezeichnen. Reine Dorfliteratur enthalten ihre Bände: „Schwarzwaldgeschichten" (Stuttgart 1892, Engelhorn) und „Unter Bauern" (1894). Unter ihren in den Achtzigerjahren erschienenen Werken ist die Novelle „Zenz" (Stuttgart 1885, Union) die beste. Von den zahlreichen Novellen- und Skizzensammlungen, die sie in den Neunzigerjahren veröffentlichte, enthalten fast alle vereinzelte Beiträge zur Dorfliteratur.

Neuerdings ist ihr auf ihrem Sondergebiete eine Nebenbuhlerin in Margarete von Oertzen entstanden. Sie hat im Schwarzwald ein prächtiges Original, den „Kätertoni", entdeckt und läßt ihn in ihrem Buche „Aus einsamen Tälern" (Einsiedeln 1900, Benziger) vier Geschichten erzählen, die ein frischer Humor überstrahlt. Eingerahmt werden sie von zwei längeren Dorfgeschichten, die zwei alte Stoffe, den des verlorenen Sohnes und den des hartherzigen Vaters, in origineller Weise neu behandeln. Den gewohnten Geleisen der Dorfgeschichte geht die Dichterin bewußt aus dem Wege in „Der Welt Sünde" (Essen 1906, Fredebeul & Koenen). Daß „Der Welt Sünde" gerade in ein Schwarzwalddorf verlegt wird und bei der mithin notwendigen Häßlichkeitsschilderung eher eine altromantische als eine modern-realistische Erzählung herauskommt, ist ja schon außergewöhnlich genug. Als häßliche Charaktere erscheinen übrigens nur Männer, eine Eigentümlichkeit, die die Verfasserin mit mancher anderen Dorfdichterin gemein hat.

Auch die schon mehrfach genannte Luise Westkirch hat kürzlich einen schwarzwälder Dorfroman „Unter Schwarzwaldtannen" (Stuttgart 1904, Deutsche Verlagsanstalt) veröffentlicht. Man kann



Hermine Villinger

aber nicht gleich gut in Nord-, Mittel- und Süddeutschland zu Hause sein, und von den Dorfgeschichten dieser Dichterin strömen nur die norddeutschen echte Heimatluft aus. Trotzdem dieser Roman nicht aus dem Boden des Schwarzwaldes herausgewachsen ist, ist die allgemein-bäuerliche Charakteristik, auch der Dialekt, mit Virtuosität gehandhabt. Die von der Dichterin bevorzugte Gestalt des wilden Naturkindes — sie ist in der deutschen Dorfdichtung verhältnismäßig selten, während man ihr z. B. in der belgischen auf Schritt und Tritt begegnet — ist hier mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet und kräftig wahr gestaltet.

Auch Ilse Frapan vermag ihren schwäbischen Geschichten nicht dieselbe echte Lokalfarbe zu geben, wie ihren norddeutschen, trotz ihrem ausgiebigen Gebrauch der Mundart, und ungeachtet des Umstandes, daß sie die volkstümliche Redeweise des Volkes ausgezeichnet wiederzugeben versteht; Großes leistet sie in der Erzählung „Von der rauhen Alb", einer Geschichte des Bandes „Enge Welt" (Berlin 1890, Paetel), der in Schwaben spielt. Eine besondere Erwähnung verdient wohl noch die ergötzliche Humoreske „Jörg und Hans Katzenwadel" in demselben Werke. Auch ihre Novelle „Der Sitter" in „Was der Alltag dichtet" (1899) ist von dem köstlichsten Humor durchtränkt. Sie bietet das idyllisch-behagliche Bild eines schwäbischen, dörflichen Amtsschreibers, der in seiner Verlassenheit sein ganzes Herz an einen Papagei hängt. Gemütstiefe und Humor sind hier prächtig verschmolzen. Eine nicht minder anziehende Gestalt von intimem Reiz stellt die Dichterin in dem lebenslustigen, schwäbischen Dorfmädchen Bärbele auf, dessen Schicksale sie uns in drei aufeinanderfolgenden Novellen des Sammelbandes „Wehrlose" (1900) erzählt.

Schwäbische Dorfgeschichten voll mangelhafter Technik und konventioneller Charakteristik enthält auch das zweibändige Werk „Dorfluft" von Emma Bély (Leipzig 1885, Simon). — Ganz in schwäbischer Mundart ist die Erzählung „Reacht isch worde" (Stuttgart 1897, Bonz) von Mathilde Franck geschrieben. Das Recht ist die freie Wahl der Geliebten, die ein resoluter Bauernbursche sich erkämpft. Das Büchlein gefällt durch seinen schlichten und frischen Ton und die reizvollen Einzelheiten.

Sehr schwach ist im Gegensatz zur männlichen Dorfdichtung Bayern in der weiblichen vertreten. Wilhelmine von Hillern verpflanzt dorthin eine ihrer Erzählungen: „'s Reis am Wege" (Stuttgart

1897, Cotta), in der sie ihr Lieblingsthema von der alles überwindenden Liebe ganz eigenartig gestaltet: nicht zwei junge Menschenkinder finden sich nach einer entscheidenden, effektvollen Szene, sondern zwei alte, verheiratete Leute lernen sich endlich in den Grund der Seele schauen und lieben. In ihrem Romane „Ein alter Streit" (1898), der wohl als ein dörfliches Heldengedicht in Prosa bezeichnet werden kann, behandelt sie das „Haberfeldtreiben" im bayerischen Gebirge und schildert den von den Dorfdichterinnen so spärlich, von den Dorfdichtern hingegen so reichlich behandelten starren, bäuerischen Rechtssinn in einer Fülle von Gestalten.

Dem Stoffe nach verwandt mit der Erzählung „Glaubenslos" von Marie v. Ebner-Eschenbach ist die Erzählung „Der Lattenhofer Sepp" von Max Grad (Ps. für Maria Beruthsen) (Leipzig 1899, Grunow). Treue Naturbilder aus dem bayerischen Gebirge und echt geschaute Menschen treten uns entgegen, für eine Anfängerin des Verheißungsvollen genug. Ein neuer Roman Max Grads, der ebenfalls einen Stoff aus der bayrischen Heimat der Verfasserin geschickt gestaltet („Der Heigirgl"), ist bisher nur in einer berliner Tageszeitung erschienen.


Max Grad

Die Schweiz, ein klassischer Boden der Dorfdichtung, der auch männlicherseits in der Gegenwart kräftig bebaut wird, besitzt eine Dorfdichterin nur in Goswina von Berlepsch. Sie ist kein großzügiges Talent, fesselt aber auch den kritischsten Leser durch ihre rührend schlichte Natürlichkeit, den seltenen Liebreiz, mit dem sie ihre Geschichten und Gestalten zu umweben weiß. Ihre beiden Bände schweizer Novellen „Heimat" (Stuttgart 1899, Deutsche Verlagsanstalt) und „An Sonnengeländen" (Zürich 1906, Füßli) sind zwar nur zur Hälfte Erzeugnisse der Dorfliteratur, da Bürger- und Stadtleute auch ihre Rolle darin spielen und durchgängig mehr und besser sprechen als die Dorfleute, die bei G. von Berlepsch merkwürdig schweigsam sind. Die bei weitem beste dieser schweizer Geschichten ist „Spätrot" in „Heimat", sie spielt zwar in Zürich, führt aber echte, scharf ausgeprägte, heimatliche Volkscharaktere vor, die die Dichterin mit liebenswürdiger Laune und mit der Ueberlegenheit des Humoristen zu schildern weiß.

Typisch für die Vielseitigkeit von Ilse Frapan ist ihr bereits genanntes Buch „Wehrlose", das neben hamburger und schwäbischen auch schweizer Novellen enthält, deren Träger den im Titel angedeuteten Grundcharakter aufweisen. Ein rührendes Bild der Wehrlosigkeit bietet das arme Vreneli in der Erzählung „Vaterrecht", das, auf einem Armenhof in Weggis erzogen, schließlich doch seinem scheußlichen Vater als schreckliche Beute anheimfällt. Das prächtige Dorfmädchen Bärbele zeigt mehr Widerstandskraft, behauptet sich vorzüglich in allen Lebenslagen, wird aber schließlich ein Opfer seiner Sehnsucht nach Liebe; wie die so Wehrhafte auch eine Wehrlose wird, zeigt die Dichterin in der ergreifenden Novelle „Heimweh".


Margarethe von Oertzen

Von allen österreichischen Provinzen entwickelt zurzeit Tirol das regste literarische Leben, und zum größten Teil ist die dort erblühende Literatur Dorfdichtung. Die tiroler Dorfliteratur hat übrigens schon eine ziemlich lange Vergangenheit hinter sich: auch Frauen, wie Angelika von Hörmann und W. von Hillern, sind darin vertreten, jene mit ein paar anspruchslosen Volksgeschichten, deren bekannteste „Die Trutzmühle" (1866. Neue Auflage: Leipzig 1897, Meyer) ist, diese durch die berühmte „Geyer-Wally" (1875. 7. Auflage: Berlin 1901, Paetel). — Auch H. Billinger hat zur Abwechslung in einigen kleinen Geschichten einen Abstecher nach Tirol gemacht. Unter den neuesten tiroler Dorfgeschichten begegnen uns noch mehr bekannte Autoren. Ilse Frapan schildert sehr hübsch ein tiroler Dörfchen in der Novelle „Die Meisterin"; sie findet sich in dem Bande „Schreie" (Berlin 1901, Paetel), und die arme Elende und Bedrängte, der die Not des Lebens einen Schrei abringt, ist hier die wegen eines Fehltritts von allen verstoßene Gemeindearme, die Köli. — Goswina von Berlepsch verlegt in die tiroler Alpen ihre „Bergvolk" (Stuttgart 1898, Deutsche Verlagsanstalt) betitelten Geschichten, deren Stärke nicht gerade in der Charakteristik, wohl aber in der herzerfrischenden, launigen, sehr anmutigen und natürlichen Darstellung und in dem ungemein flüssigen Stile liegt; sentimental und schal wird diese bestrickende Plauderin trotz ihrer poetischen Farbengebung nie. — Auch die schwarzwälder Dorfdichterin Margarete v. Oertzen hat mit einer tiroler Dorfgeschichte „Herzfeuer und Herzschnee" (Kürschners Bücherschatz) ihre literarische Laufbahn begonnen, die sie dann zu den halb städtischen, halb dörflichen tiroler Romanen „Die Insel des Friedens" und die „Republik der Menschen" (Einsiedeln 1902 u. 1903, Benziger) führte. In dem erstgenannten stellt die Dichterin dem leichtlebigen, moralisch-verkommenen österreichischen Adel das kernige tiroler Bauerntum gegenüber, als dessen vornehmste Vertreterin die Eva Gstrein auftritt, ein ideal angelegter Typus ernster und tiefer Lebens- und Pflichtauffassung. Die Adelskaste ist hier in der Charakteristik viel stärker bedacht und verrät auch schärfere Beobachtung als die des Volkes. In dem andern Roman tritt M. von Oertzen für die Bewahrung echten, gesunden Bauerntums vor

studierter Halbheit ein. Auch hier steht eine edle, willensstarke Bauernheldin einem schwächlichen Hoferben gegenüber, der durch das Studium und das städtische Getriebe zugrunde geht.

Everilda von Pütz hat von dem anspruchslosen Buche „Tiroler Dorfgeschichten" (Köln 1894, Bachem), das zum größten Teil fromme Kalendergeschichten enthält, bis zu den „Neuen Tiroler Dorfgeschichten" (Brixen 1903, Verlag der Preßvereins-Buchhandlung) eine anerkennenswerte Entwicklung durchgemacht; in der Mitte zwischen beiden Werken steht „Das Ende vom Lied" (1902), das aber nur teilweise zur Dorfliteratur gehört. Die bescheidene, liebenswürdige Erzählerin, deren katholische Gesinnung nichts von Engherzigkeit und Zelotismus an sich hat, schreibt zwar für das Volk, beweist aber durch mehrere ihrer Geschichten, daß sie vollauf das Zeug in sich hat, über die Volksliteratur hinaus zur Dorfdichtung hinaufzustreben. — Ohne größere Anlagen zu besitzen, tritt ihre Gesinnungsgenossin Marie von Buol anspruchsvoller auf. In „Das Marterl" (Bozen 1899, Auer) benutzt sie eine tiroler Dorfgeschichte, um die Umkehr vom Naturalismus zur echten Kunst zu predigen, und wenn auch ihre weiteren Werke „Die Stiefkinder", „Das Geheimnis der Mutter" usw. (1902, 1903) tendenzfreier sind, so stehen sie doch deswegen künstlerisch nicht höher. — Das alte Salontirolertum lebt wieder auf im Romane der norddeutschen Schriftstellerin Selma Erdmann-Jesnitzer „Der Stafflerfranz" (Bremen 1903, Winter). Sogar zu Erzählungen für die Jugend ist das tiroler Volksleben vielfach ausgeschlachtet worden, am meisten durch die ebenfalls norddeutsche Schriftstellerin Helene Dalmer.

Aus Roseggers Heimat Steiermark erzählt Anna Werchota in „G'schichtn aus'n Grobn aussa" (Graz 1890, Leykam) und „Was d' Mandl verzählt" (Wien 1900, Gerold) kleine Geschichten aus dem Volke in waschechter obersteiermärkischer Mundart, Erzählungen, die sie öfters einem Manne aus dem Volke direkt in den Mund legt. Die realistische Einkleidung birgt einen idealistischen Inhalt, der die ansprechenden Seiten des Volkscharakters, namentlich Treuherzigkeit und Naivetät, hervorhebt. — Die junge Bäuerin Rosa Fischer führt uns in ihrem Buche „Oesterreichisches Bauernleben" (Wien 1903, Oesterreichische Verlagsanstalt) in ein steiermärkisches Bauernhaus und läßt das Bauernjahr mit allen den verschiedenen Gebräuchen und Arbeiten, die die Festlichkeiten und Jahreszeiten mit sich bringen, an uns vorüberziehen.

Abwechselnd in Ober- und Niederösterreich spielen die Dorfgeschichten der klassischen Dorfdichterin Marie von Ebner-Eschenbach. Der Kontrast zwischen adligen und dörflichen Charakteren durchzieht ihre „Dorf- und Schloßgeschichten". Virtuosenstückchen der Erzählungskunst sind die Dorfgeschichten „Die Resel" und „Er läßt die Hand



Goswina von Berlepsch

küssen", die die Dichterin in adeligen Kreisen vortragen läßt und bei denen die Hörer eingreifen und Lichter aufsetzen. Eines der schönsten Menschenbilder, die Marie v. Ebner geschaffen hat, ist „Die Unverstandene auf dem Dorfe", auch eine Art „Heiteretei". Ein prächtiges Exemplar des nüchternen Volksweibes ist die Mutter der Heldin. Dafür sind die Männer in ihrer Dorfdichtung meist Schwächlinge und Lumpen. So stehen auch in „Glaubenslos" zwei ideale Frauengestalten einem Männervolk gegenüber, das an Roheit und Lasterhaftigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Der „Koglerbauer" ist vielleicht die abstoßendste Gestalt der Dorfliteratur, und doch greift die Dichterin auch hier nicht, wie überhaupt nie, zu naturalistischen Mitteln. Ebenso steht in „Die Totenwacht" der gemeine Georg der unvergleichlichen Anna gegenüber. Die ergreifende Erzählung, die realistischste, die Marie von Ebner geschrieben, ist ein Prachtstück an Echtheit und feiner Charakteristik. Marie von Ebner hat die Dorfdichtung mit einigen Frauencharakteren bereichert, die in der männlichen Dorfliteratur ihres gleichen suchen.

In einer ebenfalls in Oesterreich spielenden Dorf- und Schloßgeschichte „Thalia in der Sommerfrische" (Stuttgart 1892, Deutsche Verlagsanstalt) entwirft Goswina von Berlepsch eine lustige und farbenreiche Schilderung ländlicher Schauspielerbanden. — In dem freundlichen Oberösterreich ist Fanny Kaltenhauser daheim, eine Bewundrerin des Volkes, die „über ein liebes, sauberes Bauerndirndl förmlich in Entzücken geraten" kann. Ein solches Dirndl ist „'s Dornröserl von Diefenbach" (Kürschners Bücherschatz). Seitdem hat sie drei Romane „Der Berghaldnerhof" (Berlin 1903, Vobach), „Die Rainhoferin" (1903) und „Das Leben und Leiden eines Weibes" (Berlin 1904, Schall) aus der österreichischen Gebirgswelt veröffentlicht, die sämtlich das Kennzeichen der Unterhaltungslektüre tragen. — Eine recht bescheidene Leistung ist auch die niederösterreichische Dorfgeschichte „Sappho" (Stuttgart 1901, Roth) von Therese Rak. — Endlich verlegt wenigstens teilweise nach Oberösterreich Freifrau von Malapert-Neufville ihre „Schlichten Geschichten aus dem Volke für das Volk" (Dresden 1903, Pierson).

Bis an die äußerste Grenze des deutschen Sprachgebietes gelangen wir mit den bei den siebenbürger Sachsen spielenden mundartlichen Erzählungen von Anna Schullerus „Himwih. Kleine sächsische Erzählungen" (Hermannstadt 1904, Krafft). Infolge der mir unverständlichen Mundart muß ich mich eines Urteils enthalten.

In ziemlich bedeutendem Maße hat sich die weibliche Dorfdichtung auch über die Grenzen des deutschen Sprachgebietes hinaus erstreckt, vor allem in Oesterreich-Ungarn. Der hervorragendste Dorfroman, der auf außerdeutschem Gebiete spielt, ist „Das Gemeindekind" der Marie Ebner-Eschenbach. Der Held Pawel bietet eine Ausnahme

unter den dörflichen Männercharakteren der Dichterin. Das Wachstum dieser Menschen aus den denkbar schlechtesten Anlagen und Umständen zu voller, herrlicher Männlichkeit ist mit tief eindringender Seelenkunde geschildert. Einen starken Eindruck hinterläßt auch die Mutter des Helden in ihrer fatalistischen Willenlosigkeit. Echte, mährische Lokalfarbe ist reichlich in der Schilderung von Land und Leuten zu finden. Die ganze „Lumpenbagasch" des Dorfes ist auch hier ohne Gebrauch des naturalistischen Farbentopfes ausgemalt. Ein seltener Vorzug liegt zum Ueberfluß in der hohen Ethik, die das Werk ausstrahlt. Die mährische Magd Božena, die Heldin des ersten Romans der Ebner, ist das Urbild ihrer starken und erhabenen Frauencharaktere aus dem Volke, und eine ähnliche stolze und hochsinnige Bäuerin, der wieder der schlechtere Mann gegenübersteht, ist die Heldin der glänzenden Dorfgeschichte „Mažlans Frau" in „Aus Spätherbsttagen". — Die mährische Bauerngeschichte von Ossip Schubin „Marška" (Stuttgart 1902, Engelhorn) läßt an Spannung, zugleich aber auch an Effektsucht nichts zu wünschen übrig.

Ungarn ist in der weiblichen Dorfdichtung ebenfalls vertreten und zwar durch eine Größe der österreichischen Literatur, Marie Eugenie delle Grazie. „Theiß und Donau" betitelt sie ihre „Erzählungen aus dem Ungarlande" (IX. Band der sämtlichen Werke, Leipzig, Breitkopf & Härtel). Die von Witz sprühende Novelle „Bozzi" leuchtet scharf satirisch in das dumme, kleinliche, von Aberglauben beherrschte Getriebe des südungarischen Heimatdorfes der Dichterin hinein. Die romantische, glutvolle Erzählung „Die Zigeunerin" hat als anschaulich geschilderten Hintergrund die unabsehbare Pußta. Ein anderer Novellenband „Liebe" (V. Band der Werke) führt die Liebesleidenschaft in allen Formen und Abstufungen vor, auch den elementaren Naturtrieb des ungarischen Landkindes, der in der Novelle „Volkslied" packend geschildert ist, während andererseits in „Knospen" die beim Dorfkinde erwachende Leidenschaft in subtiler Zergliederung dargestellt wird. Auch der Skizzenband „Vom Wege" behandelt teilweise die dörfliche Liebestragik und singt zugleich das hohe Lied der Liebe und Treue bis in den Tod bei schlichten Volksleuten.

Nicht nur auf dem Titelblatte, sondern in Wirklichkeit führt uns Bernhardine Schulze-Smidt nach Dalmatien in dem Romane „Pave der Sünder, eine Geschichte aus Dalmatien" (Stuttgart 1896, Deutsche Verlagsanstalt). Der fremde Volkscharakter ist hier mit einer außerordentlichen Schärfe und Treue wiedergegeben. Der innere Konflikt in der Seele des Haupthelden, eines Priesters, geht zwar über den Dorfhorizont hinaus, die einzelnen Volksgestalten, die das Buch vorführt, sind aber dem fremdartigen Milieu vorzüglich angepaßt. — Dasselbe kann man von den Dorfgeschichten aus Finnland „Suomi-Land" (Berlin 1905, Concordia) von Anselm Heine sagen; mit feinem Lokalkolorit schildert die Dichterin heimisches Volkswesen, als Untergrund die politische Agitation gegen die russische Verwaltung verwertend. Ein lebhaftes Bild des schlichten, zähen Heroismus der Finnen gibt die Erzählung „Mikko"; die weiche, träumerische Natur desselben Volkes ist in der Novelle „Lintulas Herr", besonders in ihrem unpraktischen Helden verkörpert. Als eines der tiefsten Erzeugnisse der Dorfnovellistik überhaupt ist diese Geschichte anzusprechen.

Von Clara Nast wurde bereits gesagt, daß sie auch Russisch-Litauen in ihre Erzählungen miteinbezieht. Eine ihrer größeren Novellen „Jewsei der Lügner" (Berlin 1899, Janke) hat zum Helden einen russischen Dichter, der sich zur Heilung von einer Liebesleidenschaft aufs Land zurückzieht, und die dortigen Erlebnisse, die sich aber auf eine ländliche Liebschaft beschränken, zu einem Roman verarbeitet, der ihn berühmt macht; eine fesselnde Gestalt ist das russische Landmädchen Naska. — Zum Schlusse dieser kleinen Rundschau begeben wir uns mit Ilse Frapan nach dem Kaukasus. Ihre lebendurchtränkte Novelle „Die verfluchte Stelle" in dem Bande „Schreie" behandelt mit besonderer Rücksicht auf lokale Verhältnisse die Umwandlung des Bauern in den Fabrikarbeiter.

Dieses Wandern von Land zu Land, für das Ilse Frapan das charakteristischste Beispiel abgibt, ist ein besonderes Merkmal der weiblichen Dorfdichtung überhaupt. Die Frauen sind sich wohl der Schwierigkeiten des tieferen Eindringens in einen fremden Volksstamm nicht so bewußt wie die Männer; manche beabsichtigen dies ja nicht einmal. Scharfe und strenge Beobachter, die nichts schildern, was sie nicht gesehen haben, die nur darauf ausgehen, ein Stück Leben wahrhaft in einem Kunstwerke einzufangen, sind die Frauen viel seltener als die Männer. Und ausgesprochene Realistinnen, wie z. B. C. Viebig, gehen mehr auf Wirkung aus und entgehen schwerlich der Gefahr, die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Bewußte Anhängerinnen des künstlerischen Realismus sind übrigens die allerwenigsten der hier genannten Frauen. Die meisten, und darunter die bedeutendsten, versuchen eine Mischung des realistischen und idealistischen Kunststiles, die ihnen auch durchweg gut gelingt. Nur die minderwertigen folgen noch ganz dem Beispiele Auerbachs. Nahezu sechzig Namen wurden hier genannt, ohne daß damit Vollständiges geboten wäre. Etwa fünfzig von ihnen gehören der Gegenwart an. Der dehnbare Begriff der Dorfliteratur ist dabei überdies ziemlich eng gefaßt, jedenfalls die allgemeinere Heimatkunst streng ausgeschlossen worden. Und doch umfaßt diese weibliche Dorfdichtung nach meiner Schätzung nur etwa den sechsten Teil der deutschen Dorfliteratur überhaupt.

Besprechungen

Rheinische Erzählungen

1.

Frau Kleit. Roman von Joseph Lauff. Berlin 1905, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung (Grotesche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller, Band LXXXV). 544 S. M. 4,—.

Das Haus im Moor. Eifelroman von Nanny Lambrecht. Essen-Ruhr 1906, Fredebeul & Koenen. 328 S.

Karneval. Ein Sittenroman aus dem Köln des 20. Jahrhunderts. Von **Emil Kaiser**. Köln 1906, Paul Neubner. 171 S.

Der Hammerstein. Roman von **Alice Cramer**. Straßburg i. E. 1906, Josef Singer. 409 S.

Es bedarf wohl keines Auseinandersetzens mehr, daß die grundsätzliche Ausübung der Heimatkunst, die sich als allein seligmachend geberdet, ebenso nur eines Lächelns wert ist, wie jede derartige Beschränkung irgend einer Kunstübung. Es darf aber andererseits ausgesprochen werden, daß dann, wenn ein wahrhafter Künstler, nicht einer zufälligen programmatischen Richtung, sondern dem Drang der Seele, der innern Notwendigkeit seines Schaffens folgend, die Heimat gestaltet, die ihn gestaltet hat — daß dann etwas in durchaus besonderer Weise Reizvolles und auf keine Art zu Ersetzendes sich ergibt. Für die Beurteilung der folgenden Bücher kann deshalb die Tatsache, daß sie sich mit der Heimat beschäftigen, wohl für ihre Art, keineswegs aber für ihren Wert überhaupt von Einfluß oder gar entscheidend sein.

Joseph **Lauff** schenkt uns in seinem neuen Buch wieder ein erfreuliches Stück Heimatgestaltung in jenem guten Sinne. Der Verfasser der „Frau Aleit" leidet immer noch — trotz mancher in ansehnlichen Auflagen erschienenen Erzählbücher — unter dem Vorurteil, das sich gegen ihn als den „Hohenzollerndichter" festgesetzt hat. Wer ihn nur aus seinen Dramen kennt, wird verwundert die Stille und Schlichtheit dieses neuen Buches wahrnehmen. Das äußere Geschehen ist bald angedeutet, denn es geschieht nicht eben viel. Es ist die Geschichte von der Liebe zweier Menschenkinder, die, vom Schicksal für einander bestimmt, vom harten Leben auseinandergerissen, nun, gegen die Menschensatzung, doch Mund an Mund legen müssen, wenn es auch den Tod bringt. Das Buch könnte ein zweiter Band sein, so sehr enthüllt sich die Vorgeschichte nach und nach und wie etwas Nebensächliches. Ohne daß von einem Handeln vorläufig die Rede sein könnte, werden uns erst einmal die Menschen — nicht etwa die der Handlung selber, sondern die der kleinen Umwelt — vorgestellt. Ihre Beziehungen zueinander nehmen von der ersten Seite an ihren lustigen oder rührenden Verlauf. Wie hinter einem Schleier taucht erst spät, immer klarer werdend, die eigentliche Handlung auf. In diesem Verschleierten liegt — ohne daß diese Form als allgemeingültig hinzustellen wäre — ein Hauptreiz des Buches: das ist ganz die niederrheinische Natur selber mit ihrer feuchten, alles verhängenden Luft, die aus den nebensächlichsten Dingen — einem verlassenen Pflug auf dem Acker, einem Weidenstumpf am Wegrand — ablenkende Wundererscheinungen macht und das Ziel, auf das man zuschreitet, den hohen Dachgiebel, erst zeigt, wenn er fast erreicht ist. Dazu die derbe, urbehäbige, köstlich lebensfröhliche Art des Erzählens, die mit der holländisch ruhevollen Art der Menschen hier unten eins geworden ist. Kraftvoll wird die kleine Stadt vor uns zum Leben erweckt: da ist die gute Madame Mömmes mit dem dicken Bäuchlein, über das sie die Hände faltet; da ist die dürre Lakensophie, die sich den hochgewachsenen, männlich-ernsten Deichgraf erträumt und doch nur den Sekretarius Knippscheer erlangt, den „Hosenrat", der die Hose, um sie zu schonen, beim Sitzen herunterstreift. Da sind die schuhhohen Mitglieder der Kinderbewahranstalt, die alle schon ihr drollig behauptetes Eigenleben haben; da sind — draußen in den Wiesen — der langsam und unheimlich über den Deich hinschreitende „Kiwi", der kurzhalsige, mit Talern um sich werfende „Donnerjü", der Mann der Aleit. So still sind Straßen und Flur, daß schon ein Radfahrer wie ein Ereignis von Zeit zu Zeit hindurchjagt. Freilich erhebt sich dann bald, scharf und klingend, wie der Weststurm vom nahen Meer her, die Seele, das Lied des Dichters, über diese Ruhe.

Die beiden Menschen, wegen derer das Buch erzählt wird, der Deichgraf und die stille Aleit, sind nicht die klarsten des Buches, zumal Aleit bleibt zu sehr schattenhaft: hier ist der Schleier zu wenig gehoben. Auch, daß der Deichgraf keinen andern Ausweg ihrer Liebe als den Tod sieht, erscheint bei diesem bis dahin starken und festen Manne seelisch nicht voll begründet; es hätte mehr in der Natur dieses Mannes gelegen, wenn er die Aleit auf dem Karren, statt ins mitleidige, Tod und Frieden bringende Wasser, an irgend einen andern Ort der weiten Erde gefahren hätte, um dort mit ihr ein neues Leben aufzubauen. Die Sprache des Buches malt überall mit einer behaglichen Kraft Bilder. Die Wolken, das Gras, das Wasser — alles nimmt Gestalt an und spricht. Man erlebt Stunden voll traulichen Wohlgefühls über dieser oft ins wunderbar Phantastische klimmenden Art, die Erde und den Himmel zu schildern. — Der Deckel des Buches trägt ein Bild des düsseldorfer Malers Ernst Hardt, das in seiner leuchtenden Farbe und seiner gesättigten Schilderung ganz dem Wesen des Buches entspricht. Es zeigt den Schauplatz des Geschehens, den Fingerhuthof, selber, der auch in Wirklichkeit diesen Namen trägt. Es soll sich sogar unter seinem breiten Dache ähnliches, als Joseph Lauff erzählt, ereignet haben. Freilich, ein wie weiter Weg von dem nackten Geschehen bis zu der lebendigen Kunst des Buches!

Ein größerer Gegensatz als der zwischen der inneren Abgeklärtheit von Lauffs „Frau Aleit" und der grellen Gewaltsamkeit von Nanny **Lambrechts** „Haus im Moor" ist kaum denkbar. Hier findet sich dieselbe starke Schilderungsgabe, dasselbe leidenschaftliche Fühlen mit Menschen und Dingen, verbunden mit derselben überhitzten Art, die Tragik nur im Schauerlichen und Blutrünstigen zu suchen, wie in der letzten Geschichtensammlung der aachener Lehrerin „Was im Venn geschah". Aber bei dem umfangreicheren Stoff tritt hier auch noch der verwirrende Umstand hinzu, daß eine Reihe von Ereignissen ohne innere Notwendigkeit mit Gewalt zusammengezwungen ist; der Haupthandlung ist eine Anzahl Motive beigepackt, die im letzten Grunde nichts damit zu tun haben. An und für sich bringt die Haupthandlung einen sehr wirksamen Stoff. Der alte Giëtbauer hat einen Mord begangen. Er flüchtet sich durch das Fenster seiner Magd, der jungen Gëtrou, ins Haus zurück. Um ihn von dem Verdacht zu reinigen, gibt die Magd ihre Ehre vor den Menschen hin und gibt an, daß der Meister Giët die Nacht bei ihr gewesen ist; dafür verspricht ihr dieser die Ehe. Unvermutet aber kehrt der Allexand heim, der Sohn des Alten, dem sie beim Militär in Berlin einen Finger abgeschossen haben. (Auf eine unblutige, gewöhnliche Art darf hier ja niemand heimkommen.) Bald flammt nun die Liebe zwischen den beiden Jungen auf. Allexand erfährt von der angeblichen Schande Gëtrous, die sogar gerichtlich festgelegt ist, und eilt in das einsame und unwirtliche Venn hinauf, um sein Leid, fern den Menschen, zu vergessen. Einige Zeit darauf erfährt er von dem im Sumpf versinkenden Krebsenmattes, dem Vater der Gëtrou, gegen den Preis der Rettung die Wahrheit. Und so kommen die Liebenden doch noch zusammen, während der Alte, der erst noch seine Schuld gestanden und damit Gëtrou die Ehre wiedergegeben hat, sanft entschlummert. Neben dieser Haupthandlung geht nun noch eine zweite: der alte Giët hegt zugleich eine haßerfüllte Feindschaft gegen die neue Bahn, die die Preußen bis hier hinauf gebaut haben und der das Armsünderkreuz für den am Weg verstorbenen Vater weichen mußte. Er wälzt deshalb Baumstämme auf die Schienen, um Zug und Menschen zu vernichten. Im letzten Augenblick erfährt er, daß in dem Zug sein einziger, eben zurückkehrender Sohn sitzt, und nun gibt er, mit dem Aufgebot aller Kräfte und mit Daransetzung seines eigenen Lebens,

das Zeichen zum Halten; natürlich wird er jetzt als Retter angesehen und gefeiert. Dieser Haß des eingesessenen Bauern gegen die neue Zeit ist ein viel zu gewaltiger Stoff, als daß er hier so nebenher mitspielen könnte; die natürliche Folge ist daher, daß die Linie der Haupthandlung verwirrt und gebrochen wird. Dann drängt sich eine dritte Handlung in das Buch. Die Verzweiflung Alexands ist nicht eine stille, die sich die Verfasserin vornähme, mit aller menschenverstehenden Meisterschaft uns nahezubringen. Er geht auch nicht nur ins Venn hinauf, um seinen Schmerz einzugraben. Sondern er wird dort obendrein zum Propheten seiner Heimat, zeigt seinen Landsleuten eine neue Moorkultur, indem er das Moor abbrennt und in die Asche Buchweizen sät.

Es kann bei der Art des Buches nicht wundernehmen, daß sich die Bauern gegen den Propheten erheben und daß er seinen neugewonnenen Acker mit der Flinte in der Hand verteidigen muß. Außerdem spielen in dieser Nebenhandlung, in der es sich um Herbeiführung neuer Zeiten für das arme Venn handelt, noch ein Oberst, ein Irländer und der — zwar nicht auftretende, aber mit vollem Namen genannte — Geheime Kommerzienrat Gruson aus Buckau-Magdeburg eine Rolle. Es muß betont werden, daß die Idee dieser dritten Handlung durchaus ins Große, fast ins Erhabene geht. Aber die Art, wie dies alles nur in das zufällige menschliche Geschehen hineingepreßt ist, ist ebenso unkünstlerisch in der Absicht wie unbemeistert in der Ausführung. Man kann an diese überall auf die äußerste Spitze getriebene Vielfältigkeit nur solange glauben, als die Nervenerregung anhält, in die uns Nanny Lambrechts loderndes Temperament versetzt. Dazu aber kommt, daß die Grundlage der Handlung eine in ihrer Tragfähigkeit falsch berechnete ist. Ich sagte oben mit Absicht: der alte Giètbauer hat einen Mord begangen. Er hat aber in Wirklichkeit nur in der Notwehr den bewaffneten Angriff eines heimtückischen Italieners abgewiesen, ja nicht einmal das, er hat den mit ihm Ringenden nur von sich abgeschüttelt, so daß er in einen Tümpel fiel und ertrank. Kein Gericht der Welt würde ihm etwas anhaben können. Also ist die ganze treibende Kraft der Handlung eine Wahnkraft. Unrichtig ist auch, daß der kranke Gièt die Gendarmen nicht mehr zu fürchten brauche, „da sie zu einem Kranken nicht kommen." In Wirklichkeit würden sie, zumal da es sich um einen Mordverdacht handelt, gerade zu einem mutmaßlich bald Sterbenden kommen, um noch Aufklärung zu erhalten. Und wie ist es mit der jungen Gètron? Müßte sie nicht verhaftet werden, nachdem der Alte alles gestanden und damit wohl ihre Ehre vor den Menschen wiederhergestellt, zugleich aber auch ihre falsche Aussage vor Gericht erwiesen hat? Mit dem allen soll hier nur gezeigt werden, wohin es führen muß, wenn ein Kunstwerk gewaltsam nach außen statt nach innen wirken will. Unberührt bleibt davon die Achtung, die man vor dem starken Talent der Lambrecht an sich haben muß. Es ist so schließlich wieder dem Wunsch Ausdruck zu geben, daß ihre Begabung den Weg zu größerer Schlichtheit und Innerlichkeit finden möge.

Sieht man Emil Kaisers „Karneval" — wie der Untertitel erlaubt — als die bloße zuständliche Sittenschilderung eines Mannes an, der den schlechten Zustand gewisser Verhältnisse zeigen und sie durch die Aufdeckung der Wahrheit im letzten Sinne bessern will, so darf man von einem anregenden Buche sprechen. Das Geschehen des Buches baut sich daher weniger auf einer allgemein menschlichen oder dichterischen, sondern mehr und fast ausschließlich auf dieser tendenziösen Grundlage auf. Es wird gezeigt, welche Wandlungen das Fest der drei Karnevalstage bei einigen Gruppen von Menschen herbeiführt, die der Erzähler durch mannigfaltige und nicht immer starke Fäden zu einer großen Gruppe verbindet. Diese Gruppe umfaßt alle Stände und gibt so ein Abbild der ganzen Bevölkerung. Und dieses Abbild soll dartun, wie verderbt der Kölner Karneval in seinen Gründen sowohl als seinen Wirkungen ist. Da ist ein begüterter Weinhändler, der den Trubel als einer der Hauptkräfte nur aus geschäftlichen Rücksichten mitmacht; er läßt sich als „Dichter" des diesjährigen, volkstümlichen und schamlosen Karnevalsliedes feiern, das er dem wirklichen Verfasser bezahlt hat. Seine Frau ist eine frühere Lebedame, deren Verhältnis zu einem Schauspieler die ganze Stadt kennt. Seine älteste Tochter ist an einen Rittmeister verheiratet, der im Restaurant seine Frau allein sitzen läßt und sich lieber zweideutiger Damengesellschaft zuwendet; die Frau ist auf dem Wege zum Verführer und wird nur durch einen grausigen Todesfall von der Tat selber abgehalten. Die zweite Tochter ist ein stilles, edles Mädchen, das den Doktor Boden liebt und von ihm wieder geliebt wird — der Vertreter der Vernunft und Nüchternheit in diesem Tohuwabohu der Sittenlosigkeit; aber auch diese beiden, die sich von dem Karneval nur angeekelt fühlen, erliegen zum Schluß der verführerisch heißen Dunstatmosphäre der drei Tage — unter dem elterlichen Dach gibt sich das Mädchen ihm preis. Die dritte Tochter, ein Kind noch, drängt sich gegen das Verbot der Eltern lüstern in das dichteste Menschengetümmel, um auch schon ihren Anteil an der allgemeinen unsittlichen und schwülen Berührung der Geschlechter zu finden. Der Sohn aber, ein Referendar, treibt sich in der mannigfaltigsten, immer aber verworfensten Gesellschaft herum, verführt junge Mädchen und macht sich eine verheiratete Frau zu Willen. Dann sind da zwei Einlegerinnen in einer Druckerei; die eine, mit einem Madonnengesicht, stiehlt der anderen das Geld aus der Tasche, um sich besser vergnügen zu können, während diese andere und ihr treuer Liebhaber die einzigen Menschen des Buches sind, die, trotz aller Verführungen, unbeirrt standhalten. Die Schwester aber ist jene verheiratete Frau, die sich für Geld dem jungen Referendar zu eigen gibt — am nächsten Morgen stürzt sie sich aus dem Fenster, von der Polizei in einem bekannten Hause als Dirne erwischt, und bleibt tot liegen. Eine zweite Tote gibt es noch — die alte Schwiegermutter dieser Frau, die, im allerletzten Grade schwindsüchtig, doch trotz Hustens und Krampfanfällen als der Tollsten eine das Treiben mitmacht und im Blutsturz liegen bleibt. Auch sonst drängt sich noch eine ganze Anzahl Menschen, Männlein und Weiblein, durch das Buch, die alle, wie vom Wahn ergriffen, diesen heißen und widerwärtigen Tanz um den Altar der Geschlechtlichkeit mittanzen. Und wer dem wilden Reigen für diesmal noch entgeht, wie jene Rittmeistersgattin, der wird im nächsten Jahr um so sicherer in ihn hineingerissen werden. Mit diesem zynischen — Trost schließt das Buch.

Es ist nicht zu leugnen, daß das alte, weltberühmte kölner Volksfest in vielen Teilen eine solche Gestaltung erfahren hat, wie sie Kaiser schildert. Die ursprüngliche Freude an ausgelassener, aber immer gutmütiger Laune, das Behagen an witziger und farbenliebender Schöpfungskraft, wie sie in den Rosenmontagszügen sich kundgab, ist fast ganz verschwunden, um einem wüsten, geschlechtlichen Ausleben, einer aufgeblasenen Geldprotzerei einerseits, einer unbedenklichen Geldmacherei andererseits Platz zu machen. Auch die Menschen und Verhältnisse, die Kaiser schildert, kommen ohne weiteres so und nicht anders vor. Aber es muß doch gesagt werden, daß sie immer noch die weitaus kleinere Anzahl bilden; nicht jeder Kuß, der in diesen Tagen geküßt wird, ist ein schwüler und ekelhafter, es ist auch so mancher gesunde und herzerfreuliche darunter. Und außerdem soll man bedenken, daß schließlich doch nur ein geringer Teil der guten Bevölkerung an dem Treiben sich beteiligt; viele und

immer mehr ziehen sich bei der Gestaltung der Dinge davon in ihre Kreise zurück, wo dann oft ein gemütliches und heiteres Fastnachtsleben nach guter, alter Art sich entwickelt. Eine Wertung als Dichtwerk verträgt der Roman nicht. Nur die kalte, aber sichere und bewußte Zeichnung der Menschen sei hervorgehoben.

Haben die bisher besprochenen drei Bücher, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, doch das gemeinsam, daß sie die Heimat, ein jedes nach seiner Art, in einer neuen Beleuchtung sehen, gibt sich so der neue, ernstere und tätige Geist, der in den Rheinlanden allenthalben erwacht ist, auch auf diese Weise zu erkennen, so zeigt sich nicht das geringste von diesem Streben in Alice Cramers „Hammerstein". Mit einer Harmlosigkeit, die geradezu erstaunen machen muß, bringt das Buch in jener unwahrhaftigen und epigonenhaften Romantik, die nichts als Mangel an wirklicher Sehfähigkeit und Gestaltungskraft und weit von wirklich dichterischer Romantik entfernt ist, ritterliche Abenteuer und Liebeswirren, die zu uns weder dadurch sprechen, daß sie uns angehende neue Probleme in altem Gewande schildern, noch dadurch, daß sie altgewohnte Probleme in neuer Weise psychologisch vertiefen oder erklären. Wie das Geschehen, so ist die Sprache von einer wunderbaren Naivetät, nicht etwa kindlich unfertig oder schwärmerisch, sondern in jedem Wort und Bild so glatt und herkömmlich, daß man sich fragen muß: wie kann jemand hoffen, mit einem solchen, dazu sehr kleingedruckten und dickleibigen Buche heutigen Lesern noch etwas zu geben? Das ist nicht der Weg, auf dem sich die junge rheinische Dichtung Raum und Wirkung erringen muß.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

2.

„Die Wiskottens." Roman von Rudolf Herzog. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 460 S. M. 4,— (5,—).

Die Wiskottens sind eine Fabrikantenfamilie, auf die das stolze Wort „Der wahre Trust ist die Familie" vortrefflich paßt. Gustav Wiskotten ist Organisator, August das kaufmännische Genie, Wilhelm der Erschließer des Absatzgebietes und Fritz der Erfinder; aber auch die beiden Jüngsten, Paul und Ewald, wachsen hinein: sie nehmen ihr Talent, die künstlerischen Neigungen in die richtige Pflege und tragen auch mit ihren Kräften gar wacker zum immer fortschreitenden Ausbau der Fabrik bei. Die Darstellung des Kampfes um eine dominierende Stellung in der wuppertaler Industrie nimmt naturgemäß einen breiten Raum ein und zeugt von gründlichen Studien. Mehr als einmal wird man an die Kraft der Wirklichkeitsdarstellung eines Zola erinnert, wenn man dem Dichter in die Fabrikräume folgt, in die von ohrenbetäubendem Getöse erfüllte Halle, wo in endloser Doppelreihe die ratternden, schlagenden Bandstühle stehen und eine wilde, disharmonische Musik vollführen, wo die Spulen schnurren und die Schifflein sausen und tanzen, die Masse des fertigen Bandes wie geringelte Schlangen ausgespieen wird. Oder wenn wir dem unternehmenden Gustav Wiskotten zur Abnahme der maschinellen Einrichtung der Färberei folgen. Da spürt man die Poesie, die in diesen Dingen steckt, und lernt den Mann begreifen, der sich nicht unterkriegen läßt von einer langen Reihe von Widerwärtigkeiten. Mit gesunder Spannung verfolgen wir die Entwicklung des Verhältnisses zwischen ihm und seiner Frau Emilie, die Herzog mit tief schürfender seelischer Spürkraft dargestellt hat. Von einer andern Frauengestalt, der entzückenden Mabel, geht das Geheimnisvolle aus, das die Herzen der Männer froh macht, ihre Wangen rötet und ihren Augen knabenhaft heißen Glanz gibt. Sogar die ernste Mutter, diese bibelfeste, starke Frau, die doch auch wieder ein so weiches Herz hat, kann ihrem Zauber nicht widerstehen. Ein echter Wiskotten ist auch der Jüngste, der sich allen Widerwärtigkeiten zum Trotz durchringt und mit Anna, der prächtigen Tochter des treuen Werkmeisters Kölsch, und Mabel viel zur inneren Gesundung Emiliens beiträgt. Wir glauben dem Dichter, daß Gustav und Emilie nach schweren inneren Kämpfen, denen sich bei dem Manne auch äußere von großer Tragweite zugesellen, einem neuen und schöneren Leben entgegengehen, innerlich geläutert, ein paar echte Menschen. Auch an den übrigen Gestalten seines Romans hat der Dichter die Kraft seiner Charakteristik bewährt; selbst nur vorübergehend auftauchende Figuren sind mit Liebe gezeichnet.

Und mit welcher Liebe hat Rudolf Herzog seine Vaterstadt Barmen geschildert! Er wird nicht müde, das schwer arbeitende Wuppertal mit dem Schimmer der Poesie zu umkleiden. Ein großes Gedicht in Prosa, ein Loblied des Wuppertals und seines werktätigen Volkes ließe sich mit Leichtigkeit aus diesem Roman herausschälen. Daß der Dichter nicht blind ist für die Mängel seiner Landsleute, die böse Zungen mit billigem Witz gern die „Muckertaler" nennen, versteht sich von selbst bei einem so kräftigen Lebensbejaher; für seine große Gerechtigkeitsliebe spricht aber deutlich die sympathische Gestalt des Pastors Schirrmacher. Ueber Jeremias Scharwächter, den muckerischen Vater Emiliens, hat er freilich die Schale des Zornes und scharfer Satire ausgeschüttet; der hat's aber auch verdient.

Der Roman „Die Wiskottens" ist Herzogs reichstes und reifstes Werk. Seinen großen Vorzügen gegenüber fallen kleine Bedenken, die sich hier und da regen, nicht ins Gewicht. Die Sprache ist von großer Bildkraft; die Behandlung des Dialogs verrät den Dramatiker. Nachdem ihm dieser Wurf gelungen, dürfen wir an den Dichter große Anforderungen stellen, und sein bisheriges Vorwärts- und Aufwärtsschreiten bürgt dafür, daß der in des Lebens Vollkraft Stehende sie auch erfüllen wird.

Iserlohn Ludwig Schröder

Deutsch-Amerikanisches

Von A. von Ende (New York)

1. Vom Lande des Sternenbanners. Blumenlese deutscher Dichtungen aus Amerika. Von Gotthold August Neeff. Heidelberg 1905, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 239 S. M. 8,—.
2. Ästraklänge und andere Gedichte. Von Friedrich Michel. Straßburg 1906, Schlesier & Schweickhardt. 142 S. M. 5,—.
3. Am Niagara. Gedichte von Mathias Rohr. München 1905, Jos. Roth. 112 S. M. 2,— (3,—).
4. Im Blitzlicht. Momentaufnahmen aus dem Leben einer amerikanischen Großstadt. Von Georg von Skal. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 3,—.
5. Luft und Leid. Gesammelte Erzählungen von Albert Weitze. Chicago 1905, Fred. Klein & Co. 158 S.
6. Wayward City. Amerikanische Kulturbilder in Scherz und Ernst. Von Heinrich Pfitzner. Minden 1905, J. C. C. Bruns Verlag. 285 S. M. 3,—.
7. Soll und Haben in Amerika. Selbstbekenntnisse eines Fälschers. Von Hermann Riotte. Berlin und New York, Deutsch-amerikanischer Verlag. 351 S.
8. Bob, der Sonderling. Seine Geschichte und seine Gedanken. Von Hugo Bertsch. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 227 S. M. 2,50 (3,50).

Mit ungemischten Empfindungen kann man an die Besprechung literarischer Deutsch-Amerikana nicht gehen. Dem aufrichtigen Interesse, das

man jeder Aeußerung der nach diesem Lande verschlagenen Söhne Deutschlands entgegenbringt, teilt sich eine gewisse Furcht mit, die menschliche Bedeutung dieser Aeußerungen könnte deren literarische Wertschätzung beeinflussen. Sie ist nur zu berechtigt: es ist nicht leicht, abzuurteilen, vielleicht zu verurteilen, wenn man gern durch uneingeschränktes Lob ermutigen möchte. Der deutsche Dichter in Amerika ist eine Erscheinung, die einem eine gewisse Wehmut abzwingt. Außer Fühlung mit den Geistesströmungen des modernen Deutschlands, und nie in intime Fühlung gekommen mit dem Geistesleben des modernen Amerikanertums, ist er eine Fleisch gewordene Anomalie.

Die vorliegenden Deutsch-Amerikana erheben sich zum Teil über das Niveau, auf dem sich die Durchschnittsleistungen des schriftstellernden Deutsch-Amerikanertums bis jetzt bewegt haben. Sie zeigen kleine, ganz kleine Keime neuen Lebens. Die Lyrik schlägt nicht mehr so beharrlich den heimwehleidigen Ton an, der früher bis zum Ueberdruß vorherrschte. In der Prosa ist ein Sichhineinfinden und Sichanpassen zu bemerken, ja sogar ein Versuch, Wurzel zu schlagen, sich in Natur und Leben dieses Landes einzuleben. Das ist ein Schritt in der rechten Richtung. So wird das deutsch-amerikanische Schrifttum doch vielleicht noch Erfreuliches zeitigen, ehe es als solches verschwindet, um nur noch als Sauerteig im amerikanischen Kulturleben weiter zu wirken.

Als Ganzes betrachtet ist die Blumenlese deutscher Dichtungen aus Amerika, „Vom Lande des Sternenbanners“, eine achtunggebietende Leistung. Sie zeigt vor allem eine erstaunliche Vielseitigkeit an Stoff wie an Form: ein Beweis, daß die deutsch-amerikanischen Dichter anfangen, ihre Fühler auszustrecken, hierhin und dorthin zu tasten, um ein geistiges Fest- und Neuland zu gewinnen. Das ist, was ihnen längst gefehlt hat. Die neue Zeit fordert neue Klänge. Solcher neuen Klänge bietet das Buch nicht wenige. Freilich ist das Neue in diesem Falle immerhin relativ zu nehmen, z. B. im Vergleich zu der früheren Sammlung „Deutsch in Amerika“. Was einem hier neu erscheint, ist drüben nicht neu, ja vielleicht längst überwunden. Neutöner, wie das junge Deutschland sie hervorgebracht, wird man hier nicht finden. Wohl aber hat das junge Deutsch-Amerika eine ganz stattliche Anzahl überaus geschickter Nachempfinder, die sich an verschiedenen Mustern geschult haben, und eine kleine Anzahl solcher, die das von ihren Meistern Gelernte eigenartig zu verwerten verstanden. Was nur ein Nachklang deutscher Dichtung von Uhland bis Baumbach ist, das interessiert die Kritik am wenigsten; denn das hat uns Deutsch-Amerika schon früher geboten. Mehr Interesse beanspruchen die leisen Anklänge an die Moderne.

Das nur den Lebenden gewidmete Buch enthält der neuen Namen viele; aber man kann nicht sagen, daß diese Neuankömmlinge auf dem deutsch-amerikanischen Parnaß eine Umwertung hervorgebracht hätten. Zu den längst anerkannten begabtesten Vertretern deutsch-amerikanischer Poesie, Brachvogel, Carus, Drescher, Francke, Ilgen, Münsterberg und vor allem Edna Fern und Konrad Nies, gesellt sich nur ein besondere Beachtung verdienender neuer Name. Georg Sylvester Viereck gehört zu den ganz wenigen, von denen oben die Rede gewesen; englische Meister haben ihm als Jüngling den Weg gewiesen, der ihn abseits von der deutschen Moderne und dem Deutsch-Amerikanertum geführt hat. Die in dieser Sammlung enthaltene „Sphinx“, sowie seine „Aiogyne“ sind glänzende Wechsel auf die Zukunft. Will er sie als Mann einlösen, den Erwartungen, die sein Talent erweckt, gerecht werden, muß er sich einen eignen Weg suchen, ein eignes Reich erobern. Viereck ist in dem Buche am besten vertreten. Zunächst kommt Edna Fern mit ihrem prächtigen „Am Wege“, dem zur Vertonung lockenden „Ewig“ und der überaus gelungenen Ballade: „Die eiserne Maske“, dann Konrad Nies mit seinen einfach innigen, deutsch-amerikanischen Volksliedern und den beiden stimmungssatten Bildern aus seiner texanischen und kalifornischen Periode, bemerkenswert durch die Lebensanschauung, die sich in ihnen äußert, und vielleicht auch Martin Drescher, dessen „Vagabund“ mit zum besten gehört, was er geschrieben. Von Udo Brachvogel, der uns seine gesammelten Dichtungen noch immer schuldig ist, habe ich besseres gelesen, als in diesem Bande enthalten ist; ebenso von Georg Edward, der aus Deutschlands „Moderne“ — er hatte mit Franz Evers, Stephan George, Karl Wolfskehl u. a. in der „Symphonie“ debütiert — nach Amerika verschlagen wurde.

Der Herausgeber selbst, Gotthold August Neeff, bietet sechs seiner eigenen Dichtungen, doch ist die Wahl kaum glücklich zu nennen. Von einer warmen exotischen Färbung ist sein Wüstenlied aus Arizona, und bis auf eine Zeile, die durch eine Einschaltung zerrissen ist, auch von schöner Melodik. Toms „Letzte Fahrt“, obgleich als Ballade, die einen durchaus modernen Stoff behandelt, sehr bemerkenswert, leidet durch die Anwendung englischer Ausdrücke, die man, wenn sie auch noch so schwer zu umgehen waren, als Geschmacklosigkeit empfindet. Auch sonst finden sich in dem Buche sprachliche Ungeheuerlichkeiten, für die der Inhalt einen kaum entschädigt. Der Beispiele von gereimter Prosa enthält der Band nur zu viele. Ueberhaupt hätte der Herausgeber besser getan, die Zahl der Mitarbeiter zu beschränken; das Buch hätte dadurch an literarischer Qualität gewonnen. So fehlt ihm, was man ungern entbehrt: Distinktion. Ueberflüssig erscheint in der Liste der Mitarbeiter Angabe des Standes und Berufs: hätte der Herausgeber darauf verzichtet, so würde einem die Beobachtung erspart geblieben sein, daß der geistliche Stand ganz auffällig überwiegt. Seinen Zweck, dem Deutsch-Amerikanertum ein „Hausbuch“ seiner Poesie zu bieten, dürfte er aber erreicht haben.

Eine liebenswürdige Persönlichkeit spricht aus der Gedichtsammlung, die Friedrich Michel herausgab. Das Buch liefert zugleich den Beweis dafür, daß hier und da im Deutschamerikanertum der Gegenwart noch Funken jener Begeisterung für des Lebens ideale Güter glimmen, die das deutsche Element vor einem halben Jahrhundert zu einem so wertvollen Bestandteil des amerikanischen Volkes gemacht hat. Ein sich durch seine humane Gesinnung weit über den satten Materialismus wie den dürren Moralismus des Durchschnittes erhebender Geist spricht aus den Gedichten. Eine tiefe, sinnige, feinfühlige Natur ringt in ihnen ernst und ehrlich nach künstlerischem Ausdruck. Auf starke originelle Begabung macht der Dichter selbst kaum Anspruch: auch sein formales Talent ist nicht individuell entwickelt. Aber hin und wieder gelingt dem Verfasser ein kleines Stimmungsbild von inniger Einfachheit, wie „Abend“, oder ein Genre von köstlicher Frische, wie „Was ich erlauscht“, oder auch ein soziales Gedicht, wie das ergreifende „Groß ist die Not“. Die hervorragendste Leistung in dem Buche ist die freie Behandlung der Ahasvermythe in „Vision“. Von den Illustrationen, die den Band schmücken, ist Mark Hopkins „Abend“ sehr fein empfunden. Die Vorrede hingegen, die sich der Verfasser von einem Landsmann schreiben ließ, läßt manches zu wünschen übrig.

Recht ungleich an Wert sind die Gedichte von Mathias Rohr, „Am Niagara“. Neben recht gelungenen Leistungen, wie das stimmungsvolle „Im Großvaterstuhl“ und der reizende „Löwenzahn“, neben Balladen, wie „König Adolfs Sühne“ und dem böhmischen Märchen „Die Zigeunerkröte“, stehen lyrische Versuche ohne jeglichen Schwung. Ein didaktischer Zug lähmt den Flug des Dichters. Auch hat die Welt der Aktualität zu große Macht über ihn. Was irgend eine Kirchengemeinde in Indiana über die Weihnachtsfeier beschließt,

ist doch nicht der Mühe wert, beachtet, am wenigsten in Versen verewigt zu werden. Auch politische Ereignisse und soziale Erscheinungen, wie die Trusts, spielen eine zu große Rolle in dem kleinen Buche. Sehr hübsch sind die Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen.

Georg von Skals Skizzenband „Im Blitzlicht“ ist eine recht unterhaltende Sammlung von Eindrücken und Erfahrungen, zuweilen zu einer Erzählung verdichtet, wie sie jeder Deutsche in New York als „dem Leben abgelauscht“ erklären wird. Manche Typen sind vortrefflich gezeichnet, besonders die in dem amerikanischen Kampf ums Dasein herabgekommene europäische Vornehmheit, die sich über alles behauptende Gewissenlosigkeit, das auf reiche Partien ausgehende Strebertum. Alles dies ist unmittelbar geschaut und anspruchslos geschildert. Auch die Wall-Street-Episode „Um einen Federstrich“ trägt diesen Zug der Wahrhaftigkeit. Das Buch gewährt einem einen Einblick in das Alltagsleben New Yorks und insbesondere seiner deutschen Kreise, der manchmal eine wehmütige Saite zum Erklingen bringt, öfters aber belustigend wirkt.

Die gesammelten Erzählungen von Albert Weiße „Lust und Leid“ bewegen sich meistens in derselben deutsch-amerikanischen Welt, nur ist der Schauplatz nach westlichen Städten verlegt. Auch in diesem Bande ist fast alles von jener alltäglichen Wahrheit, die nur zu oft erschreckend nüchtern wirkt, so daß man sich fragt, ob solche Stoffe überhaupt wert sind, in Erzählungen gebracht und in einem Buche aufgetischt zu werden. Hätte ihnen der Verfasser wenigstens irgend eine individuelle Seite abgewonnen oder sie in eine neue originelle Form gebracht, dann machten sie schon eher Anspruch darauf, daß man sich ernstlich mit ihnen beschäftigt. Aber der Gemeinplatz überwiegt zu sehr in diesen kleinen Erzählungen, die vielleicht vorher in irgend einer Tageszeitung als Feuilleton am rechten Platze waren. Die Sprache wimmelt von „Deutsch-Amerikanismen“ und von Zitaten, wie „After the ball is over“, die nur dem in derselben Atmosphäre lebenden Leser verständlich sind.

Heinrich Pfitzners „Wayward City“, amerikanische Kulturbilder in Scherz und Ernst, erheben einen höheren Anspruch auf Beachtung, wenn auch nicht recht zu ersehen ist, weshalb er diese humoristischen Skizzen aus dem amerikanischen Provinzleben gerade Kulturbilder nennt, was doch eigentlich sehr irreführend ist. Auch Pfitzner erzählt Alltagsgeschichten, aber er legt sie einem alten Ansiedler und Bürger seines amerikanischen Schilda in den Mund und gewinnt dadurch für die Bilder, die er aufrollt, eine eigene Fassung. Denn der Ton der breit angelegten, gemächlichen Erzählung ist so gut getroffen, daß man sich fast die Erscheinung des Erzählers dazu denkt, auch wenn man sich solche Spitzmarken wie sein „Well“ und „Ich kalkuliere“ fortdenkt. Sie sind das einzige störende Element in dem Buche, weil man die Empfindung nicht los wird, als sollten sie ganz besonders zum Lokalkolorit beitragen.

Der Verfasser der überaus gelungenen „Prüfungen der Baptisten von Littleville“ verleugnet sich in diesem Buche nirgends. Er führt uns dieselben Typen vor, manchmal recht lebenswahr gezeichnet, öfters kühn karikiert, immer amüsant. Sein Humor ist etwas derb, aber gesund; hin und wieder freilich merkt man, daß er zu weit hergeholt ist. Aber im ganzen liest sich diese Geschichte von Wayward City recht flott. Weißkappen, Heilsarmee, gelbe Presse, natürliches Gas, Provinztheater, deutsche Musikanten, die den Damen die Köpfe verdrehen: das sind die Elemente, die in das Einerlei des Provinzlebens Abwechslung hineinbringen, Sensation, Skandälchen, die für mehrere Wochen Gesprächsstoff liefern. Sieht man von der etwas wildwestlichen Staffage ab und von ein paar Episoden, wie „Warum der Ben Hickson nicht zum City-Clerk gewählt wurde“, so könnten die meisten Geschehnisse sich auch in einem europäischen Landstädtchen abgespielt haben, denn der menschliche Kern ist immer derselbe. Eins aber hat dieses Buch eines deutschen Autors über die meisten ähnlichen Leistungen voraus, und das ist die ungemein glücklich gewählte Ich-Form. Sie gibt der Erzählung einen persönlichen, unmittelbaren Ton, der eine gewisse Illusion hervorruft und dem Buche eine starke Wirkung sichert.

„Soll und Haben in Amerika“ nennt sich die Uebersetzung und, wie der Uebersetzer in der Vorrede andeutet, Umarbeitung eines anonym erschienenen Romans aus dem amerikanischen Geschäftsleben, die Hermann Riotte besorgt hat. Es ist merkwürdig und bedauerlich, daß deutsche Uebersetzer und Verleger in der Wahl amerikanischer Belletristik so beharrlich vom literarischen Wert absehen und immer wieder nach Werken greifen, die hier kaum zur Eisenbahnlektüre gehören und von der amerikanischen Kritik durchaus nicht ernst genommen werden. Zu den Kriminal- und Detektivromanen aus Amerika gesellen sich neuerdings Romane aus dem hiesigen Geschäftsleben. So lange es Sachen sind, wie die Briefe des „self made“-Kaufmanns und seiner Familie, die durchaus originell in der Form und von einem ganz prächtigen Humor sind, läßt man sich diese leichte Ware noch gefallen. Aber wenn einem ernste und auf eine ernste Aufnahme rechnende Romane aus dem amerikanischen Geschäftsleben in Uebersetzung dargeboten werden, die keinen künstlerischen Wert haben, während dieselben unzweifelhaft hoch interessanten Stoffe wiederholt von berufenen Federn zu wirklichen Kunstwerken gestaltet worden sind, so fragt man sich, weshalb deutsche Uebersetzer ihre Fähigkeiten und deutsche Verleger ihr Kapital nicht an Bücher wenden, die des Zeit- und Kostenaufwands wirklich wert sind. Die in diesem Buche gezeichneten Typen mögen noch so lebenswahr sein, für die grauenhafte Nüchternheit der Darstellung entschädigt einen das Bewußtsein nicht, daß es „wirkliche“ Amerikaner sind, von denen die Rede ist. Uebrigens läßt auch die Sprache zu wünschen übrig. „Ich habe Vertrauen zu Gott und das Recht“ — diese Probe ist schon beredt genug.

Wer „Die Geschwister“ von Hugo Bertsch gelesen hatte, der mußte dem zweiten Buche des newyorker Kürschners mit Spannung entgegensehen. Der erste Wurf war dem Autodidakten gelungen; er hatte Offenbarendes geboten. „Die Geschwister“ waren der erste Arbeiterroman, der wahrhaft von innen Geschautes, unmittelbar Erlebtes schilderte. Er war zugleich ein sozialer Roman und ein Weltanschauungsroman. Was konnte der Verfasser uns danach geben, ohne sich in gewissem Maße zu wiederholen? War sein Talent stark genug, um zu einem zweiten Wurfe auszuholen und die durch seinen bemerkenswerten Erstling hoch gespannten Erwartungen nicht zu enttäuschen? Mit solchen Empfindungen geht man an die Lektüre des Buches, dessen Titel: „Bob, der Sonderling, seine Geschichte und seine Gedanken“ allein Interesse erregen muß. Daß Bertsch auf die eigentümliche Verquickung des sozialen und philosophischen Elementes in diesem Buche verzichtet, gereicht ihm zum Vorteil. Alle Aufmerksamkeit konzentriert sich dadurch auf die Gestalt des Titelhelden. Daß es dem Verfasser gelungen wäre, sie lebendig zu individualisieren, kann nicht behauptet werden. Bob, der Sonderling, ist ein Typus, dem man unter dem Anglo-Amerikanertum nicht so selten begegnet, wie man annehmen könnte. Er ist ein dem individualistischen Zug des „Yankees“ entsprechender Typus. Nirgends gibt es so viele „cranks“, Sonderlinge, wie in den ländlichen Gegenden Neu-Englands und mancher westlichen Staaten, z. B. Kansas. Sie haben fast alle zweierlei gemein: eine Weltanschauung, zu der sie sich nach langen Kämpfen durchgerungen

haben, und eine innige kindliche Liebe zur Natur, die Liebe des Kindes zur Mutter. Aber ob individuell porträtiert oder nicht, Bob ist eine prächtige Gestalt.

Sehr gut getroffen ist die Atmosphäre des Eisenbahnarbeiterlagers mit seiner Mannigfaltigkeit an Typen und seinem eintönigen und doch beständig durch Gefahren in einer gewissen Spannung erhaltenen Werktagsleben. Von großer Schönheit sind die Schilderungen der Gebirgslandschaft. Man fühlt, daß der Erzähler jeden Fuß breit Erde in der wild zerklüfteten Felsenwelt kennt, die jetzt die Eisenbahn durchschneidet, für die er und seine Kameraden den Boden geebnet. Großzügig ist das Bild des Steingesichts, und zu hohem Schwung erheben sich die Gedanken, die es ihm einflößt. Etwas weniger Pathos hätte dieses Kapitel zu einem überaus genußreichen gestaltet. Der Schwerpunkt des Buches aber liegt in den philosophischen, nur zuweilen mit etwas zu viel schulmeisterlich vorgetragenem Wissen belasteten Gesprächen mit Bob. Es ist ein eigenartiges Buch. Dieser deutsch-amerikanische Arbeiter hat nicht nur viel gesehen und viel erfahren, sondern er hat tief geschaut und tief gedacht. Diese aus der Tiefe der Volksseele kommenden Betrachtungen über Mensch und Natur, Gott und die Welt berühren einen nicht neu, denn dasselbe haben schon viele Menschen vor Hugo Bertsch gedacht und empfunden, dieselben Seelenkämpfe haben auch andere durchgemacht. Und doch ist in der naiven Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit der Darstellung etwas, das einem eine echte Freude macht, als ob man mit dem Autor selbst erst zu seinen Schlüssen gelangt wäre. Es ist ein Buch, das zu denken gibt: und wenn ein Buch zu denken gibt, übersieht man gern einzelne Stellen, deren Unbeholfenheit verrät, daß der Verfasser mit der Form noch zu ringen hat.

Echo der Zeitungen

Ibsens Tod

Von Alfred Kerr

I.

Die Zeitungsnachricht trifft ein: daß Henrik Ibsen, gebürtig aus Skien, Wikinger seines Stammes, Wegfahnder seines Berufs, kämpfend in schwarzer Rüstung, in diesen Tagen, als am 23. Mai 1906, im neunundsiebzigsten Jahre seines Alters dorthin gegangen ist, von wo er gekommen war; daß seines Wirkens ein Ende bleibt in Ewigkeit; daß alles, was wir an Blutkörpern, Gebein, Nerven, Beseeltheit zusammenfaßten unter seinem Namen, von nun an gewesen ist, in Ewigkeit.

Ein pünktlicher Germane. Er hatte zuvor den Schlußpunkt gemacht. „Epilog“ schrieb er auf sein letztes Gedicht. In Schönheit sterben ist schwer (zumal für Nordländer). Aber in Ordnung sterben — das ist ihre Schönheit. Sombart hält die Ordnung für den Grundzug der germanischen Völker; hat er nicht recht, bis in den Tod? Goethe stirbt, wie er den Schlußpunkt hinter Faust gesetzt. Richard Wagner stirbt, als das Lohengrinmotiv im Parsifal wiederkehrt und dieser zweite Ring geschlossen ist. Der Norweger Ibsen gibt im Schlußwerk den Schlußgesang eines Todgefaßten an die Erde. Schrieb nie eine Zeile mehr. Eine letzte, schwermütig strahlende Seligpreisung der entflossenen Frist ist das letzte Werk. Ein Abschied in einem tiefen Daseinsruf. Eine Abrechnung: wenn wir Toten erwachen. Dann steigt er ins Bett und in den Sarg. In Pünktlichkeit sterben!

Die letzten Worte dieses letzten Werks heißen: Pax vobiscum. Die letzte Gestalt, die er schuf: Eirene. Auf deutsch: Frieden, Frieden, Frieden.

Das Programm ist durchgeführt. Jetzt kommt die „große Stille“.

In Ordnung sterben.

II.

Wer war der Mann? Ein Meister, der die Kenntnis vom Menschen erweitert hat. Und der den Ewigkeitszug in sich trug.

Er betrachtete das Verhältnis der Menschen untereinander und das Verhältnis der Menschen zur Ewigkeit; mit scheinbarer Kühle. Wie er ihren Schmerzen und Freuden gegenüberstand, schien er ein Symbol dieses empirischen Zeitalters. Er zählte zu den Gefestigten, Unerschrockenen. Er lachte und weinte nicht: er sah. Das Sehen schien primär, das Ertragen sekundär. So, in dieser größeren Gefühlsfreiheit war er ein Seelenbergmann ohnegleichen. Er stiftete für die leisen Abschattungen, für die halben dunklen Regungen, für die entgleitende Stufung ein neues Reich; das ist sein Wert als Künstler.

Man könnte zufügen, daß er nicht ein Erfinder, sondern ein Vollender war. (Selbstverständlich, daß Menschen seiner Größe meist Vollender sein müssen.) Man könnte dann wiederholen: daß Ibsens letzte Vorgänger in einem wichtigen Teil der Kunstform zwei Deutsche, Hebbel und Otto Ludwig, gewesen sind; und daß er dabei die Mathematik des Dramas stärker beherrschte als Lessing und die Franzosen, ja vermutlich der exakteste Dramentechniker aller Zeiten gewesen ist. Man könnte schließlich sein Doppelverhältnis zu Deutschen und Franzosen wieder kennzeichnen. Es bleibt offenbar, um wieviel anfängerischer Hebbel ethische Fragen behandelt; wieviel reichere Gliederung Ibsen verrät. Bei Hebbel das Dumpf-Ungeschlachte; bei Ibsen stahlfeine Siegerkraft. Hebbel zeigt mehr Verworrenes; gewiß liegt Riesengröße darin. Doch Ibsen drang zur Helligkeit; weil er sich mit Lateinern gepfropft hatte, ein Leben lang.

Noch ein Moment aus seiner Kunst. Ibsen hat das Leben und die Kämpfe dieser neu anbrechenden Zeit erfaßt und geformt. Sein Gabriel Borkmann steht in diesem Kampf, begeht die Sünden dieses Kampfs: in dem er lebenheischende Werte zum Licht schaffen will. Und er spricht das (positive) Wort: „Ueberfahren werden wir alle einmal, da muß man aber eben wieder aufstehen und tun, als wäre nichts gewesen“; und als Hauptfehler so eines Suchenden erscheint nicht, daß er fiel, sondern daß er nicht wieder aufstand . . . Ibsen hat dies und vieles andere gemalt wie in vorbildlichen Gleichnisformeln. Er war ein Formelschöpfer. Ibsen war der größte Gleichnisformer einer gewaltig unerhörten und nicht glücklichen Zeit. Er war ein Dichter für diese Menschen, nicht bloß, indem sie neue Wundertaten ringend vollführen. Sondern für die Augenblicke, da sie innehalten, stillstehen und nachdenken über die Beschaffenheit der neuen Erde; über die letzten inneren Regungen der Menschen untereinander; über das Ende dieser Milliarden Einzelepisoden; über schweigende Wünsche, zerrinnende Gesichte und nicht gelöste Fragen.

Er bleibt ein Urbild-Former in seiner Kunst, groß wie Dante; doch seine höchste Macht liegt, wie ich glaube, nicht hier, sondern im Sittlichen.

III.

Die Dramen werden eine zeitlang leben (länger als andre) — dann werden sie den Bürgern späterer Jahrhunderte fremd sein: das ist das Schicksal der Kunst. Auch der Inhalt seiner Verkündigungen wird aufhören, wahr zu sein: das ist das Schicksal der Wahrheiten. Aber was ewig ist: das ist dieser auf-

rechte Mut; dieses nicht beirrte Schreiten; dieser starre Kampf um das Letzte.

In unsrer Zeit — einer technisch enormen und moralisch feigen Zeit — hat Hendrik Ibsen das Große: an die Gestalten des alten Testaments zu erinnern, die keine Kompromisse schlossen. Er geht wie sie in Wucht bis ans Ende, dunkel strahlend, nichts lämmchenhaft vertuschend, nichts liebselig beschönigend.

Die Ernennung des Willens zur Wahrheit ist das Hohe, das Folgenreichste, was dieser Einzige gegeben hat.

Hier weckt er seine Empfindungen; Ibsen-Empfindungen; Empfindungen von religiöser Gewalt.

IV.

Er schärfte den Willen zur Wahrheit. „Was sind Tolstois Bauerngrobheiten gegen ihn? Für Bauern gesagt; und von einem etwas künstlichen Bauern gesagt." Ibsen sprach zu einer fortgeschrittenen Minderheit.

Er hat einmal gezeigt, wie ein Wahrheitssager auf Erden der dreizehnte bei Tisch ist und untergeht; ein anderes Mal, wie der Wahrheitssager aufrecht allein bleibt, als Stärkster. Ibsen war stark. In seiner grell und fahlen Schneebeleuchtung versinken oft menschliche Ideale; oder: Wahnbegriffe. Nichts Gutes bleibt, keine sogenannte Liebe, nichts Feststehendes, kein Ringen, das des Ringens wert ist, keine Glücksmöglichkeit. Die holden Schleier fallen, und was lieblich erschien und verheißungsvoll, ist graue, kahle Selbstsucht. Ausharren, die große Stille erwarten, bleibt die letzte Zuflucht, — immerhin nach einem Leben in dieser „köstlichen, wundersamen, dieser rätselvollen Welt" . . in der etwas Bestes und Schönstes die Gesellung zweier Menschen ist.

Ja, er war ein Entgötterer: doch ein ganz-ehrlicher. Er war ein Gefestigt-Hoffnungsloser: doch eine wundersame Trostgewalt lag in seiner Feststellung des Trostlosen.

Hier stehen wir im Kampf alle. Menschen ungerecht untereinander; samt und sonders am Schlusse preisgegeben dunklen, durchaus dunklen Mächten; hier wollen wir feststellen, was ist; hier wollen wir Täuschungen verachten; hier wollen wir den Dingen ins Gesicht sehen, — nicht die Augen schließen; hier wollen wir mutig sein, mutig gehen und unterliegen!

In der Sittlichkeit dieses „Verneiners" war eine Aufwärtsstimmung von positiver Kraft.

V.

Noch der Unterschied gegen Goethe bleibt wie auf eine Formel zu bringen. Gretchen und Faust enden im christlichen Olymp; ein Akt der Begnadung erfolgt. Ibsen schloß das Lebenswerk mit einem positiven Akt der Verneinung. Keine Himmelskönigin wartet. Es kommt der Tod, im Schneedunkel. Ibsen fragt: Sind wir auf dem Wege, das Erdenreich zu errichten? Eine Lawine schneidet die Lösung ab. Er sagt nicht mehr, als er sagen kann.

Es ist die Religion der Gefestigt-Hoffnungslosen, die er gibt. Eine erschütternd tiefe und ehrliche Vorstellung aller innigsten Daseinsinteressen.

In seiner großen Wahrhaftigkeit lag seine Helferkraft.

VI.

Ich sah ihn zweimal aus der Ferne. Ich habe nie seine Stimme gehört. Ich habe nie seine Hand fassen dürfen. Bei vielen Erlebnissen aber war er nahe. Sein Kopf erschien, wenn die Natur in starren fragenden Gebilden sprach. In einer gebirgigen Vereisung, als ich sie zum erstenmal erblickte, schritt wie auf einer zerklüfteten Mondfläche das letzte Menschenpaar: Rubek und Irene. Ja, es läßt sich vorstellen, daß jemand nach dem seltsamsten Schmerz dieses Lebens, nach dem Tod eines Vaters, an Henrik Ibsen schreibt — wie gläubige Menschen sich zu einem Seelsorger aussprechen.

Denn Gestalten von seiner Kraft sind Priester für Ungläubige.

Das ist der letzte Teil ihres Wertes: Priester für Ungläubige.

VII.

Aber es kommt ja nicht darauf an, ihn zu bewerten. Sondern nur, den Leuten zu sagen, daß er gestorben ist.

Deutsche werden vor diesem Leichnam stärker bewegt sein als andere Völker. Von Deutschland empfing ihn die Welt. Von Deutschland ist sein Weg geöffnet worden. Er stammt von einer halbdeutschen Mutter. Er bleibt der Ahnherr für neues Leben in unserer Dichtung.

Darum stehen Deutsche bewegter als andere Völker an diesem Sarg. Und viele von ihnen werden, im Herzen ihres Herzens, mit Horatio sprechen: „Gute Nacht, mein Fürst."

Auch weiter? „und Engelchöre singen dich zur Ruh"? Es paßt nicht für ihn.

Menschenchöre — Menschenchöre.

(„Der Tag")

Auszüge

Der hier wiedergegebene Epilog ist nur eine von hundert Stimmen, nur ein Widerklang des tiefen Eindrucks, den die Nachricht von Ibsens Tode in der deutschen Presse hervorgerufen hat. Wenn gleichwohl von all diesen Nekrologen hier nur ein Teil verzeichnet und etliches nur herausgehoben wird, so geschieht es aus dem Grunde, weil das Lebenswerk Ibsens, seit langem abgeschlossen, uns klarer vor Augen liegt als die Lebensleistung manches früheren Dichters, und weil die Nachrufe, in flüchtiger Stunde entstanden, nur das Wesentliche zusammentragen und in wenigen Sätzen das Fazit dieses unvergleichlich reichen Lebens zu ziehen suchen. „Seit vorgestern erst" — so beginnt Karl Strecker (Tägl. Rundsch., U.-B. 121, 124) sein Gedenkwort „ist das neunzehnte Jahrhundert tot, das wir Naseweisen schon überlebt zu haben glaubten. Erst mit Henrik Ibsen hat es sich unter letztem Seufzerhauch auf die Bahre gestreckt, dies erstaunlichste aller Jahrhunderte. An dessen Anfang die ergrauende Gebietergestalt Wolfgang Goethes aufragt, alle Kultur damaliger Zeit in seiner einzigartigen Persönlichkeit beschließend, ein Monarch über den Republiken der Geister — — an dessen Ende dieser ergreiste Denker, Dichter, Deuter vom Norweg kauert, ein ideeller Anarchist, der echte Sohn eines empirisch-analytischen Zeitalters, der dichterische Forscher mit dem seltsamen Auge, der bienenzarten Kunstform, der mathematischen Psychologie. Es ist kein Zufall, daß er gerade 1900 seinen ‚Epilog' herausgab. Mit dem alten Jahrhundert nahm auch er, bewußt, klar und sicher wie immer, Abschied. Von Stund an mußten wir seinen Tod erwarten." — Und nun, da es geschehen ist, bekennt ein Dichter wie Holger Drachmann in der „N. Fr. Presse" (14 997): „Mit der innigen Ergebenheit einer ungeschwächten, ununterbrochenen Freundschaft steh ich — als einer der Tausende von Dankbaren — vor dem Andenken des großen Zauberers. Persönlich ist ihm kaum irgend ein Mensch ganz nahe gekommen. Es wäre denn ein der Menge ganz Unbekannter — vielleicht das eine oder andere junge Weib, das jetzt irgendwo in Skien oder Porsgrund seine Tränen verbirgt. Wer war Goethes Freund? Man nennt vielleicht viele. Ich habe nicht die Ehre, einen zu kennen. Aber eines der warmbegeisterten, jungen Weiber, die in den großen Magieraugen eine Tiefe von Zärtlichkeit und Güte sehen — vorübergehend, und deshalb ewig . . . ein solches Weib würde jetzt imstande sein, uns etwas zu erzählen, wenn

es vom Meister nicht das Geheimnis der großen Einsamkeit gelernt hätte, vornehm sein Herz zu hüten. Nun ja, Kühle weht uns aus des Meisters Grab entgegen — als schauten wir in den letzten funkelnden Schimmer der Nordlichtwelten, bevor alle Sterne verlöschen, bevor die dunkle Raubmöve mit gesenkten Schwingen in der Polarnacht verschwindet. Stolz und groß ist die Selbsterkenntnis, die den Meister auf der letzten Stufe des Lebens ‚jüngstes Gericht über sich selbst' halten läßt. Das jüngste Gericht in dem Nordlichtdrama, das genannt ist: ‚Wenn wir Tote erwachen'. Diesen — den letzten, gedämpften Schrei der Raubmöve — sandte er hinaus in die kalte Welt — ehe er selbst erstarrte. Und nicht eine Zeile mehr seither von der festen Hand, in der die Feder niemals zitterte. Das ist groß — und ganz Ibsenisch!"

In demselben Blatte (N. Fr. Presse 14 997) spricht Otto Brahm, der Direktor der berliner Ibsen-Bühne, die Zuversicht aus, es werde nun erst die volle Wirkung und Geltung von Ibsens historischer Sendung durch die Folge der Zeiten anheben. An der Umwertung aller literarischen Werte sei Ibsen stärker als Zola und Tolstoi teilhaftig gewesen, und zumal auf das germanische Geistesleben habe keiner „revoltierender" gewirkt als er. „Dieses Wort drückt nur aus, was der Dichter selber empfand: die ‚Revolutionierung des Menschengeistes' erschien ihm als sein Ziel, und er dachte dabei, wie er einmal im vertrauten Kreise äußerte, an eine friedliche Umwälzung der Geister: ‚Die politische Revolution,' so sprach er, ‚haben wir hinter uns, jetzt kommt die humane.'" — Ein andrer Vorkämpfer der deutschen Ibsen-Gemeinde, Paul Schlenther, bekennt, unter dem Eindruck dieses Todes nichts neues sagen zu können. „Wird es nun endlich offenbar werden" — fragt er im „N. Wien. Tagbl." (142) — „daß nicht nur jedes seiner Dramen, sondern auch die Gesamtheit seiner Dramen ein einheitliches, rundes und ganzes, vom Inhalt einer besseren Zukunft gefülltes, vorausdeutendes und vorausdenkendes Kunstwerk ist? Wird es nun endlich offenbar werden, daß in grandioser Folgerichtigkeit und Zielsicherheit der idealistische Denker Henrik Ibsen dem realistischen Künstler Henrik Ibsen den Stoff und dieser Künstler diesem Denker die Form gab? Wer ein Menschenalter hindurch seinem prophetischen Geiste gefolgt ist, wird nicht daran zweifeln, in welchem Sinne diese Fragen zu beantworten sind." — Den kurzen Ausführungen Schlenthers schließt sich an gleicher Stelle (N. Wien. Tagbl. 142) eine Charakteristik Ibsens aus der Feder Hermann Bahrs an. — „Persönliche Erinnerungen an Henrik Ibsen" haben in der „N. Fr. Presse" (15 000) Prof. Emil Reich und in den „Münch. N. Nachr." (245) Michael Georg Conrad („Ibsen im Lichte Münchens") veröffentlicht.

Im übrigen wären noch Aufsätze zu nennen von Conrad Alberti (Berl. Morgenp. 120), Alfred Frhrn. v. Berger (N. Fr. Pr. 15 002), Th. v. B. (Wien. Dtsch. Volksbl. 6246), J. Collin (Zeit 1315), L. Fischl (Oesterr. Volksztg. 142), Norbert Falk (Berl. Morgenpost 120), F. (Fr. Dtsch. Presse, Berlin; 240), Max Graf (N. Wien. Journ. 4520), Stefan Großmann (Wien. Arbeiter-Ztg. 142), Carl Hagemann (Rhein.-Westfäl. Ztg. 501), H. Heilmann (Königsb. Allg. Ztg. 242, 248), Monty Jacobs (Berl. Tagbl. 261), L. Hevesi (Wien. Fremdenbl. 145), L. Holthof (N. Tagbl., Stuttgart; 120), Alfred Klaar (Voss. Ztg. 240), H. Krüger (Alton. Tagbl. 120), Hans Landsberg (Allg. Ztg., München; 240), P. Landau (Magd. Ztg. 263), H. Leoster (Nat.-Ztg. 335), Paul Legband (Hamb. Nachr. 362), A. Leitich (Wien. Dtsch. Ztg. 12 354), Adam Müller-Guttenbrunn (Dtsch. Tagbl., Wien 145), R. Presber (Danz. N. Nachr. 121), E. Pernerstorfer (Wien. Arbeiter-Ztg. 145), E. Reich (Frankf. Ztg. 145), Conrad Schmidt (Vorwärts, U.-Bl., 99), Felix Salten (B[erl.] Z[eitung] am Mittag 121), H. Stegemann (Basl. Nachr. 141), H. Trog (N. Zürch. Ztg. 146), Hermann Wendel (Volksstimme, Chemnitz; 120), Paul Wiegler (Leipz. Tagbl. 261), Oskar Wilda (Bresl. Ztg. 360), H. Wittmann (N. Fr. Pr. 15 000), Roman Woerner (Münch. N. Nachr. 244), Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 121), Felix Zimmermann (Dresd. Ztg. 119), sodann Leitartikel im „Prag. Tagbl." (142), „N. Wien. Journ." (4520), „Wien. Fremdenbl." (142), „Ill. Wien. Extrabl." (142), „Wien. Arbeiter-Ztg." (142), sowie Aufsätze in der „Nordd. Allg. Ztg." (121), „Post" (240), „Hannov. Cour." (26 230), Mont.-Blatt (Wien; 22) u. a. — Auch einer umfangreichen „Studie zu Ibsens Persönlichkeit", die Arthur Eloesser in der Sonntagsbeilage der „Voss. Ztg." (15, 16, 17), kurz zuvor abschloß, sowie eines aus dem Englischen übersetzten Aufsatzes von Georg Brandes (Allg. Ztg., Beil. 122), sei in diesem Zusammenhange gedacht.

Ueber Alexander L. Kiellands, Ibsens jüngeren Landsmann, der ihm im Tod vorangegangen ist, liegen ebenfalls noch etliche Aufsätze vor, so von Erich Schlaikjer (Hilfe 16), Marie Herzfeld (N. Fr. Presse 14 986) und Karl Fr. Nowak (Leipz. Tagbl. 181). Nowak verwendet an andrer Stelle (Zeitgeist 17) unveröffentlichte Briefe zu „Erinnerungen an einen zu früh Verstorbenen", und auch der Pfarrer John Nicolaissen ist in der Lage, im „Hamb. Corresp." (200) „Zwei Briefe Kiellands" aus den letzten Jahren mitzuteilen.

* *

Unter der Aufschrift „Der Literatur-Nobelpreis" schreibt Dr. H. Brömse im „Hamburg. Corresp." (Ztg. f. Lit. 10): „Aus einem Aufsatze von Ferdinand Gregori im letzten Heft des ‚Literarischen Echos' ist zu ersehen, daß einige Verehrer des Dichters Max Bewer diesen für den Nobelpreis des gegenwärtigen Jahres vorgeschlagen haben, unter ihnen der heidelberger Kunsthistoriker H. Thode und der freiburger Germanist Kluge. Mit vollem Recht erhebt Gregori gegen diesen Vorschlag kräftigen Einspruch, denn mag sich auch unter den bewerschen Gedichten — über die ‚Göttlichen Lieder' und den ‚Künstlerspiegel' habe ich früher in diesem Blatte näher berichten können — neben einer Menge Spreu manches Weizenkorn finden, so muß doch jener Vorschlag bei einer Prüfung der Gesamtleistung Bewers und bei einem Vergleich mit anderen neuen Werken deutscher Dichtung schlechthin unbegreiflich genannt werden. (Vgl. Sp. 1307.) Dies nebenbei. Eine positive Ergänzung hierzu wird an dieser Stelle vielleicht auf Interesse rechnen können, da immerhin die Verleihung des Literatur-Nobelpreises zu den bedeutungsvollen Zeit- und Streitfragen gehört, deren Beantwortung einen gewissen Maßstab für das moderne Kulturleben und den öffentlichen Geschmack darstellt. Sollte der Preis diesmal einem Vertreter der deutschen lyrisch-epischen Dichtung zugedacht sein, so kann nach meiner fest begründeten Ueberzeugung nur einer für ihn in Betracht kommen: Richard Dehmel. Mag Spitteler, der Dichter des ‚Olympischen Frühlings', durch den Reichtum der Phantasie ausgezeichnet sein, Liliencron durch frische, lebenspendende Gestaltungskraft, Stefan George durch farbensatte Pracht der Form, Greif, Schoenaich-Carolath und Falke durch Stimmungszauber: Dehmel vereinigt ihre Vorzüge und fügt neue hinzu, dithyrambische Gewalt und metaphysische Kraft, d. h. die Lust und Fähigkeit, in die Tiefen und Abgründe der Seele zu steigen und als wahrhaftiger Herzenkünder die geheimsten Mächte des Lebens in künstlerischer Verkörperung zu offenbaren. Darin wird — abgesehen von allen technischen Vorzügen — der Maßstab für die großen Dichter bestehen, daß sie Reichtum und Tiefe der Ideen mit konkreter Fülle des Lebens, tiefstes Erfassen der Welt mit anschaulicher, zwingender Gestaltung, treueste Objektivität mit freiester Subjektivität verbinden, mag der Weg wie bei Goethe von der

Natur zu ihrer Beseelung oder wie bei Schiller von der Idee zu ihrer Verkörperung gehen. Es ist mir wohl bewußt, daß man nicht ohne Unrecht gegen Dehmel diese oder jene Vorwürfe erheben kann, unter denen der eines gewissen Mangels an Gemütswärme vielleicht am ernsthaftesten zu erwägen wäre; aber an jenem Maßstabe gemessen, erscheint Dehmel von den zeitgenössischen deutschen Lyrikern als der des Siegerkranzes Würdigste."

* *

Einen kleinen Beitrag zur Goetheforschung steuert O. Pilz im „Sammler" (60; Beil. der Augsb. Abendztg.) bei („Goethe in Malcesine"). Im September 1786 landete Goethe auf der Fahrt über den Gardasee in Malcesine, zeichnete Burg und Wartturm ab und wäre fast als Spion belangt worden, wenn nicht ein Italiener, der eine Zeitlang in Frankfurt in Diensten gestanden hätte, für ihn eingetreten wäre. Pilz hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, die nach Goethes Schilderung an diesem Vorfall beteiligten Personen aus alten Kirchenbüchern und Akten nachzuweisen. — Goethes „Friederike und Lili" charakterisiert im Anschluß an verschiedene Aufsätze, die Daniel Jacoby kürzlich aus Bielschowskys Nachlaß herausgegeben hat, Alexander Ehrenfeld (N. Zürch. Ztg. 129), während eine andere Frau, die Goethes Lebensweg kreuzte, Marianne von Willemer, von ihrem Stiefgroßenkel Max von Weißenthurn in kurzen Zügen geschildert wird (Wien. Dtsch. Ztg. 12355). — „Erinnerungen an Charlotte Kestner, eine Tochter von Werthers Lotte", teilt in den „Basl. Nachr." (Sonnt.-Bl. 20, 21) J. v. Miaskowski, die Gattin des verstorbenen Nationalökonomen August v. Miaskowski, mit. Sie lernte das damals schon 87jährige Fräulein Kestner im Jahre 1874 in Basel kennen, trat mit ihr in regen Verkehr und erhielt manch Zettelchen und Brieflein, von denen jetzt eine größere Anzahl im Druck vorliegt. — An „Das Jubiläum des Faust" — vor hundert Jahren fand der Tragödie erster Teil seinen Abschluß — erinnert Julius Riffert (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 59).

Auf eine Erörterung ästhetischer Fragen läßt sich Karl Weichardt in einem Essai über „Liebermann und Schiller" ein (Zeitgeist 20). Bei der Eröffnung der diesjährigen berliner Sezessionsausstellung hatte Max Liebermann ein Wort aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen gebraucht, hatte mit Schiller die Form als das Wesentliche und Ausschlaggebende in jedem Kunstwerk hingestellt. Die Frage nun, ob Schiller unter Stoff und Form nicht etwas anderes als der Führer der Sezession verstanden habe, rückt Weichardt in den Mittelpunkt seiner Untersuchung, um schließlich zu konstatieren, daß Liebermann sich zweifellos auf diesen Formästhetiker berufen dürfe, „ja, wir wollen's ihm danken, daß gerade er ein klärendes Wort des Mannes in die Diskussion geworfen hat, der schon hundert Jahre vor Ibsen und Nietzsche von ‚einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins' träumte". —

In anderm Zusammenhange kehrt Schillers Name wieder in einem Aufsatz Roman Woerners über „Die älteste Maria Stuart-Tragödie" (Voss. Ztg. 220). Im Jahre 1593 — also sechs Jahre nach der Hinrichtung der schottischen Königin — schrieb ein Professor der Beredsamkeit am Gymnasium von Douai, Adrien de Roulers, „Die Tragödie oder Ermordung" der Maria Stuart, ein Werk, das, von nachteiligen Einwirkungen des Zweckes und von Einflüssen der Zeit und ihrer Kultur abgesehen, unbewußt-kühn, selbständig und aus richtiger Empfindung heraus gestaltet sei.

Von weiteren Beiträgen zur Literaturgeschichte liegt eine längere Berichtigung von Ludwig Geiger über „den Nachlaß der Caroline v. Günderrode" vor (Allg. Ztg., Beil. 113). Sie wendet sich gegen die auch von uns (Sp. 1267) gebrachte Notiz, wonach demnächst eine berliner Verlagsbuchhandlung den Nachlaß der unglücklichen Dichterin, oder wenigstens ihr Werk „Melete v. Jon" herausgeben werde. Geiger teilt demgegenüber mit, daß der Nachlaß seit langen Jahren sich in seinem Besitz befinde, nur zum Teil bisher verwertet sei, daß von einer Publikation des Nachlasses aber durch einen Dritten nicht die Rede sein könne.

Gleichfalls in das vorige Jahrhundert zurück führen einige Rettungen und Wiedererweckungen ziemlich unbekannter Dichter. „Auch ein Vergessener" — und das nach Wilhelm Michels Ansicht mit Unrecht — (Allg. Ztg., Beil. 112) ist Karl Bernhard v. Trinius (1778 bis 1844), ein Poet, der mit Balladen und lyrischen Gedichten in älteren Anthologieen und Musenalmanachen vertreten ist, der 1820 „Dramatische Ausstellungen" erscheinen ließ und dessen Gedichte zwei Jahre nach seinem Tod von Freundeshand herausgegeben wurden. — Er war ein Zeitgenosse der Maria Theresia von Artner, einer Freundin Karoline Pichlers, die 1810 die „Schlacht von Aspern" episch besang, verschiedentlich in Zeitschriften und Almanachen auftrat und u. a. den ersten Teil zu Müllners „Schuld", das Trauerspiel „Die Tat" schrieb. Ihr Andenken hat jetzt Karola Belmonte erneuert (Wien. Ztg. 116). — Von österreichischen Schriftstellern ist auch sonst wiederholt die Rede gewesen. Franz Ilwof weist auf einen „vergessenen steirischen Dichter" hin, auf den Dramatiker Karl Schröckinger (1798 bis 1819), Isidor Proschko teilt allerlei „Aus dem Leben des Dichters des ‚Hochwaldes'" mit (Wien. Reichspost 99) — es sind persönliche Erinnerungen an Adalbert Stifter — während sonst verschiedene Briefe erstmals zum Abdruck gelangen. Bruno v. Frankl-Hochwart setzt die Publikation der „Briefe Anton Graf Auerspergs an Bartholomäus Ritter v. Carneri" fort (N. Fr. Pr. 14 972; vgl. Sp. 1080, 1157), Anton Schlossar gibt „Briefe des Grafen Anton Alexander Auersperg an Otto Freiherrn v. Apfaltern aus dem Jahre 1866" (ebenda 14 986) und legt — gleichfalls mit Verwendung ungedruckter Briefe — die Beziehungen zwischen „Angelika Gräfin von Stubenberg und dem Dichter Friedrich Halm" klar (Graz. Tagesp. 139).

* *

Es ist in der letzten Zeit wiederholt davon die Rede gewesen, wie sich der deutsch-französische Krieg von 1870/71 in französischen Romanen spiegelt (vgl. Sp. 792). Diese Betrachtungen erweitert jetzt A. Lohr mit einer Studie über „den deutschen Soldaten bei Maupassant" (Allg. Ztg., Beil. 88). Lohr erinnert zunächst daran, daß dieser französische Realist par excellence wie kein anderer das unmittelbare Leben zu packen verstanden und daß er mit ruhiger Sicherheit und Leidenschaftslosigkeit, ohne Bewunderung und ohne Verachtung seine Menschen gezeichnet habe. Und doch zeige das Werk dieses so großen und selbständigen Realisten, daß es auch für den objektivsten Beobachter eine Grenze gebe, über die hinaus ein unbefangenes Sehen für ihn nicht mehr möglich sei. „Bei Maupassant ist es der Krieg von 1870/71, der ihm den ruhigen Blick in sehr bedenklichem Maße raubt und ihn zum gewöhnlichen Träger und Kolporteur nationalen Hasses und Vorurteils macht. Es ist ein fast beschämendes Schauspiel, diesen großen Darsteller, bei dem man das Gefühl, als sei er der erste wahrhafte Schilderer der Wirklichkeit, so gerne bekomme, wie E. de Goncourt u. a. zum Nacherzähler blutrünstiger populärer Schauergeschichten herabsinken zu sehen. In diesen Kriegsnovellen gerät er so sehr in den Bann des seine Umgebung beherrschenden, durch die Niederlage verstärkten Deutschenhasses und Rachedurstes, daß der sonst mit dem sichersten Blick für die Wirklichkeit begabte Schriftsteller hier in die unwahrscheinlichsten und grausamsten

Mordgeschichten verfällt.“ Lohr erweist diese Tatsachen im einzelnen an den Novellen „Boule de Suif“, „Le Père Milon“, „La mère Sauvage“, „Saint Antoine“, „Les Prisonniers“, „Deux amis“ und „Mademoiselle Fifi“. — In den basler Nachrichten (Sonnt.-Bl. 19) findet sich eine ausführliche Anzeige des neuen Romans von Virgile Rossel („Le maitre“), in der Tägl. Rundsch. (U.-B. 114) aus der Feder Peter Dombrücks eine Besprechung von Frederik van Eedens jetzt in deutscher Sprache erschienenem „Kleinen Johannes“, in der Frankf. Ztg. (136) eine Stendhal-Betrachtung von Karl Heckel („Bekenntnisse eines Egotisten“) und in den Münch. N. Nachr. (218) ein Aufsatz von W. Michel über „Strindberg und die Frauen“.

P. L—d

„König Oedipus.“ Von Walter Behrend (Leipz. Tagbl. 189). Zeigt, wie das Oedipus-Problem von Sophokles, Nietzsche, Seneca, Corneille, Voltaire, Péladan, Hofmannsthal behandelt oder beleuchtet wurde.

„Bruno Wille.“ Von Johannes Buschmann (Leipz. Tagbl. 235, 237).

„Das deutsche Sonett im 19. Jahrhundert.“ Von H. v. B. (Post, Sonnt.-Beil. 18).

„Willrath Dreesen.“ Von Carl Enders (Zeitfragen 22).

„Der Kampf um Hilligenlei.“ Von Ed. Goldscheider (Allg. Ztg., Wien; 8442).

„Zum Ursprung der Lorelei-Sage.“ Von Ludwig Holthof (Frankf. Ztg. 134).

„Hermann und Isolde Kurz.“ Von R. Krauß (N. Stuttg. Tgbl. 113, 114).

„Mereshkowski als Prophet.“ Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 130).

„Glockenlieder“ [Carl Spitteler]. Von Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 118). — „Karl Spittelers ‚Glockenlieder‘.“ Von Fr. Hofer (Luzerner „Vaterland“ vom 13. Mai).

„Ludwig Börne.“ Von E. Mentzel (Frankf. Gen.-Anz. 119).

„Innsbrucker Stimmungen.“ Ein Gedenkblatt für Anton Renk, den Jungtiroler. Von Marie Murland (Tägl. Rundsch., U.-B. 109, 110, 111).

„Ein Roman aus Altösterreich“ [Jesse und Maria]. Von Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 139).

„Ein unbekannter Dramatiker der Gegenwart“ [Max Dauthendey]. Von H. Reinhart (N. Zürch. Ztg. 131).

„Zum Jubiläum von Friedrich Th. Vischers ‚Auch Einer‘.“ (25. Auflage fünfundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen.) Von Rudolf Schaefer (N. Stuttg. Tagbl. 116).

„Franz Dingelstedt.“ Zum 25. Todestage. Von H. Schollenberger (N. Zürch. Ztg. 134, 135).

„Neues über Jean-Jacques Rousseau.“ Von Alfred Schulze (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 14). Im Anschluß an den I. Band des Jahrbuchs der Rousseau-Gesellschaft.

„Karl Prümer.“ Zu seinem 60. Geburtstage. Von Gustav Singerhoff (Barop-Hombrucher Ztg., 60). Prümer ist ein westfälischer Dialektdichter (sein Hauptwerk, der „Westfölsche Ulenspeigel“, erschien 1880) und hat auch in hochdeutscher Sprache lyrische Gedichte, Kinderbücher ꝛc. herausgegeben.

„Timm Kröger.“ Von Dora Staack (N. Hamb. Ztg. 229).

„Arthur von Wallpach.“ Von Stauf v. d. March (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl.; 129). Ueber Wallpach, den tirolischen Dichter, wird demnächst an dieser Stelle ein Aufsatz erscheinen.

„Kunst und Sittlichkeit.“ Von Henry Thode (Tägl. Rundsch., U.-B. 101).

„Bahrs ‚Dialog von Marsyas‘.“ Von Hermann Ubell (Wien. Abendp. 110).

„Lessings ‚Sara Sampson‘ in Leipzig.“ Von W. Widmann (Leipz. Tagbl. 218).

„Stephen Phillips.“ Von Paul Wiegler (Leipz. Tagbl. 211).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) V, 8. Als einen Nachtrag zu dem Meißner-Heft der „Deutschen Arbeit“ (vergl. Sp. 711) veröffentlicht Ottilie Ehlen „Persönliche Erinnerungen an Alfred Meißner“. Im Winter 1865/66 lernte ihr Gatte, der Architekt Otto Ehlen, den Dichter kennen, sprach ihm gegenüber wiederholt von den literarischen Arbeiten seiner Frau, so daß Meißner, der fast ein Jahr lang diese poetischen Erzeugnisse gelesen hatte, schließlich auf persönliche Bekanntschaft mit Ottilie Ehlen drang. Von diesem Tage an bildete sich ein reger Verkehr zwischen ihnen aus. „Die Personen, die damals einen Ring um Alfred Meißner in seinem geselligen Leben schlossen, dem auch Julius Gundling mit Familie, der Schauspieler Hallenstein u. a. angehörten, fanden sich bald in unserem Hause, bald im Gasthaus zusammen, während in der besseren Jahreszeit Landpartien unternommen wurden. Das blieb so, bis Meißner nach Bregenz übersiedelte.“ Von dort aus schrieb er den prager Freunden, bevor die schöne Welt seines häuslichen Glückes zusammenbrach, einen jubelnden Brief, der u. a. bekennt: „Ich habe ohne Rücksicht auf eine Kluft im Jahresunterschied eine Heirat des Enthusiasmus gemacht und bin heute der glücklichste der Menschen . . .“ — Nachträglich erwähnt seien noch einige Beiträge aus dem 3. Hefte. Franz Stempel teilt einen ungedruckten Brief Goethes aus dem Jahre 1813 mit („Goethe in Teplitz“). Obwohl der Brief weder Adresse noch Ueberschrift trägt, ist es sicher, daß er an die Hofdame Gräfin Constanza Thekla v. Fritsch gerichtet ist, die sich damals (im Mai 1813) mit den weimarischen Herrschaften in Prag befand. Der Brief gibt ein getreues Abbild der bewegten, kriegerischen Zeit. Goethe klagt, der Aufenthalt in Teplitz sei für ihn zur Wüste geworden. „Innerhalb des Ortes begegnet mir nichts Vergnügliches, außer daß Doktor Kappe mir manchmal ein neckisches Geschichtchen erzählt. Was bleibt mir daher übrig, als meinen Schimmeln zuzusprechen, die mich in alle vier Weltgegenden führen. Neulich besah ich in Bilin den großen Vorrat roher und den hübschen Vorrat geschliffener Granaten; die letzteren sind wirklich geeignet, in Versuchung zu führen. Auch habe ich dem Bergmeister in Graupen abermals eine Visite gemacht und mich übrigens die Kreuz und Quer im ganzen Mineralreich umgesehen. Aber was soll das alles gegen die verlorene Gegenwart, deren man sich so viel länger zu erfreuen hoffte. Die Abende muß ich mich unter mein Schindeldach zurückziehen, niemand will von meinen Märchen etwas wissen, aber mir erzählt man die Märchen des Tages, die keineswegs erfreulich sind. So sehr ich auch durch die Entfernung der hohen und lieben Gesellschaft verkürzt bin, so preise ich Sie doch glücklich, so viele Meilen tiefer im Lande zu sein: denn die Unruhe ist hier sehr groß, die hier täglich und stündlich durch die Kommenden erregt wird. Dann sind es Boten und Briefe, dann Kanonendonner in der Luft, den man nicht hört, hernach aber Feuerzeichen in den Wolken, die man leider siehet. Ohne Landkarte läßt sich kein Gespräch führen, und auch diese trägt wenig dazu bei, im Augenblick sich von der Lage der Dinge zu vergewissern . . .“ — In demselben Hefte (3) gelangt ein zweiaktiges Drama „Der Mörder“ zum

Abdruck, das letzte Werk eines im Alter von zweiundzwanzig Jahren gestorbenen Studenten Richard Kornfeld. Von seinen Erstlingswerken nennt eine Vorbemerkung den Zyklus von fünf Märchen „Schönhaar", das fragmentarische Märchendrama „Die liebestollen Zwerge", eine dreiaktige Studie „Die Zeit des ersten Dichterwerkes", satirische „Teufelsbriefe", ein Studentendrama „Juvenes dum sumus" und die Eifersuchtstragödie „Frau Lili". — Eine biographische Skizze von F. J. Schneider beschäftigt sich (3) mit „Jean Paul und Bernhard Hermann, dem Urbild seiner humoristischen Charaktere".

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXI, 2. Auf einer längeren Urlaubsreise im Sommer 1834 hatte Varnhagen von Ense Gelegenheit, mit dem Fürsten Metternich in Wien wiederholt über literarische Zustände, Zensurwesen zu sprechen und ihm die Grundzüge einer deutschen Akademie und Goethegesellschaft zu entwickeln. Beide sollten dazu dienen, die jüngeren Schriftsteller zu sammeln und manchen „irreschweifenden Kopf" zu retten. Als nun im November 1835 die drakonischen preußischen Verfügungen gegen das Junge Deutschland erlassen wurden, forderte Metternich Varnhagen auf, ihm seine Meinung über die jüngste Bewegung zu sagen. Varnhagen kam dieser Aufforderung nach, doch blieb sein ausführlich begründetes Schriftstück bis heute unter den Akten des wiener Staatsarchivs verborgen. Ludwig Geiger ist nun in der Lage, das wertvolle Aktenstück — „Varnhagens Denkschrift an den Fürsten Metternich über das junge Deutschland 1836" — zu publizieren. Varnhagen knüpft darin an seine mündlichen Vorschläge an, der seit Goethes Tod entstandenen literarischen Verwirrung feste und wirksame Gegenmächte entgegenzustellen, untersucht dann das Wesen der neuen literarischen Erscheinungen und eifert vor allem gegen das Stuttgarter Literaturblatt, als dessen Mitarbeiter namentlich Gutzkow „zu persönlicher Ungebühr und frechem Hohn" erzogen worden sei. Er selbst, Varnhagen, habe die Mitarbeit an der (von Gutzkow und Wienbarg geplanten) deutschen Revue abgelehnt, könne aber im übrigen nicht verhehlen — „daß die hochklingende und beunruhigende Benennung ‚Junges Deutschland' mir keinen Augenblick etwas zu bedeuten geschienen hat." Sei doch dieses junge Deutschland untereinander selbst entzweit. Gutzkow und Wienbach trügen „ihre Trennung schon vorbereitet," Mundt habe schon öffentlich gegen Gutzkow geschrieben, und Laube bemühe sich, die Unbesonnenheiten früherer Jahre vergessen zu machen. „Nicht leicht können sich in einem so jugendlichen Kreise mehr Gegensätze und Antipathien auftun als in diesem, den man das Junge Deutschland nennt! Daß eine gewisse Zeitstimmung in diesen jungen Köpfen gemeinsam herrscht und wirkt, kann nicht geleugnet werden; allein diese Zeitstimmung ist so luftartig verdünnt umd verbreitet, daß man neben jenen Namen noch dreißig oder vierzig andere nennen könnte, ohne die Reihe zu erschöpfen . . ." Varnhagen benutzt diesen Umstand, um noch eindringlicher für das Junge Deutschland einzutreten. Was z. B. Voltaire, Byron und Wieland gegen Religion, Staat und Sitte geschrieben hätten, sei durch keine Macht mehr zu beschränken, und der Staat habe gewissermaßen die Schlegel, Fichte, Schleiermacher und Tieck hinterdrein sanktioniert. „Wenn ich bedenke, daß ich den Verfasser der Lucinde später mit dem päpstlichen Christusorden geziert gesehen, und Schleiermacher, der diese Lucinde mit philosophischem Ernst angepriesen und im Athenäum die Ehe mit bitterm Hohn angegriffen hat, als Gottesgelehrten und Prediger hier im höchsten Ansehen vor Augen gehabt habe, so kann ich auch für den Verfasser der Wally noch jede Geschickswendung für möglich halten, ja noch mehr, ich möchte sie bestimmt voraussagen!" So gering Varnhagens Meinung von den bisherigen Schriften jener jungen Leute ist, so viel hält er von ihrem Talent. „Ich glaube, daß sie sich ausbilden, eine Stellung gewinnen und ebenso zu Beifall und Ansehen gelangen werden, wie dies bei den Schlegel und Tieck der Fall war." Varnhagens Denkschrift, die einen durchaus privaten Charakter trug, wurde übrigens in Wien amtlich behandelt und fand, wie Geiger des weiteren ausführt, keineswegs die besondere Zufriedenheit Metternichs. — In demselben Hefte spricht Hermann Cohn über „Goethes Sehnervenentzündung und Dunkelkur", im Maiheft (5) Karl Brugmann über „Schrift und Volkssprache und die ‚Sprachfrage' der heutigen Griechen", sowie Ilka Horovitz-Barnay über Ferdinand Gregori. — Nachträglich erwähnt sei noch ein Aufsatz von Wilhelm Grube über „Moderne chinesische Lyrik" (1) sowie eine Plauderei von Oswald Hancke über „Einen Hohenzollern als Dramatiker", d. h. über den Prinzen Georg v. Preußen.

Kunstwart. (München.) XIX, 16. In einem Aufsatz über „Die Erhaltung von Alt-Weimar" macht Wilhelm Bode auf die von Woche zu Woche wachsende Entstellung oder Zerstörung des altweimarischen Stadtbildes aufmerksam. Noch stehen etwa zwei Drittel der Häuser, wie sie zu Goethes Lebzeiten waren, indessen: „Alt-Weimar wird weiter abbröckeln; es werden nur die paar geschützten Häuser Goethes und Schillers übrig bleiben, und die werden sich bald sehr fremdartig-atavistisch in der fortgeschrittenen modernen Stadt ausnehmen." So entstehe die Frage, ob denn nicht heute noch Alt-Weimar zu retten sei. Die Möglichkeit dazu sei nicht zu leugnen. Mit einem Aufwand von etwa 15 Millionen ließe sich eine sehr weitgehende Herstellung des alten Zustandes erreichen. „Denkbar also ist die Verwandlung des heutigen Weimars in ein großes Freiluft-Museum, und das angelegte Kapital würde sich sogar verzinsen, da man keinen Raum unbewohnt oder unbenutzt zu lassen brauchte . . ." Aber wer solle fünfzehn Millionen für diesen Plan hergeben? „Die Dresdener bauen sich eben jetzt für 15 Millionen einen neuen Schlachthof; für die Erhaltung von Alt-Weimar haben die Deutschen nicht so viel übrig. Folglich muß man sich darein ergeben, daß die klassische Stadt in der Metamorphose zur modernen Durchschnittsstadt immer weiter vorrückt. Man wird unsere Straßen bald von denen in Kattowitz, Gelsenkirchen, Bochum nicht mehr unterscheiden können; unsere neuen Stadtteile haben einen individuellen weimarischen Charakter überhaupt nicht mehr mitbekommen. Es hat also keinen Zweck, daß man sich in Zeitungen entrüstet, wenn wiederum große Geschäftshäuser an die Stelle alter, kleiner Bauten treten; das ist nicht zu ändern." — Unter dem Titel „Lesekultur" beklagt E. F. neuerdings, daß wir einen Haufen Zeit und Kraft mit dem Lesen von „Periodischem" nutzlos vergeuden. „Bleibendes zu gewinnen, das das Einzelne als Erscheinung zu erfassen, einzuordnen und womöglich zu begreifen befähige" — das wäre ein Ziel echter Lesekultur. — Ueber „Unser Bedürfnis nach ästhetischer Kultur" spricht im 14. Hefte Karl Groos, über „Redekunst" (Zum Andenken Treitschkes) Arthur Bonus (14) und über „Die Osteraufführungen von Goethes Faust" ein Pseudonymus (15). Dieser letzte Aufsatz, schon vor vierzehn Jahren im Kunstwart erschienen, rügt die zudringliche und überflüssig glänzende, teils wieder ganz ungenügende und das ästhetische Empfinden verletzende Art der Ausstattung und wird neuerdings zum Abdruck gebracht mit der Frage an den Leser: ob das, was darin gerügt wird, heute überwunden sei oder noch nicht. — Ueber die Absicht, Max Bewer zum Kandidaten für den Nobelpreis vorzuschlagen, äußert sich im 17. Hefte Avenarius. „Wir haben" — meint

er — „diese Nachricht anfangs für einen Scherz gehalten und sofortige Aufklärung erwartet. Es ist im Laufe von nunmehr acht Wochen keine erfolgt, während Max Bewer sogar auf inserierte Vorlesungseinladungen drucken läßt: ‚Vorgeschlagen zum Dichter-Nobelpreis'. Erhielte ein deutscher Dichter diesen Preis, so wäre das für das Ansehen unserer Literatur von außergewöhnlicher Wichtigkeit. Aber es käme denn doch auch darauf an, welcher unserer Poeten ihn erhielte . . . Ich sehe in Bewer ganz und gar nicht allein die lächerliche Erscheinung, als die er von vielen seiner politischen Gegner aufgefaßt wird, und trotzdem würde ich die Erteilung des Nobelpreises an ihn im Interesse unseres Ansehens sehr bedauern. Warum, davon möchte ich nicht ohne Not öffentlich sprechen. Deshalb richte ich an die beiden angesehenen Männer, die den Zeitungen nach Max Bewer als würdigsten Vertreter der deutschen Literatur der Gegenwart für den Nobelpreis vorgeschlagen haben, hierdurch nur die öffentliche Bitte: die gebildeten Kreise ihres Volkes über den wahren Sachverhalt und, wenn er in den Zeitungen richtig mitgeteilt wurde, über die Gründe ihres Vorgehens öffentlich unterrichten zu wollen."

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Berlin.) IX, 12. Einen Beitrag zu Christian Dietrich Grabbes Krankengeschichte veröffentlicht Erich Ebstein, indem er eine ausführliche Schilderung eines Mannes mitteilt, der sich über Grabbe eingehend geäußert hat und der den Literarhistorikern und besonders den Grabbeforschern meistenteils entgangen ist. Es handelt sich um den Humoristen Theodor von Kobbe (1798—1845), der durch Immermann Grabbe persönlich kennen lernte, nachdem er selbst schon einige Jahre zuvor an Grabbe geschrieben hatte, „beseelt von dem Wunsche, seine Person kennen zu lernen". Grabbe antwortete damals mit einem — bis heute übersehenen — Briefe, in dem sich folgende Stellen finden: „Die Zeit und ihre Trompeter, die Poeten, haben etwas Krampfhaftes an sich. Niemand benutzt ein Talent recht. Bruchstücke von vielen einzelnen Bruchstücksmenschen sind da, aber keiner, der sie im Drama oder Epos zusammenfaßt. Wahrscheinlich kommt aber doch einmal der Messias, der diesen Jammer im Spiegel der Kunst erklärt. Wie ist's mit unseren berühmten Tagesautoren? Haben sie Mut? Haben sie Lebensfrische? Kennen sie die Welt? Geldjuden und feige — — sind sie zum Teil. Ich kenne einige. — Werfen Sie sich mir nicht an den Hals. Meine Person würde Sie schwerlich ansprechen. Mein bester Freund findet mich entweder wüst und wild oder stumm und langweilig oder in Geschäftslaunen und dabei stets nachlässig im Betragen. Meine Blütenstunden sind nicht mehr. Ich habe durchgelebt und lache, obgleich ich keine Feder mehr ansetze, über die in meinen frühern Sachen bewiesene schlechte Menschenkenntnis." Drei Jahre nach diesem Briefe, 1835, lernte Kobbe den Dichter persönlich kennen und schilderte sein Zusammentreffen mit ihm eingehend in den „Humoresken aus dem Philisterleben" (zweites Bändchen, Bremen 1841). Ebstein gibt diese Mitteilungen über Grabbes Leben, Charakter und Krankheit in extenso wieder und fügt dann selbst verschiedene Zeugnisse bei, die ihn, den Mediziner, Grabbes Krankheit als Tabes dorsalis bezeichnen lassen. — In demselben Hefte beendet Leopold Hirschberg eine Studie über den Märchendichter und Dramatiker Franz Grafen Pocci (11, 12), der sein Bedeutendstes in Kinderspielen, Puppenspielen und Volksschauspielen geleistet hat. Sein Name ist durch das münchener Marionettentheater am bekanntesten geworden. — Im zehnten Hefte findet sich ein Beitrag von Paul Minschke über „Das Eisenbartlied in Frankreich", eine reichhaltige Bibliographie von Hugo Oswald „Die Künste bei Schillers hundertstem Todestag", sowie eine orientierende Abhandlung von E. Fischer v. Roeslerstamm über die Autographensammlung Alexander Meyer Cohn. — Im 1. Hefte des neuen Jahrgangs (X) beginnt H. H. Houben eine Studie „Jungdeutsche Lebenswirren", auf die wir noch zurückkommen, und Franz Deibel erörtert das Verhältnis Brentanos zur bildenden Kunst.

„Neuromantische Strömungen in der Gegenwart." Von Th. Achelis (Die Wage, Wien; IX, 20). Mit Bezug auf Ludwig Coellens „Neuromantik".

„Der englische Roman der Gegenwart." Von Karl Bleibtreu (Hochland, München; III, 6).

„Vom Verein für Massenverbreitung guter Volksliteratur." Von Victor Blüthgen (Deutsche Monatsschrift, Berlin; Aprilheft).

„Unter der Gemmiwand." Aphorismen über Eduard Mörike und über den Wert dichterischer Schöpfungen (Fortsetzung; vgl. Sp. 953). Von Karl Braig (Gottesminne, Münster; IV, 5).

„Die Literatur der Zentenarfeier Sainte-Beuves." Von Henri Bremond (Literarische Rundschau für das katholische Deutschland, Freiburg i. B.; XXXII, 5).

„Jost Seyfried" [Cäsar Flaischlen]. Von Helene Christaller (Die christliche Welt, Marburg; XX, 19).

„Bekenntnisschriften." Von Hermann Eßwein (Der Deutsche, Berlin; IV, 6). Spricht von den in der Sammlung „Die Fruchtschale" erschienenen Schriften (Platen, Amiel, Friedr. Schlegel, Stifter).

„Goethe, Kant und Chamberlain." (Grenzboten, Leipzig; LXV, 21). Charakterisiert in Anlehnung an Chamberlains monumentale Kant-Publikation und gestützt auf Max Heynachers Sammlung „Goethes Philosophie aus seinen Werken" das Verhältnis Goethes zu dem königsberger Philosophen.

„Sudermanns dramatische Satire." Von Hermann Kienzl (Das Blaubuch, Berlin; I, 6). „ . . . als das, was er ist, soll Sudermann uns nicht verkannt und verketzert werden, als der am stärksten wirkende dramatische Satiriker der Gesellschaften unserer Gegenwart — wenn auch nicht der Gesellschaft."

„Alexander L. Kielland." Von Victor Klemperer (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 10).

„Schönaich-Carolaths Dichtungen." Von Lorenz Krapp (Gottesminne, Münster; IV, 5).

„Anti-Bartels." Eine Besprechung der bartelsschen Hilligenlei-Kritik. Von Tim. Moser (Erwinia, Straßburg; XIII, 8).

„Auswüchse moderner Lyrik." Von Dr. Pfeffermann (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 8). Geißelt die Pubertäts-Lyrik Hans Brandenburgs und die Verworrenheit Else Lasker-Schülers.

„Isländische Dichter der Neuzeit." Von Wilhelm Poeck (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 10). Im Anschluß an die Publikationen J. C. Poestions.

„Gespräch über Ibsen." Von Karl Röttger (Masken, Düsseldorf; Nr. 27).

„Novalis." Von Richard Schaukal (Das Blaubuch, Berlin; I, 18).

„Die mährische Moderne." Von Eugen Schick (Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens, Brünn; X, 1, 2). Schick spricht besonders von J. J. David, Philipp Langmann, Hans Müller, Franz Schamann, Richard Schaukal, Karl H. Strobl, Helene Hirsch, Karl Wilhelm Fritsch.

„Wenn wir Toten erwachen." Von Wilhelm Schmidtbonn (Masken, Düsseldorf; Nr. 25).

„Der Chor in der Tragödie und das harzer Bergtheater." Von Friedrich Wiegershaus (Masken, Düsseldorf; Nr. 26).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Da in den letzten Monaten die italienischen Novellisten der Kritik besonders viel zu tun gegeben haben, so sei mit einer kurzen Uebersicht ihrer zumeist leichten — und auch leichtfertigen — Ware der Anfang gemacht. G. De Frenzis „L'allegra verità“ enthält ein Dutzend knapper, z. T. dramatisierter Erzählungen aus den Lebenskreisen, die sich gern vergnügen und dabei nicht gerade — der Prüderie Zugeständnisse zu machen oder ein ganz entschiedenes décolleté zu verschmähen geneigt sind. Von ungleichem Werte, zeigen sie fast alle den Verfasser des düsteren Romans „Il corruttore“ als einen humorvollen Satiriker und Skeptiker, dem die Lächerlichkeiten, Schwächen, Heucheleien und Niedrigkeiten der aristokratischen wie der bürgerlichen Gesellschaft als Mittel dienen, sich und andere mit leicht karikierten Zeichnungen stark demimondainen Charakters zu unterhalten. Die Karikatur schließt nicht aus, daß man in manchen der sehr gewagten Erzählungen, z. B. in der „Veglia di studio“ und in „Come fu che Bianchina . . .“ Momentaufnahmen aus dem Gegenwartsleben erkennen kann, während andere, die sich als phantastische Erfindungen kennzeichnen, immerhin tatsächlich vorhandene Unsitten persiflieren.

Die Novellen Riccardo Sonzognos, „Sorridente“ betitelt und ungewöhnlich reich ausgestattet, sind einigermaßen schlüpfrig, aber nicht ohne literarische Vorzüge; sie würden noch gewinnen, wenn der Autor, der originelle Einfälle hat, fließend erzählt und die Sprache gut beherrscht, sich entschließen könnte, übermäßige Längen in den Schilderungen der wohlbeobachteten Seelenzustände zu beseitigen. — A. M. Antoniolli ist eine gereiftere literarische und philosophische Persönlichkeit und beweist in den drei Novellen „Passioni nel silenzio“ (Palermo 1906) den ganzen Mut, der heute in den lateinischen Ländern dazu gehört, in der erzählenden Prosa als Idealist aufzutreten. „L'educatore“ ist die Geschichte eines jugendlichen, begeisterungsfähigen und edelgesinnten Hauslehrers und seiner verborgenen Leidenschaft für die Mutter seines vornehmen Zöglings; in „Storia d'una falena“ wird mit großer Zartheit die Liebe eines weichherzigen, jungen Mannes zu einer Irrsinnigen geschildert; „L'ultima lettera d'una giovinetta“ ist der Brief eines Mädchens an den Mann, den ihre Mutter als zweiten Gatten erwählt und dem die Tochter, bevor sie in den Tod geht, bekennt, daß sie ihn unwissend jahrelang angebetet hat.

Roberto Braccos Novellenband „Smorfie umane“ (Mailand 1906) zeigt den klugen, witzigen, weltmännischen, bald lustigen, bald sentimentalen und mentorhaften Dramatiker im Vollbesitze der fesselnden und zugleich zum Nachdenken anregenden Darstellungskunst, die ihm bisher die Bühne als geeignetstes Mittel der Ideenpropaganda hatte erscheinen lassen. Im höchsten Maße tragische Erzählungen, wie „La lotta“, die die furchtbare Rücksichtslosigkeit des Kampfes um das Leben schildert, wechseln mit beinahe burlesken, sarkastischen und gefühlvollen Schilderungen menschlicher Glücks- und Unfälle. Einige der Novellen sind nicht viel mehr als kurze Skizzen und Augenblicksbilder; so die Vision der beiden Damen, die mit einem, allen beiden den Hof machenden Kavalier in einem Salon sitzen, in dem plötzlich das elektrische Licht ausgeht, worauf die drei in der Finsternis umhertappen und eine der Schönen, dem Herrn in die Arme geratend, von ihm geküßt wird, ohne daß er auf den, vom wiederkehrenden Lichte erhellten, gleichmäßig ruhigen und unbefangenen Gesichtern lesen kann, welche von beiden das Opfer sei.

Als „Ultime novelle“ bezeichnet der Nestor der italienischen Erzählungsliteratur, Enrico Castelnuovo, einen Band Novellen (Mailand 1906, Treves), die sich, wie seine zahlreichen früheren Produktionen, in der etwas altväterischen bürgerlichen Welt bewegen, aber mit Unrecht von den „Modernen“ über die Schulter angesehen werden. — Einen Duft von Ehrbarkeit, Güte, Milde und Geradheit haben auch die Novellen „Sulla via degli incanti“ (Mailand, Cogliati) der Marchesa Platis (Jolanda), die sich indessen nicht scheut, wenigstens hie und da einen leichten Seitensprung in den Aesthetizismus zu machen. — Auch eine Frau, Bianca Maria Cammarano, bietet uns einen Strauß Erzählungen von persönlichem Dufte dar; namentlich die Freunde gefühlvoller und spannend dramatischer Herzensgeschichten werden beim Lesen von „Sull' Arida“ (Neapel 1906) auf ihre Kosten kommen.

„Von einem kalabresischen Humanisten des 19. Jahrhunderts“ handelt B. Emilio Ravenda in einer bei Siclari in Reggio erschienenen Broschüre. Es handelt sich um Diego Vitrioli, dessen äußerst gewandten und stilistisch hervorragenden lateinischen Dichtungen Carducci hohes Lob gespendet hat; besonders die Elegien stellte der große Literaturkenner denen der Humanisten des 16. Jahrhunderts an die Seite.

In einer Schrift „La commedia e il Goldoni“ (Florenz 1906) führt F. Rizzi aus, daß bereits am Schlusse des 16. Jahrhunderts die Grund-Elemente einer nationalen Bühne in Italien vorhanden gewesen sind: das gelehrte Lustspiel, das heilige Drama und die Farce. G. B. Dalla Porta hatte auch schon eine Verschmelzung des ersteren und der letzten versucht; „noch ein Schritt weiter, und das nationale Theater würde schon 200 Jahre vor Goldoni eine Tatsache geworden sein“. Ursachen der Verzögerung waren vor allem die Beliebtheit, die das Melodrama sich errang, und die Ueberschwemmung mit spanischen höfischen Komödien im 17. Jahrhundert, aus deren Unnatur und Uebertreibung man sich nur mit großer Mühe zur Einfachheit und Wirklichkeit zurückfand.

In einer Schrift „Per la libertà d'Italia; pagine di letteratura politica del Seicento (1590—1617) collegate ed esposte“ (Turin 1906, Paravia) sucht G. Rua nachzuweisen, daß in dem angegebenen Zeitraum eine Anzahl hervorragender italienischer Schriftsteller bewußt und entschieden dahin strebte, freiheitliche Ordnungen in der Halbinsel herbeizuführen. Besonders gilt dies nach dem Verfasser von Boccalini, Chiabrera, Tassoni und Testi. Ob Tassoni wirklich der Verfasser der „Filippiche“ sei, entscheidet auch Rua nicht; er stellt ihm, dessen Angriffe sich wie die der anderen Patrioten vornehmlich gegen das spanische Unwesen richteten, als einen Parteigänger der Spanier den Genueser Fausto Soccino gegenüber, dessen Lobreden aber jenen mehr schadeten als nützten.

Pompeo Molmenti, der neueste Bearbeiter der Kulturgeschichte Venedigs, handelt in der „Nuova Parola“ (März-April) von den „Buchhandlungen, literarischen Zusammenkünften und Akademien Venedigs in der Renaissance“. In Wechselwirkung mit der frühen und umfassenden Bücherproduktion und dem Aufschwunge der Buchdruckerkunst in der Dogenstadt erfuhren auch die literarischen Interessen und Beschäftigungen eine mächtige Förderung. Wir erfahren, daß schon 1473 die Republik die Gründung einer großen öffentlichen Bibliothek behufs Aufnahme der 1469 durch den Kardinal Bessarion ihr geschenkten Bücherei beschlossen hatte, ein Beschluß, der freilich erst 1536 — dafür aber in der herrlichen Form des sansovinoschen Baues — zur Ausführung kam. Den Grundstock der Markus-Bibliothek bildeten neben jenen Büchern die von Petrarca hinterlassenen Handschriften. Der Aufsatz ist voll sehr interessanter Nachrichten über die hervorragenden Büchersammlungen auch der Gelehrten und

Vornehmen, der Klöster und Buchhändler, sowie über die Zusammenkünfte und literarischen Unterhaltungen und die zahlreichen gelehrten Gesellschaften.

Die Nummer XI, 16 des „Marzocco“ ist dem (1895 verstorbenen) Parlamentarier, Geschichtsschreiber, Essayisten, Journalisten, Plato-Uebersetzer, Causeur und Frondeur Ruggero Bonghi gewidmet, dessen vielseitig schillerndes Charakterbild von mehreren Mitarbeitern des florentiner Blattes beleuchtet wird.

Im „Fanfulla della Domenica“ (6. Mai) bespricht G. Stiavelli die „Poesie diverse — fra le quali — Il Dispotismo alla Gogna“ von Giuseppe Giusti, — einem unbekannten Namensvetter des Dichters von Pescia. Sie sind in London bei W. Spiers 1833 erschienen und rühren zweifellos weder von dem frohmütigen Meister der politischen Invektive her, noch sollten sie diesem in die Schuhe geschoben werden. Der Bewohner der Themsestadt dürfte vielmehr seinen berühmten Namensvetter noch gar nicht gekannt haben. Stiavelli hat über seine Persönlichkeit nicht das Geringste entdecken können. Er spricht ihm die hauptsächlichsten dichterischen Gaben: Phantasie, Inspiration, Schwung ab. „Aber etwas poetischen Geist besaß er sicher, und zweifellos hatte er einiges Formgefühl und mehr oder weniger satirischen Sinn.“ — Eine 200 Seiten umfassende „Bibliografia di Vittorio Alfieri“ hat G. Bustico (Salò 1906, bei Devoti) veröffentlicht.

Es wurde schon berichtet, daß als Grundstock für das in Ravenna einzurichtende Dante-Museum die vom Herausgeber der „Bibliofilia“ in Florenz, Leo S. Olschki, gesammelte Dante-Bibliothek erworben werden soll. Der „Ausschuß für den Dante-Saal in Ravenna“ erläßt jetzt einen Aufruf zu freiwilligen Beiträgen behufs Vervollständigung des Kaufpreises, der 20 000 Lire beträgt.

Im Scalatheater ist am 29. März die Oper „Figlia di Iorio“ vom Maëstro Franchetti zum ersten Male aufgeführt worden. Der Erfolg war bestritten. Der Komponist hat die Diktion D'Annunzios mit äußerster Sorgfalt festgehalten; die dramatische Wirkung durch die Musik zu erhöhen, konnte nicht wohl gelingen, da die Empfindungen schon im Drama aufs äußerste gesteigert sind. — Einen guten Achtungserfolg errangen bei der Erstaufführung im römischen Argentinatheater Hauptmanns „Weber“ in einer Bearbeitung von C. Castelli. Die Kritik, strenger als das Publikum, nahm Anstoß an dem überstarken Hervortreten der sozialen Parteitendenz und der Beeinträchtigung des künstlerischen Elementes im Drama.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

In einem „Mensch und Schauspieler“ überschriebenen Artikel im „Atlantic Monthly“ zeigt Richard Mansfield uns den Menschen als Schauspieler und den Schauspieler als Menschen, weist auf den Unterschied zwischen der älteren und der neueren Schauspielkunst hin, auf die Aufgabe des Schauspielers, die Wechselwirkung zwischen ihm und dem Publikum, und spricht sich alsdann für ein Nationaltheater aus, denn wir bedürften einer anerkannten Bühne und einer anerkannten Schule. „Was könnte nicht für die Bevölkerung dieses Landes getan werden, hätten wir ein großes, als mustergiltig anerkanntes Theater! Man bedenke unsere Sprache und unsere Sprechweise! Unsere Stimmen und deren Bildung! Unsere Aussprache und den sonderbaren Gebrauch, den wir von den Vokalen machen! Nehmen wir an, wir hätten ein nationales Theater, das nicht nur dem Vergnügen, sondern auch der Bildung diente, von welchem ungeheuren Vorteil wäre es, wenn hinter dem amtlichen ein literarischer Vorstand stände, aus Männern zusammengesetzt wie William Winter, Howells, Edward Everett Hale, Aldrich und anderen ähnlich befähigten, sowie den Präsidenten der großen Universitäten! Diese Männer sollten wohl imstande sein, zu bestimmen, wie unsere Sprache auf der großen amerikanischen Bühne gesprochen werden müßte, und wir hätten dann wenigstens eine Autorität für die Aussprache gewisser Wörter.“ Die Wahl der aufzuführenden Stücke sollte von diesen Männern abhängen, die Ausbildung der Schauspieler sollten sie überwachen usw. An der praktischen Ausführbarkeit des Plans scheint Mansfield nicht zu zweifeln.

Zeitgemäß in Anbetracht der verschiedenen Enthüllungen von Mißständen im öffentlichen Leben ist ein Artikel, der sich „Der Kritiker und das Gesetz“ betitelt. In dem Essai „The Art of Composition“ sucht Wilbur L. Croß uns eine Vorstellung davon zu geben, wie wohl ein Buch über die Kunst des Schriftstellers ausfallen würde, das die Großen der Literatur bei der Arbeit belauschte. — „North American Review“ enthält einen Artikel von Louise Collier Willcox, in dem sie die neuesten Erscheinungen englischer Poesie ungemein feinfühlig bespricht. Sie sagt darin zum Schluß: „Wie die Wissenschaft Kraft in etwas Nützliches umsetzt, so verwandelt die Kunst das Gefühl in etwas, das veredelnd wirkt. Die Poesie spricht nur Naturen von einer gewissen Tiefe und von einer gewissen Höhe der Kultur an. Es kostet einige Mühe, in ihre Geheimnisse einzudringen und in ihrer beständig gehobenen Stimmung zu leben. Sie ist die Sprache ernster und einsamer Geister und appelliert nur an die ernsten und einsamen Momente ihrer Zuhörer. Es ist zu wünschen, daß jedermann sich einige solcher Momente bewahrt, denn in ihnen liegt der wahre Pulsschlag und die Würze des Seins.“ — Im „Critic“ bespricht Charlotte Perkins Gilman die englische Uebersetzung von Weiningers „Geschlecht und Charakter“ und kommt zu dem Schlusse, daß nie zuvor in der Literatur das ultramännliche Urteil über die Frau so logisch durchgeführt und zu so schonungsloser Schlußfolgerung gezwungen worden sei. „Wenn das Buch in Amerika überhaupt gelesen wird, so wird es wahrscheinlich weniger Anklang finden als in irgend einem anderen Lande, da die Menschlichkeit der Frau bei uns zwingender ins Auge fällt als in älteren Ländern.“ — In einer Würdigung der Werke Fiona Macleods schildert Lillian Rea die Doppelnatur William Sharps. — Im „Bookman“ schreibt London Orr über Bulwer Lytton als Ehemann. — In der Mai-Nummer von „Harper's“ knüpft Howells einige bedeutsame Bemerkungen an den Briefwechsel Ibsens, der unlängst in englischer Uebersetzung erschienen ist.

Albert Bigelow Paine hat im Verlag der Outing Publishing Co. eine reizende Erzählung veröffentlicht, deren Schauplatz die Wälder der Adirondackregion sind. Es ist tiefes, echtes Naturgefühl in dem Buche, dem eine einfache Liebesgeschichte das unentbehrliche menschliche Interesse verleiht. — Von Gelett Burgeß, den uns Kalifornien vor einem Jahrzehnt geschenkt und den wir bisher fast nur als Humoristen gekannt haben, ist im Verlag von Houghton, Mifflin & Co. in Boston ein Band kurzer Erzählungen erschienen, in deren Mittelpunkt die Gestalt einer liebenswürdigen und klugen jungen Erbin steht, die ein echtes Kind des immer noch romantisch berührenden Goldstaates ist. Burgeß ist als Novellist ebenso phantastisch wie als Humorist, und das Buch ist ein neuer Beweis seiner weniger kraftvollen als launigen Erfindungsgabe und seiner Gewandtheit, die selbst die wunderlichsten Einfälle anmutig zu gestalten versteht. — O. Henry ist im Verlag von Mc Clure, Phillips & Co., New York, gleichfalls mit einem Bändchen kurzer Erzählungen vertreten, die ihren journalistischen Ursprung nur wenig verraten. Das Buch führt den Titel „The Four Million“ und wird von einem Vorwort eingeleitet, in dem es heißt:

„Vor nicht langer Zeit stellte jemand die Behauptung auf, es gäbe in New York nur ‚400‘ Menschen, die der Beachtung würdig seien. Nun ist ein weiserer Mann erstanden — der Volkszählungsbeamte — und seiner breiter angelegten Schätzung des menschlichen Interesses verdanken diese kleinen Geschichten der ‚vier Millionen‘ ihr Stoffgebiet.“ O. Henry ist wiederholt für die „unteren Schichten“ eingetreten und verleugnet auch in diesem Bande nicht, wem seine Sympathien gehören. Aber als Ganzes betrachtet, gelingt ihm in diesem Buche doch ein objektiverer Standpunkt als in früheren Werken. Er ist im Stande, über seine Helden zu lachen, ja er schwingt sich zu leichtem Spott und gelegentlich zu bitterer Ironie auf. Diese newyorker Lebensbilder, vom Bock einer Droschke aus gesehen, oder von einem Platz an einer Table d'hôte, sind scheinbar anspruchslose Kleinigkeiten, aber sie sind so wahr geschaut, daß sie ein treues Spiegelbild newyorker Durchschnittslebens bieten.

Joseph Jefferson, der verstorbene Nestor der amerikanischen Bühne, hat in seinem Kollegen Francis Wilson einen Boswell gefunden. Wilson macht in dem Bande Erinnerungen „Joseph Jefferson“, den Charles Scribner's Sons soeben veröffentlicht haben, keinen Anspruch auf biographische Genauigkeit oder Anordnung, sondern bietet lediglich eine zwanglose Sammlung der während eines jahrelangen Verkehrs gemachten Aufzeichnungen. Wilsons Takt in der Vermeidung jener schwärmerischen Lobeserhebungen, die so nahe lagen, ist besonders anzuerkennen. Obgleich manche der Anekdoten durch kürzere Fassung gewonnen hätten, ist das Buch ein nicht zu unterschätzender Beitrag zur intimeren Geschichte der amerikanischen Bühne.

Es ist nicht recht ersichtlich, weshalb erst der Schluß der Theatersaison uns immer die eigentlichen amerikanischen Premieren bringt. Eine der bemerkenswertesten war in der letzten Aprilwoche die Aufführung des modernen Problemstückes „The Strength of the Weak“ von Alice M. Smith und Charlotte Thompson. Es behandelt das uralte Thema der Frau, die sich gegen die gesellschaftlichen Satzungen versündigt hat und der das Recht der Rehabilitation zustehen sollte, in einem einfachen, wahrhaft berührenden Tone, ohne jedoch die dramatischen Möglichkeiten des Konflikts genügend zu verwerten. — Francis Wilson hat einen Einakter von Lloyd Osborne und Austin Strong zur Aufführung gebracht, der in Stoff wie Behandlung auf die Neuromantik Robert Louis Stevensons zurückweist. „The Little Father of the Wilderness“ führt einen Jesuitenpater, der seiner Kirche und Frankreich in der amerikanischen Wildnis treu gedient, zurück an den Hof Louis XV. und ist in seiner Staffage von Soldaten, Priestern, Indianern und Höflingen ein wirkungsvolles kleines Ausstattungsstück. Eine verwandte Atmosphäre herrscht in Tarkingtons neu inszeniertem „Monsieur Beaucaire“. — Arnold Daly hat durch Aufführung von Shaws „Helden“ sich die Gunst mancher seiner Freunde, die seine Experimente mit „Mrs. Warren's Profession“ und „John Bulls Other Island“ ihm entfremdet hatten, wiedergewonnen. Im Deutschen Theater gingen Fuldas „Verlorenes Paradies“, Sudermanns „Ehre“ und „Heimat“ und Ibsens „Die Frau vom Meer“ in Szene.

New York A. von Ende

Norwegischer Brief

Zeitschriften und Tagespresse stehen in diesen Wochen fast ausschließlich unter dem erschütternden Eindrucke von Kjellands Tode. Wehmütigen Sinnes vergegenwärtigt man sich, daß von den vier großen Dichtern, die seinerzeit den norwegischen Namen zu einem wertvollen Faktor im geistigen Wettstreit der Großmächte emporgehoben haben, gerade der jüngste als erster aus der Reihe der Lebenden scheiden mußte. Zu der Trauer um den allzu frühen Tod des Meister-Novellisten und feinsinnigen Satirikers gesellt sich in den engeren Kreisen der literarischen Fachwelt der ehrliche Schmerz um den allezeit getreuen und opferwilligen Kameraden, dessen menschlicher Adel in den Tagen des Erfolges wie in den Stunden der Enttäuschung alle Seiten eines makellos reinen Charakters zum Ausdruck kommen ließ. Aeußerlich angesehen, hat sich Kjellands dichterische Laufbahn vielleicht dornenfreier und minder hart beeinträchtigt von der trüben Sorge um den leiblichen Unterhalt entwickelt. Demnach wäre es verfehlt, wenn man in dem seltsam gradlinigen und konsequenten Entwicklungsgange, den Kjellands dichterisches Lebenswerk genommen hat, nichts anderes als ein lückenloses Zusammenwirken von Arbeitsmühe, künstlerischem Schaffensdrange und siegreichen Erfolgen erblicken wollte. Kjellands ganze Weltanschauung, nicht minder auch die hochgradig stigmatisierende Form, in der er sie in seinen Schriften gelegentlich zur Geltung zu bringen liebte, waren nicht von der Art, um bei seinen engeren Landsleuten — einschließlich des größeren Teiles der literarisch urteilsfähigen Oeffentlichkeit — auf leidenschaftliche Gegenliebe zu stoßen. Man sah in ihm zeitlebens vor allem den unbequemen Mahner, dessen ethisches Neubildnertum mit einer staatsgefährlichen Umwälzung aller hergebrachten Standes- und Sittenbegriffe gleichbedeutend erschien, zugleich aber auch den Eindringling, dessen anmaßungsvolle Gegenwart nur um deswillen geduldet wurde, weil die ausschlaggebende Kritik des Auslandes dem übelgelittenen Dichter allgemach eine Rangstellung zugebilligt hatte, gegen die man sich aus Klugheitsgründen nicht aufzulehnen wagte. So mischt sich denn auch in die langatmigen Nachrufe, in denen die Tagespresse der literarischen Stellung des Dahingeschiedenen gerecht zu werden trachtet, ein leiser Unterton kühler Ueberlegenheit, hinter der sich dem schärfer zuschauenden Blicke unschwer eine gewisse Genugtuung offenbart darüber, daß Kjelland seine literarische Produktion aus freien Stücken schon zu einem Zeitpunkte abgebrochen habe, wo er sich von der „Aussichtslosigkeit“ eines weiteren reformatorischen Kampfes selbst überzeugt haben mußte.

Die norwegische Frauenliteratur — im allgemeinen nicht gerade reich an schöpferisch selbständigen Neuerscheinungen — hat in der letzten Zeit einige beachtenswerte Bereicherungen erfahren, die sowohl nach Stoffwahl wie Darstellungsform berechtigte Beachtung auf sich lenken. Von Alvilde Prydz, die in ihren beiden letzten Erzählungen künstlerisch in ein stagnierendes Stadium einzutreten schien, liegt eine ansehnliche Skizzensammlung vor, in der die Verfasserin ihre unleugbare Begabung auf dem Gebiete der novellistischen Kleinkunst ins Treffen führt. Die Skizzen, von denen einige bereits bekannt waren, setzen sich aus kleinen Stimmungsbildern, Reise-Eindrücken und Interieurs zusammen; trotz der recht heterogen gearteten Vorwürfe weisen alle einen Grundton auf, der dort am reinsten anklingt, wo die Verfasserin, ihrem Fabulierungsdrange folgend, Wirkliches und Gedachtes zu bunten Phantasiegebilden verflicht und aus der Tiefe ihrer sprudelnden Erfindungsgabe Dinge und Menschen mit jener durchgeistigten Klarheit verkörpert, die nur dem forschenden Auge des berufenen Poeten zu Gebote steht. — Auf historisches Gebiet führt uns Clara Tschudi, die treffliche Schilderin geschichtlich berühmter Frauengestalten, in ihrer neuen Arbeit „Ludwig II.“. Mit feinfühligem Verständnis entrollt die Verfasserin ein zusammenhängendes Charaktergemälde des unglücklichen Bayernkönigs, dessen Lebensgang im Rahmen des von tragischen Geschehnissen überreich heimgesuchten Wittelsbacher Hauses die Dichterin klar und übersichtlich darstellt. Besonders ausführlich verweilt sie bei

dem Abschnitte, der das vielumstrittene Verhältnis zwischen Ludwig und Richard Wagner behandelt und das durch mehrere neue Daten von weitergehendem Interesse ergänzt wird. — Literarhistorische Ziele verfolgt schließlich Helene Lassen in ihrer Monographie über „Selma Lagerlöf, die Dichterin der ‚Gösta Berlingssaga'" („Selma Lagerlöf og hendes digtning"). Das Buch, das nach seinem Erscheinen einen ungemein lebhaften Meinungsaustausch in der gesamten norwegischen und schwedischen Presse herausgefordert hat, bietet eine sympathisch gehaltene Würdigung der schwedischen Erzählerin und ihrer eigenartigen Stellung in der modernen nordischen Literatur, wird aber in seinem kritischen Teile durch eine recht auffällig hervortretende Unkenntnis der intimeren Strömungen des literarischen Schwedens stellenweise beeinträchtigt. Derartige Inkonvenienzen, an die man freilich im gegenseitigen Verkehr der beiden ehemaligen „Brudervölker" nachgerade einigermaßen gewöhnt ist, treten um so peinlicher in den Vordergrund, je doktrinärer die Verfasserin gerade ihre Anschauungsweise dem Leser als die allein zutreffende und stichhaltige aufdrängen möchte. Möglich übrigens, daß eine Arbeit von dem Umfange, wie sie eine wirklich erschöpfende und in allen Beziehungen auf den Grund gehende Untersuchung der lagerlöfschen Wesensart erfordert, an den Unterscheidungssinn des Kritikers ganz besondere Bedingungen und Aufgaben stellt, die von einem mit dem spezifischen Denken und Fühlen der schwedischen Allmoge-Menschen nicht näher vertrauten Beurteiler überhaupt nicht gelöst werden können.

„Urd" (1) widmet dem unlängst verstorbenen Dänen Viggo Stuckenberg einen Nachruf, in dem die wenig kompendiöse, aber künstlerisch gehaltvolle Folge seiner Hauptarbeiten („Messias", „Asmodeus", „Valvoo" u. a.) einer übersichtlichen Betrachtung unterzogen werden. — In der gleichen Revue nimmt Carl Naerup das Wort zu einer warm zustimmenden Besprechung von Thomas P. Krags letztem Buche: „Feuerlilien" („Ildliljer", Wonda Hög's saga). An die vorige Arbeit Krags, den seinerzeit auch an dieser Stelle ausführlich besprochenen Roman „Gunvor Kjeld", anknüpfend, hebt Naerup hervor, daß Krag als klassisches Exempel für die alte Erfahrung angeführt werden dürfe, daß die feminine Seite im seelischen Leben der Frau vom Manne durchgehends schärfer erfaßt, feinfühliger und logischer dargestellt werde als von dem überwiegenden Teil der weiblichen Schriftsteller, die nach bekannten Vorbildern den Mangel an innerer Echtheit und psychologischer Feinfühligkeit entweder durch Gefühlsduselei oder brutales Betonen des weiblichen Instinktlebens wettzumachen trachten. Krags neues Buch behandelt den kritischen Abschnitt im Leben des herangereiften Weibes, der den Uebergang von den mystisch-empfindsamen Jugendträumen zum langsamen Erwachen der nüchternen Alltagserkenntnis mit ihren vielgestaltigen Anforderungen in geistiger und sozialer Hinsicht bedeutet. Die Erzählung ist auf einen still resignierenden Grundton gestimmt und läßt die großen und kleinen Erlebnisse der Heldin in einem milden Schlußakkord ausklingen. — Mit Ellen Keys „Lebenslinien, II. Teil" befaßt sich Johan Bojer in einer umfangreichen Untersuchung, deren Endergebnis in der Forderung gipfelt, daß der Freimut des religiösen Meinungsaustausches, der dem geistigen Leben Schwedens seit langem seinen eigentümlichen Stempel aufgedrückt habe, in Zukunft auch auf norwegischem Boden eine fruchtbare Pflanzstätte finden müsse. Manche Forderung in Ellen Keys religiösem Programm trage so unverkennbar den Keim einer realen Entwicklung in sich, daß es jedenfalls hohe Zeit sei, daß man sich mit der Ideenwelt der schwedischen Dichterin auf vertrauteren Fuß setze, um die geistigen Strömungen hierzulande allmählich in ein Fahrwasser hinüberzuleiten, dessen mächtige Oberfläche bisher noch keiner unter den berufenen Führern des ethischen Fortschritts zu durchkreuzen sich gedrungen gefühlt habe.

Christiania — Viggo Moe

Echo der Bühnen

Berlin

„Tragödie der Liebe." Vier Akte von Gunnar Heiberg. Deutsch von Gustav Morgenstern. (Kleines Theater, 1. Mai 1906.) Buchausgabe: Verlag von Georg Merseburger. M. 2,—.

Da ich das Drama von Heiberg erst gelesen und dann gesehen habe, so habe ich einen bessern Eindruck von ihm als die Kritiker, die es zuerst auf der Bühne kennen gelernt haben und zwar, wie ich gleich sagen will, recht schlecht kennen gelernt haben. Die Aufführung hatte sogar einige plumpe Regiefehler, die seine Schwächen unterstrichen. Ueberdies ist aber jede Bühne, auch die schlechte, ein Kriterium für die Plastik der Handlung und der Gestalten. Die „Tragödie der Liebe" ist ein konstruiertes Drama, sehr geistreich gedacht, zuweilen sogar tief, aber schlecht konstruiert, um nicht zu sagen ungeschickt. Es handelt sich um kein Drama, auch keine Novelle, als die jedes mißlungene oder nicht anerkannte Drama bei uns bezeichnet wird, seit Spielhagen über Ibsens „Nora" geschrieben hat, sondern um einen Aphorismus, wenn man will, eine Erkenntnis über die Liebe, auf vier Beine gestellt. Heiberg ist, wie man ja von andern Sachen von ihm wissen kann, nicht ohne Bildkraft, und zuweilen bricht in diesem Drama sogar etwas Elementares hervor. Aber Handlung und Menschen sind im ganzen nicht unmittelbar gesehen, sie sollen fast in jedem Moment etwas beweisen oder demonstrieren. Und dazu ist ihnen noch ein zum Schluß überschnappender Dichter beigegeben, der immer dazu das tragikomische Chorlied anstimmt und die Entwicklung dieser Tragödie dadurch beeinflußt, daß die Liebenden entweder sich gegen die Erkenntnis wehren oder sich von ihr jagen lassen. Ein übrigens auch dramaturgisch gescheidter Gedanke, über dessen Ausführung man sich nur ärgern muß; denn der Kampf mit der Erkenntnis ist auch ein Drama. Die Liebe ist ein Kampf um die Oberherrschaft, und wer am meisten liebt, verliert, denn er verliert den, den er liebt. Die Liebe fragt nicht nach Glück, zwei lieben sich nie gleichzeitig, und wenn es so aussieht, dann schwanken nur die Wagschalen. Nach dieser Melodie müssen nun die beiden Liebenden tanzen. Das ist das Unnatürliche, aber Einsamkeit und abgezogenes Geistesleben, das ja in der Einsamkeit am besten gedeiht, macht, wie der Dichter selbst bemerkt, daß man immer unnatürlich wird. Und dies ist eine Tragödie der Einsamkeit, eine einsam erdachte Tragödie, kein erlebtes Drama. Der zweite Fehler des Stückes ist, daß die Liebe und die Menschen, um die es sich hier handelt, weit von der Norm abweichen. Die Frau ist pervers, und der Dichter, der die Philosophie zu der Handlung gibt, oder der Dichter, der diese erfunden hat, hat vergessen, daß der Ausgleich im Liebeskampfe schon durch die Banalitäten des Lebens selbst gegeben wird, daß sich für die Frau ebenso wie für den Mann Ruhepunkte in der Liebe finden, wenn er seine Beschäftigung und sie ihr Haus und ihre Kinder hat. Streicht man diese aus dem Leben der Frau und macht man sie noch krank, dann ist das keine Philosophie des Liebeslebens mehr. Hier ist alles durch Willkür und Perversität verschoben. Der dritte Akt stellt den Kampf der Liebenden dar. Wieder ist sehr

richtig im allgemeinen beobachtet, daß die Frau gewöhnlich da anfängt, wo der Mann aufhört. Vielleicht führt jede Frau einen stillen Kampf, in dem sie viele Wunden davon trägt, weil sie nicht rechtzeitig begreift, daß, wie alles, auch die Liebe mit den Jahren anders wird, und die Menschen, die lieben, dazu. Die Menschen leben sich zusammen, und sie leben sich wieder auseinander, auch in der Liebe und der Ehe. Das macht ihren Kampf und ihre Tragödien. Und gewöhnlich ist es die Frau, die unterliegt, weil sie den Mann sich entfernen sieht, oft nur von sich, manchmal aber auch von der Liebe überhaupt, so daß sie nicht einmal ihre Eifersucht hat. Aber nicht jede Frau ist wahnsinnig. Die meisten, die sich vernachlässigt fühlen, werden untreu oder laufen davon, und wo die Tragödie zum Tode führt, muß das nicht auf so abgeschmackte Art geschehen, daß die Frau erst mit dem Ehebruch spielt (denn natürlich hat sich der Dichter im Stück gerade wieder im rechten Moment eingefunden), und sich dann mit dem Hirschfänger ersticht, und der Dichter sich vom Balkon stürzt, nicht ohne daß er dem überlebenden Manne noch ein schönes Wort zum Andenken zurückgelassen hat: „Mal ein Kreuz an deine Tür. Denn die Liebe hat dein Haus heimgesucht.“

Heiberg hat sehr stark unter den Einflüssen Ibsens gearbeitet, aber nicht zu seinem Glück. Ibsensche Motive, namentlich aus: „Rosmersholm“ und „Wenn die Toten erwachen“ spielen in dies Drama hinein, das zuweilen den Eindruck macht, als wären ibsensche Gedanken fortgesetzt, um dann wieder umgekehrt zu werden. Aber dadurch wird alles noch unklarer. Zum Teil behält der Dichter hier gegen das Leben recht, während Ibsen den Künstler und Geistesmenschen an seiner Lebensunfähigkeit zu Grunde gehen läßt; aber andrerseits bleibt hier der Mensch der Tat und des Lebens als der einzige erträgliche und lebensberechtigte Mensch übrig, während er bei Ibsen durch seine Verbrechen, seine Roheit und Gewissenlosigkeit oder durch seine Spießbürgerlichkeit ein vom verfeinerten Geistesmenschen längst überwundenes Stadium der Menschheit darstellt. Heiberg wollte Ibsen scheinbar überwinden oder doch fortführen, aber kaum, daß er seinen Schatten beschworen hatte, war er schon geschlagen. Immerhin ist seine Erscheinung ernst und merkwürdig genug und verdient, allen Schwächen dieser vier Akte zum Trotz, Beachtung.

Leo Berg

„Kameraden.“ Lustspiel in vier Aufzügen von August Strindberg (deutsch von Emil Schering; Lessingtheater, 18. Mai). — „Das Lebensfest.“ Lustspiel in drei Akten von Carl Rößler (ebenda, 22. Mai).

Im Lessingtheater begann die sommerliche Interimsdirektion der Schauspieler Carl Meinhard und Rudolf Bernauer ihre Tätigkeit am 18. Mai mit der vieraktigen Komödie „Kameraden“ von August Strindberg. Das Stück stammt aus dem Jahre 1887, aus jener Zeit also, als der vielverheiratete Dichter just der Scylla seiner ersten Ehe entronnen war und es angebracht fand, die Oeffentlichkeit mit seinen persönlichen mißlichen Erfahrungen in dramatischer und erzählender Form vertraut zu machen. Von der unheimlich bannenden Problemkunst des „Vater“ ist in diesem tendenzverwandten Lustspiel nichts mehr zu spüren. Eine Künstlerehe aus der Zeit, da man in Paris alles fin de siècle fand, wird im Höhepunkte ihrer Dissonanzen vorgeführt. Er ist Maler und sie hat auch nichts. Aber er ist anständig und sie ist eine boshafte Gans, wie sie nur Strindberg in seinem Zorne erschaffen konnte. In vier langen Akten hat sie reichlich Gelegenheit, diese Eigenschaften in Rede und Handeln zu offenbaren, bis sie der Mann, dem sie zum Ekel geworden ist, zum Tempel hinausjagt, was er gern schon drei Akte früher hätte tun können. Das technisch wie psychologisch unmögliche Stück steht eigentlich schon jenseits von Gut und Schlecht: es wirkt heute schlechtweg töricht und ist nur als Grille eines damals in blindeste Weiberverachtung verrannten Verbitterten zu verstehen. So viel echte Einzelzüge darin zu finden sind, so unmöglich und verlogen ist es als Ganzes. Daß es eine gewisse Sorte von Weibchen gibt, die mit ihrer Dummheit und Niedertracht wie die Tintenfische um sich her alles Wasser trüben — es braucht kein Geist vom Norden her zu kommen, um das zu sagen! Nur muß man an die Menschen und Situationen, mögen sie noch so unerquicklich und ausgesucht einseitig sein, wenigstens glauben können.

Auch die zweite Novität an derselben Stätte war ein Malerstück. Damit ist freilich die Aehnlichkeit zwischen Strindbergs bitterer Latwerge und Carl Rößlers Lustspiel „Das Lebensfest“ erschöpft, das seinem immer noch pseudonymen Autor (Franz Reßner) einen derben Heiterkeitserfolg mit der Aussicht auf viele Wiederholungen brachte. In eine kleine Malerkolonie unweit München platzt eine sensationslüsterne Kommerzienratstochter und Kulturpflanze aus Berlin-Charlottenburg (Gegend Kurfürstendamm und Sezession), und es entwickelt sich ein Turnus von Verlobungs- und Entlobungsszenen mit der üblichen Kontrastierung von berliner Arroganz und münchnerischer „G'müatlichkeit“. Der Prozentsatz von Humor, mit dem Rößler-Reßner seine Arbeit ausgestattet hat, hätte wohl für ein handfestes Lustspiel genügt: leider bewegen sich aber die Vorgänge meist in der höheren Sphäre des dreigestrichenen Blödsinns, und so kommt am Ende trotz mancher lustiger Einfälle und parodistisch-witziger Ansätze nur ein besserer Schwank heraus — besser jedenfalls, als das meiste, was unter dieser Bezeichnung auf der deutschen Theaterbörse gehandelt wird.

J. E.

Bern

„Jürg Jenatsch.“ Trauerspiel in fünf Akten von Richard Voß. — Aufführung des dramatischen Vereins im berner Stadttheater.

Richard Vossens fünfaktiges Trauerspiel „Jürg Jenatsch“ gehört zweifellos zu den besten Bühnenwerken des talentvollen Meisters. Es ist im Jahre 1893 entstanden, doch war ihm keine besondere Bühnenkarriere beschieden. Die prächtige volkstümliche Tragödie trägt echt schweizerischen Typus. Sie spielt zu Anfang des 17. Jahrhunderts im Gebiete der Rhätoromanen Altgraubündens und läßt die verschiedentlichen sozialen und kirchlichen Strömungen, wie sie sich damals im nationalen Leben des Dreibündener Landes betätigten, recht anschaulich zum Ausdruck kommen. Im Mittelpunkte der Handlung steht Jürg Jenatsch, der evangelische Pfarrer von Samaden. Kulturhistorisch interessant ist die Charakteristik der noch im abgelaufenen Jahrhundert bestandenen patriarchalischen Herrschaft des erbgesessenen Patriziergeschlechts der Planta, der Grafen von Travers u. a., die durch Verschwägerungen unter sich eine Sippe bildeten und es in guten und bösen Tagen getreu mit dem Volke hielten. Den privilegierten, herrschsüchtigen Adel dagegen finden wir durch die prächtigen Typen des Herzogs von Rohan, seiner Gattin und deren Tochter, der Prinzessin Margarete, verkörpert. Verständnisvoll exponiert werden von Voß die politischen und religiösen Zwistigkeiten, die die Bevölkerung des Engadins eine Zeit lang arg zersplitterten, der Kampf zwischen fürstlichem Bevormundungsstreben und dem freien Volksbewußtsein; erhebend wirkt der Nationalstolz und Freiheitsdrang, wie er sowohl unter den deutschen Bürgern, als auch unter den bäuerlichen Biedermännern welschen Geblüts im Lande des grauen Gottesbundes herrschte

und noch herrscht. Die verschiedensten, trefflich gezeichneten Gestalten aus dem engadiner Volke begegnen uns hier: evangelische Pfarrer und katholische Geistliche, ein Kantor, ein Kastellan, Bürger aus Thusis, romanische Bauern aus dem Inntal, Hirten aus dem Bergell und vom Maloja, Ratsherrn und Ziegenbuben, Landsknechte und Schergen.

Das interessante Trauerspiel kann als ein echt patriotisches Drama des schweizer Volkes bezeichnet werden und übte auch durch seine Tendenz auf die Zuschauer tiefe Wirkung aus. Um so mehr wird man es daher beklagen müssen, daß das große Publikum von diesen Aufführungen keine Notiz nahm. Der rastlose Eifer des berner dramatischen Vereins hätte gewiß mehr Förderung verdient.

Marcel Arpad

Bremen

„Jesus." Drama in vier Aufzügen von Ernst Baars (Bremer Stadttheater, 22. April). Buchausgabe bei Karl Schünemann, Bremen.

Die Frage, ob es sich mit der Rücksicht auf das religiöse Empfinden eines christlichen Volkes vertrage, die Person Christi auf die Bühne zu bringen, wird noch auf lange Zeit hinaus die Gemüter beschäftigen, auch wenn sich die hohe Polizei allerwärts entschließen sollte, den Stoff unbedingt frei zu geben. Für das Theater wäre ein Christusdrama wahrhaft großen Stils allerdings unter allen Umständen ein Gewinn, und darum muß man jeden Ansatz dazu mit Genugtuung begrüßen. Mehr als einen Versuch hat freilich der Dichter der neuesten Jesus-Tragödie uns nicht zu schaffen vermocht. Die „Handlung" seines Dramas beschränkt sich eigentlich ausschließlich auf den Streit, den der Mann des Volkes mit der hohen Geistlichkeit führt, und dieser Streit wird durch eine psychologisch höchst unwahrscheinliche Uebereilung Christi zugunsten seiner Feinde entschieden: er läßt sich nämlich bei einer heftigen Auseinandersetzung mit den Pharisäern im Tempel hinreißen, sich für den Messias zu erklären, trotzdem er (im ersten Akt) diesen Namen gegenüber seinem begeistertsten Anhänger, Judas Ischarioth, mit Abscheu abgelehnt hat. Kaum hat er diese schreiende Inkonsequenz aber begangen, so erfaßt ihn Reue und Verwirrung. Da das Volk mit den Waffen für ihn Partei ergreifen will, erklärt er, man solle seinen Worten nicht glauben, er sei nicht der Messias, und verläßt in fluchtartiger Eile den Schauplatz. Jetzt, wo das Volk an ihm irre wird, handeln seine Feinde. Judas bietet ihnen dabei die hülfreiche Hand in der Erwartung, der Herr, in dem er immer noch den irdischen Messias sieht, werde der Gewalt Gewalt entgegensetzen und sich so als Nationalheros offenbaren. Jesus aber verbietet den Jüngern, die seine Verhaftung hindern wollen, das gewaffnete Einschreiten, und während er gefangen fortgeführt wird, bricht Judas verzweifelnd zusammen.

Wo in dieser Komposition die Schwäche der Motivierung liegt, da steckt auch ihr ästhetisches Grundgebrechen überhaupt. Indem Christus ohne zureichenden, d. h. durch sein früheres Verhalten gegebenen Grund sich zum Messias aufwirft und diesen Schritt ebenso plötzlich widerruft, wird er zu einem Schwächling, der jedem Augenblickseindruck wehrlos unterliegt. Die ganze „Erfindung" dieser entscheidenden Szene deutet darauf hin, daß sie eine Verlegenheitsauskunft war, aber sie zeigt zugleich, wo die eigentliche Schwierigkeit für den Dramatiker bei der Gestaltung des gewaltigen Gegenstandes liegt. An sich ist ja nichts weder dramatisch noch undramatisch; der Dramatiker macht es erst dazu. Die Leidensgeschichte Christi zumal erscheint, wie sie in der Ueberlieferung der Evangelien vorliegt, als reines Epos. Das hat auch Baars sehr wohl gefühlt; er hat darum die Katastrophe durch den Umschwung der Volksmeinung zu begründen versucht, der eintritt, sobald das Volk sieht, daß sein Heiliger und Held an sich selbst und seiner Göttlichkeit irre geworden. Der Grundmangel dieser Motivierung aber liegt darin, daß sie rein äußerlich ist, während die Aufgabe gerade darin bestand, zu zeigen, wie aus der inneren Umwandlung Christi zum entschlossenen Märtyrer die äußere (der Abfall seiner Anhänger) mit Notwendigkeit hervorgeht. Diese innere Umwandlung aber glaubhaft zu machen, gab es vielleicht nur einen Weg: Christus mußte von der grenzenlosen Verderbtheit seiner Zeit und seines Volkes einen so niederschmetternden Eindruck erhalten, daß sich ihm die Ueberzeugung aufzwang, daß hier mit bloß weltlicher Machtentfaltung Hilfe und Heilung nicht mehr zu bringen sei, daß vielmehr gegen die selbstsüchtige Frechheit der Herrschenden und die ebenso selbstsüchtige Feigheit der Beherrschten nur noch durch eins zu wirken sei, nämlich durch die Macht des Beispiels. Nur der freiwillige Opfertod Christi konnte einer Welt, wie dieser, die von ihr längst verlernte Wahrheit ins Gedächtnis zurückrufen, daß es noch etwas Stärkeres gebe als den „Willen zum Leben" in seiner rein irdischen Bedeutung. Hier hat eben die Erfindungsgabe des Dichters einzusetzen, die den konkreten Fall ins Leben rufen soll, der durch die Macht seiner Realität allein imstande ist, jene Umwandlung herbeizuführen. Mit der Erfindung dieses Falles ist auch erst der große historische Hintergrund gegeben, ohne den ein Christusdrama nicht denkbar ist; denn wenn die Gestalt des Heilands überhaupt für das Drama gewonnen werden soll, so muß er als ein wenn auch mit göttlichen Kräften ausgestatteter Mensch dargestellt werden, dem nichts Menschliches fremd sein darf; denn ein Gott ist als solcher ein Vollendeter, kein Werdender, und nur dieser hat dramatisches Interesse für uns.

Ist das Stück nun in seiner Grundanlage verfehlt, so läßt sich nicht leugnen, daß der Autor im Aufbau einzelner Szenen, wie im sicheren Gefühl für die Stimmung, die den entscheidenden Vorgängen ihren Charakter aufprägt und in der Verwertung des überlieferten Materials für die Kennzeichnung der Rede- und Handlungsweise Jesu und seiner Gegner entschiedene Begabung für die Bühne verrät; leider ist, was er aus seinem eigenen Gedankenschatz beisteuert, um die Juwelen des neuen Testaments im Dialog miteinander zu verbinden, meist recht unbedeutend und ohne die rechte Kraft der Anschaulichkeit, und auch die Charakterzeichnung seiner Menschen erreicht ihren höchsten Gipfel bereits in einigen, dramatisch wirksam kontrastierten Pharisäertypen; eigentlich individuelles Leben atmet keiner von ihnen, und namentlich der Judas ist eine Figur, die außer dem blinden Patriotismus eines verrannten Schwärmers überhaupt keine Empfindung mehr kennt. Solche Einseitigkeit müßte aber gerade aufs sorgfältigste begründet werden, wenn sie nicht als eine Willkür des Zufalls wirken soll.

Werner Kropp

Frankfurt a. M.

„Das große Glück." Drama in drei Akten (aus dem Zyklus „Totentanz der Liebe") von Stanislaw Przybyszewski. (Frankfurter Residenztheater am 1. Mai 1906.)

Daß eine Stadt von der Größe und geistigen Bedeutung Frankfurts nur ein einziges Schauspielhaus besitzt, ist eine Tatsache, die schon manchen von auswärts gekommenen Theaterfreund zu erstauntem Kopfschütteln, leider aber auch schon manchen ehrgeizigen Theaterleiter zu einem „Versuch mit untauglichen Mitteln" veranlaßt hat. Die „untauglichen Mittel" bestehen nicht, wie man zunächst annehmen könnte, in der Wahl der Darsteller oder der Stücke,

sondern in der Verkennung der gesellschaftlichen Bedingungen, die ein zweites, an sich durchaus lebensfähiges, ja, notwendiges Theater erfüllen muß, wenn es sich hier in Frankfurt durchsetzen will. Daß sich in dem Anfang des Winters zum „Residenztheater" umgetauften früheren Variété „Orpheum" ein Theater ernsthafter Richtung auch beim besten Willen und beim besten Können nicht halten kann, ist vor allem aus der Vergangenheit dieses Theaters zu erklären, die das vornehme Publikum, die wirtschaftliche Säule eines Theaterunternehmens, fernhält. Diese Verhältnisse muß man kennen, um den Wert der bei den Premieren des Frankfurter Residenztheaters abgegebenen kritischen Urteile des Publikums richtig einzuschätzen. Es ist also absolut belanglos, ob ein literarisch ernst zu nehmendes Stück in diesem Theater, das gegenwärtig ein von besten künstlerischen Absichten geleitetes gastspielendes Ensemble beherbergt, gefällt oder nicht. Ueber den Erfolg, den Przybyszewskis dramatische Studie hatte, ist deshalb gar nichts zu melden. Es war nötig, diese einleitenden Worte vorauszuschicken, weil jenes Ensemble in den nächsten Wochen noch verschiedene Uraufführungen von literarischem Werte angekündigt hat, die eigentlich vor ein urteilsfähiges Publikum gehörten, während im Residenztheater das Gros der Besucher sich aus einfachen Leuten zusammensetzt, die nur aus Versehen in ein ernhaftes Stück geraten sind. Das Drama des schwer zu nennenden Polen bereitet allen, die seine Art kennen, keine Enttäuschung. Seinen Inhalt in die feste Form eines Referates fassen zu wollen, ist ein ebenso nutzloses Beginnen, als wenn man Wasser mit den Händen zusammenballen wollte: der Inhalt zerfließt uns unter den Händen. Da ist ein Mann, der zwischen zwei Frauen steht und schwankt, und ein anderer Mann, der sich abwechselnd zwischen diese unglücklichen Drei hineinschiebt: jetzt den Freund gegen die Frau aufhetzt, um derentwillen jener die andere, ein liebes, einfaches Mädchen, verstoßen will, jetzt das Mädchen gegen den treulosen Liebhaber, dann wieder das dämonische Weib angreift, dem er zutraut, daß sie des Freundes Zukunft ebenso vernichten wird, wie seine eigene. Dieser liebenswürdige Freund ist bei guter Darstellung eine wirksame Figur, aber doch eigentlich bedenklich an die Romane der Hintertreppe erinnernd. Immerhin sagt er vieles, was den tieferblickenden Psychologen verrät. Der schwankende Freund ist eine Gestalt, die den Zuschauer fast ebenso nervös macht, wie er selbst ist. Daß dieser Jämmerling schließlich wahnsinnig zusammenbricht, nachdem seine Grete freiwillig in den Tod gegangen ist, statt daß er sein „großes Glück" findet, erschüttert uns nicht, denn wir können an seinem Geschick keine tiefere Teilnahme empfinden. Es ist ein gewagtes Unternehmen, solche analysierenden und gänzlich bühnenfremden Stücke (auch die im gleichen Theater am 9. Mai aufgeführten Szenen in dramatischer Form „Der Bann" von Joh. Schlaf gehören hierher) in einer Zeit aufzuführen, die lauter als je wieder nach kräftigem Leben und mannhafter Handlung auf der Bühne ruft.

Gustav Zieler

Köln

„Aufstand in Syrakus." Hellenische Tragödie in einem Akte. „Automobil." Satirische Komödie in einem Akte. Beide Stücke von Ludwig Bauer (Altes Stadttheater, 14. März). — „Demetrius." Eine Tragödie in einem Vorspiel und fünf Akten von Friedrich Hebbel. Vollendet und für die Bühne bearbeitet von Max Martersteig (Altes Stadttheater, 30. April).

Ein nur kurzes Dasein haben die beiden Einakter Bauers auf der kölner Bühne geführt. Dreimal wurden sie aufgeführt, dann verschwanden sie vom Spielplan. Und doch hätten sie ein besseres Los verdient. Wenn sie schon so bald wieder in die Bibliothek zurückgelegt wurden, so trifft die Schuld daran das kölnische Publikum. Dieses ist im allgemeinen mehr für gediegene Hausbackenheit, es fühlt sich nicht wohl in der freigeistigen Sittlichkeitsauffassung des Hellenentums, wie ihm andererseits satirische Ausfälle gegen bestehende Schäden im gesellschaftlichen und staatlichen Leben nicht nach dem Geschmack sind, und es vergißt überdem den ihm unsympathischen Inhalt die feine Form der künstlerischen Arbeit. Und diese besitzen die beiden Einakter — so verschieden sie ihrer ganzen Natur nach sind — in hohem Maße. In dem ersten Stücke sind es drei große dramatisch-bewegte Szenen, die ihm seinen Erfolg bei willigen Ohren sichern, in dem zweiten schwirrt es von scharf zugespitzten Spottpfeilen auf die Geldehe, auf die wichtigtuende Hohlheit der Diplomatie, auf die falsche Frömmigkeit, auf die alles überflutende Macht des Geldes und derlei mehr, dem man gerne, wenn auch nicht zum ersten Male, lauscht.

Kurz vor Toresschluß überraschte der Direktor der vereinigten Theater sein Publikum mit einer Bearbeitung des hebbelschen Demetrius, die bereits vor einem Dutzend von Jahren entstanden ist. Bekanntlich war es selbst einem Goethe ein zu gewagtes Unternehmen, den schillerschen Demetrius zu Ende zu führen. Nicht minder schwer erscheint es dem Kenner der hebbelschen Art, dem bis auf zwei Drittel des letzten Aktes fertig gewordenen Demetrius dieses Dichters den passenden Schluß zu finden, der sich ohne Bruch der inneren Struktur dem Ganzen einfügt. Daß dies nun dem Direktor Martersteig gelungen sei, wird man nicht zugeben können; es war ein Schluß, doch nicht der Schluß dieses Dramas. Die dramatische Gestaltungskraft Hebbels, die zwei Monate vor dem Tode des Dichters den wundervollen vierten Akt schuf, war trotz der Krankheit noch so ungebrochen, daß dem Dichter gewiß ein kräftigerer, völlig befriedigender Abschluß gelungen wäre, hätte nicht das Schicksal einen Strich unter sein Lebensfazit gezogen. Martersteig hat sich ja eng an die mündlichen Andeutungen gehalten, die der Dichter seiner Frau gegenüber über das Ende seines Helden gemacht hat, er hat uns das Auflodern des Aufstandes gegen Demetrius geschildert, ferner eine Zusammenkunft der beiden Mütter, der Zarin Marfa und der Dienerin Barbara in einer bewegten Szene gegeben, schließlich auch die entscheidende Szene ausgeführt, in der Marfa auf den Sarg des toten Zarenkindes schwören muß, daß sie Demetrius für ihren Sohn halte, und er läßt auch Demetrius im Tumult von dem einen Führer des Aufstands, dem Kosakenhetman Otrepiew, erschossen werden. Aber es fehlt ihm doch an der imposanten Wucht und überragenden Größe, mit der Hebbel solche gewaltigen und gewaltsamen Szenen zu schildern weiß, und trotz aller angewandten Mühe besitzt sein Schluß eine innere Mattigkeit, die durch Aufstandsgebrüll, Säbelklirren und Pistolenschuß nicht verdeckt wird. Mit den Kürzungen in den ersten Akten wird man sich einverstanden erklären können. Sie haben zu einem guten Teile an dem Erfolge mitgeholfen, der dem schönen Werke Hebbels zuteil wurde.

Iwan Schleicher

Leipzig

„Alte Schulden." Lustspiel in 5 Akten von Rudolf von Gottschall. (Uraufführung im Neuen Theater am 5. Mai 1906.)

Rudolf von Gottschall hat abermals ein Jubiläum gefeiert: in Leipzig wurde sein fünfundzwanzigstes Theaterstück zum ersten Male aufgeführt. Es handelt wiederum von Geldverhältnissen wie das vorletzte, das vor einem Jahre erschien und „So zahlt man seine Schulden" betitelt war. Diesmal lautet

die Ueberschrift „Alte Schulden“. Seinem Wesen nach steht es nicht über dem andern. Es ist ganz in der braven, ein wenig nüchternen Manier gearbeitet, die sich von Kotzebue bis Benedix belegen läßt, es verwendet das Selbstgespräch der handelnden Personen noch als Motivierung folgender Szenen, es spannt nicht und amüsiert nicht, aber es enthält doch hin und wieder einen hübschen poetischen Vergleich, einen sanften Witz und eine dankbare Situation. Die Handlung gründet sich auf die Ideenbasis von 1848 und gibt dem alten Gottschall Gelegenheit, noch einmal gegen das Strebertum und die Beamtenkriecherei loszuziehen. Da, wo er von den alten Idealen der Freiheit, der Freundschaft und der Treue redet, wird er leidenschaftlich wie ehedem, und seine kernigen Worte machen momentan starken Eindruck. Das Ganze aber ist so harmlos und uninteressant, daß von einem Bühnenerfolg im eigentlichen Sinne nicht die Rede sein kann. Der Dichtergreis erschien bereits nach dem dritten Akt auf der Bühne und dankte für den freundlichen Beifall, der ihm zu Teil wurde. Mit zitternden Händen ergriff er den großen Lorbeerkranz, den ihm alte Anhänger gespendet hatten, und es war in der Tat ein rührendes und ergreifendes Bild, den 83 jährigen, geistig noch so erstaunlich frischen Mann, den literarischen Papst von ehedem, im Rampenlichte sich verneigen zu sehen. Es berührte peinlich, daß einige allzu Gesinnungstüchtige in die etwas rührselige Freudenstimmung hineinzischten. Indessen zeigte sich an diesem (übrigens nur von wenigen bemerkten) Versuch einer Gegenkundgebung, daß Gottschall auch in Leipzig, wo er seit undenklichen Zeiten ansässig ist, Gegner hat. Was gar nicht verwunderlich ist, da Gottschalls kräftige Streiche gegen die Moderne noch unvergessen sind. Was den Inhalt des Stückes angeht, so genüge eine Andeutung: ein Streber hat das ihm von Freundeshand geliehene Geld nicht dazu verwandt, ein armes, bürgerliches Mädchen heimzuführen, sondern er hat sich selbst equipiert, um eine vornehme und reiche Adlige zu gewinnen. Nach Jahr und Tag fordert der hilfreiche Freund Rechenschaft, er poltert in den Salons des ehrgeizigen Ehrvergessenen herum und mahnt ihn an die Ideale des Bundes von 1848. Zum guten Schluß aber gibt er seinen Segen zur Verlobung seines Sohnes mit der Tochter des Freundes. Das leipziger Stadttheater hatte die Ehrenpflicht, das Stück des Dichtergreises herauszubringen. Nach drei oder vier Aufführungen wird es erledigt sein. Das ist eine alte Erfahrung. Wäre es aber nicht geschmacklos, dem einst so verdienten Gottschall den kleinen Scheinerfolg zu mißgönnen?

Paul Zschorlich

München

„Weigand.“ Drama in vier Aufzügen von Johannes Schlaf. (Uraufführung durch die münchener dramatische Gesellschaft in einer Matinee des münchener Schauspielhauses, 6. Mai.)

In diesem neuen Werke Schlafs — das übrigens in der bei E. W. Bonsels, München, erschienenen Buchausgabe nur drei Aufzüge hat, da der vierte hier als Verwandlung erscheint — kommt leider fast nichts von den einst so vielversprechenden Gaben des Dichters zur Geltung; mit großem Befremden findet man den Mitbegründer des neueren Naturalismus und den empfindungstiefen Pantheisten als Verfasser eines ganz konventionellen Theaterstücks wieder, eines romanhaften Ehe- und Ehebruchs-Sensationsdramas, das sich im wesentlichen von den Erzeugnissen der Geschäftsmache nur durch ungeschickteren Aufbau und allerlei sonderbare Verworrenheiten und Widersprüche der Charakterzeichnung unterscheidet. Die Handlung ist kurz folgende. Weigand, der verarmte Jugendfreund des thüringischen Amtmanns und Rittergutsbesitzers von Wiesener, eines brutalen, aber äußerlich eleganten Genußmenschen, hat bei diesem als Gutsinspektor Stellung gefunden und die leidenschaftliche, wenn auch noch unausgesprochene Neigung der vornehm empfindenden Gutsherrin gewonnen, als sie sich von ihrem Gatten seelisch enttäuscht und mit ländlichen Schönen betrogen sah. Da sie dem reuig zu ihr zurückgekehrten Amtmann in hartnäckigem Abscheu sein eheliches Recht verweigert, droht er der Ueberreizten mit einer Heilanstalt. Jetzt erklärt sich Frau Hermine dem Inspektor, ihn um seinen Schutz anflehend: und sofort eilt Weigand zu dem arglosen polnischen Gutsgärtner, an den Wiesener seine schwangere letzte Geliebte, die schöne Bertha, eben noch rechtzeitig gegen ein Schweigegeld verkuppelte, öffnet dem Hintergangenen die Augen und deutet ihm an, wo und wann er mit dem Schuldigen abrechnen könne. Außer sich davonstürzend, erschießt der Pole seine falsche Bertha und legt sich dann am Wege nach dem bezeichneten Ort in Hinterhalt, um Wiesener ihr ins Jenseits nachzusenden. Weigand zeigt sich zwar bestürzt, als er Berthas Tod erfährt, er überläßt auch, anscheinend unschlüssig geworden, die letzte Entscheidung Herminen: diese aber spielt ihrem Gatten, als er betrunken mit Irrenarzt und Wärter anrückt und den letzten erotischen Erpressungsversuch macht, eine zärtliche Nachgiebigkeitskomödie vor und schickt den angenehm Ueberraschten vor die Pistole des Gärtners. Hinter der Szene kracht's zweimal — der zweite Krach gilt selbstmörderisch dem Gärtner selbst — und in wonnevollem Aufatmen, wenn auch mit vorsichtiger Unterdrückung ihres Jubels, schließen sich die Liebenden in die Arme. Daß die mörderische Heuchelei Herminens ihr nicht bloß alle Sympathien rauben muß, sondern sich auch mit der vornehmen und feinfühligen Veranlagung nicht verträgt, die sie in den früheren Akten zeigte, ist schon aus diesen kurzen Andeutungen klar: und nicht minder widerspruchsvoll und unsympathisch erscheint die Handlungsweise des „edlen“ Weigand, der als Beschützer den unschuldigen Gärtner auf den Feind hetzt, dann wieder unmännlich schwankt und die letzte Verantwortung der Frau zuschiebt. Warum das Stück nach ihm benannt ist, läßt sich unter solchen Umständen nicht einsehen; war die indirekte Gattenmörderin Hermine dieser Ehre unwert, so hatte eher noch der bedauernswerte Gärtner Anspruch darauf, als schier komisch wirkendes Werkzeug, das dem Paare alle störenden Personen und schließlich auch noch sich selbst aus dem Wege räumen muß. (Dieser polnische Gärtner heißt übrigens „Knorr“: sollte er gar kein echter Pole sein?) Im sprachlichen Ausdruck erinnert nur die thüringer Mundart, mit der einige kleine Nebenfiguren bedacht sind, an Schlafs naturalistische Vergangenheit; der Dialog der Hauptgestalten ist nur selten wirklichkeitstreu, Roman- und Theatersprache herrscht da vor. Trotz guter Inszenierung und geschickter Leistungen der Darsteller brachte es das Stück begreiflicher Weise nur zu einer achtungsvoll-freundlichen Aufnahme.

Hanns von Gumppenberg

Nürnberg

„Der Kraftmayr.“ Lustspiel in vier Akten nach dem gleichnamigen Roman von Ernst von Wolzogen (Intimes Theater, 14. April). — „Totentanz.“ Drei Szenen von Frank Wedekind (Intimes Theater, 2. Mai). Buchausgabe bei Albert Langen, München. M. 1,— (2,—).

Die Winterspielzeit ist zu Ende. Sie brachte uns noch im Intimen Theater unter Karl Weiß' Direktion die Uraufführung von Ernst von Wolzogens Lustspiel „Der Kraftmayr“, dessen Handlung — der kraftgeniale Musiklehrer und Komponist Florian Mayr, ein Schüler Liszts, schützt seine frühere Schülerin

vor der zudringlichen Werbung eines von den Eltern des jungen Mädchens begünstigten „edlen Polen" Prczwalsky und erringt sie sich unvermutet selbst — wohl im wesentlichen als bekannt vorausgesetzt werden darf, da der Roman, nach dem das Stück gearbeitet ist, bereits gegen Ende der Neunzigerjahre erschien. Von der Dramatisierung des Stoffes ist nun leider, wie meistens bei derartigen Umgestaltungen, nicht viel Gutes zu vermelden: der Aufbau ist ungeschickt, die zahlreich auftretenden Personen haben alle kein rechtes lebendiges Blut in den Adern, die Vorgänge wirken unwahrscheinlich und zum Teil langweilig. Der letzte Akt spielt im Vorzimmer Liszts in Weimar, und man erwartet alle Augenblicke, man fürchtet geradezu, den vielberufenen „Meister" und womöglich auch Richard Wagner selbst auftreten und sich an den burlesken Szenen auf der Bühne, den Prügeleien und Schimpfereien, beteiligen zu sehen. Ist solcher Mangel an Geschmack, um nicht zu sagen an Pietät, etwa eine Frucht allzu intensiver Hingabe des Verfassers an die Welt des Brettls?

Seit dem Mai — der Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung wegen werden unsere Bühnen vermutlich den ganzen Sommer hindurch spielen — hat Emil Meßthaler wiederum die Leitung seines Theaters übernommen, und die neue Spielzeit begann sogleich mit einer höchst modernen Sensation, denen sich selbst das Land der unbegrenzten Möglichkeiten nicht zu schämen gehabt haben würde: bei der Uraufführung von Wedekinds „Totentanz" spielten nämlich der Verfasser selbst und seine ihm — den Zeitungsnotizen zufolge — erst am voraufgehenden Tage (1. Mai) angetraute junge Frau Tilly Wedekind die Rollen des Bordellwirts Casti Piani und der Dirne Lisiska. Natürlich war das Haus bereits lange vor der Eröffnung der Vorstellung vollkommen ausverkauft, und zwei prächtige Lorbeerkränze belohnten das Ehepaar Wedekind für den auch bei abgestumpften Nerven mit großer Geschäfts- und Sachkenntnis herbeigeführten mehr oder minder angenehmen Kitzel. Ich habe schon bei einer früheren Besprechung wedekindscher Stücke im LE gelegentlich hervorgehoben, daß mir auch Frank Wedekinds starkes Talent durch die zu eifrig betriebene Kultivierung des Brettls ungünstig beeinflußt worden zu sein, ja schweren Schaden gelitten zu haben scheint. Und diese Empfindung drängte sich mir auch während der Aufführung seines neuesten Bühnenwerks wiederum lebhaft auf. Effekt und Originalität um jeden Preis heißt die Losung; eine verblüffende Entwicklung der sprunghaften Handlung und Ueberflutung mit Paradoxen, die zumeist kaum noch ein Körnchen Wahrheit in sich bergen, sind die hauptsächlichsten Mittel, deren sich der Verfasser zur Erreichung seines Zieles bedient. Folgerichtigkeit der Vorgänge, Natürlichkeit der Empfindungen, Konsequenz in der Durchführung der Charaktere, Tiefe und Kraft und Ueberzeugung — alles das gilt ihm nichts mehr und wird auf das gröblichste vernachlässigt. Es ist möglich, daß Wedekind nebenher wohl auch in seiner Weise reformieren will, daß er die offizielle bürgerliche Moral in puncto der Sinnlichkeit und Sittlichkeit auf einen freieren Standpunkt heben möchte. Wer aber seine Probleme so wenig zu Ende denkt, so blindlings und gewaltsam das Kind mit dem Bade ausschüttet, wie der Verfasser dies im „Totentanz" tut, der ist zum Reformator von vornherein verdorben und wird mit seinen unverdauten „Ideen" nur Unheil stiften. Dieser „Maranis Casti Piani", der seinen Vater totgeprügelt hat („aber das ist nur eine Kleinigkeit"), seit Jahrzehnten dem Mädchenhandel obliegt und seinen Beruf als den idealsten preist, aber, als er die Entdeckung — man denke: Entdeckung! — macht, daß in seinem Bordell nicht alles in eitel Liebe und Seligkeit vor sich geht, sondern sich hin und wieder auch unerfülltes Sehnen, Ekel, Bitterkeit, Perversität mit untermischen, durch einen Revolverschuß seinem Leben ein Ende macht; diese Elfriede von Malchus, die als Mitglied des internationalen Vereins zur Bekämpfung des Mädchenhandels und um ihr entlaufenes Kammermädchen („Lisiska") aus den Klauen des „Maranis" zu retten, in dessen Haus kommt, um hier durch die aschgrauen oder schwefelgelben Theoreme Casti Pianis im Handumdrehen umgestimmt zu werden und weiterhin in rascher Folge zu der flehentlichen Bitte: „Heirate mich, heirate mich" und, da diese fehl schlägt, zu dem glühenden Wunsche nach schleunigster Einreihung unter die Insassinnen des Hauses zu gelangen — was sind sie anders als blutleere, spukhafte Schemen, denen keinerlei Realität innewohnt. Und so verzerrt sich in diesem neuesten Opus Wedekinds wieder alles zur Grimasse, zur Fratze, so daß die Hoffnung auf Gesundung seiner Kunst fast vernichtet scheint.

Theodor Hampe

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Einer Mutter Sohn. Roman von C. Viebig. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 387 S. M. 5,— (6,—).

Clara Viebig ist unter unseren Schriftstellerinnen vor allem die Vertreterin des Temperaments, wie Ricarda Huch der romantischen Stimmung und Helene Böhlau der poetischen Anschauung. Es ist für sie charakteristisch, daß schon der Titel fast stets für die Art ihrer Werke bezeichnend ist. Wir haben Bücher mit einfachen, sachlichen Namen: „Kinder der Eifel", „Das Weiberdorf", „Die Wacht am Rhein", „Das tägliche Brot": es sind gute starke Dichtungen, in denen das Temperament der Verfasserin einen glücklichen Stoff sicher ergriffen und geformt hat. Wir haben Bücher mit gesuchten, fast etwas aufdringlichen Titeln: „Rheinlandstöchter", „Dilettanten des Lebens", „Es lebe die Kunst" — es sind Romane, in denen sie ihre Kraft von fremder Führung leiten ließ und dabei in Stoff und Form die eigene Sicherheit verlor.

Dies äußere Kennzeichen täuscht leider auch bei ihrer jüngsten Gabe nicht. „Einer Mutter Sohn" — so hat schon einmal Gutzkow ein mißglücktes Drama benannt; ähnliche Absichtlichkeit liegt in Titeln und Büchern wie Strindbergs „Vater" und Bahrs „Mutter". Gleich die Ueberschrift bereitet uns auf ein Thesenstück vor. Und ein solches ist Clara Viebigs neuester Roman; und kein siegreiches.

Das Thema ist die Unfähigkeit einer stark „rassenhaften" Natur, in fremde Umgebung aufzugehen. Der Sohn der armen Heidebäuerin wird im Hause des reichen berliner Industriellen nie völlig einwurzeln; ja je mehr er sich auswächst, desto mehr entwächst er der ihn zärtlich liebenden Pflegemutter. (Den Vater hat Clara Viebig sehr kühl und fast schematisch behandelt; Schriftstellerinnen lieben Familienväter selten.) Das Problem ist dankbar; Maupassant hat es (mit entgegengesetzter Antwort) großartig, E. Ottmer (Frau K. E. Franzos) nicht ohne Erfolg angefaßt. Aber Clara Viebigs Gestalten bedürfen des festen Bodens ihrer Heimat; gerade darin zeigt sich ihre Kraft, daß sie sie ihm organisch entspringen läßt und sie nicht bloß in aufgeschüttete Erde einsenkt. So lange das Adoptivkind noch mit seiner blühenden heimatlichen Heide durch unsichtbare Bande verknüpft bleibt, ist es auch dichterisch ein kräftiger gesunder Mensch: ein kleiner Plebejer, dessen Freude an Spiel und Raufen und ungebildeter Freundschaft übrigens glücklicherweise

doch auch einen Kommerzienrat in Wannsee nicht in ratlose Bestürzung zu versetzen brauchte: erfreulicherweise zerreißen auch die reichen Jungens sich gern ihre Hosen! Aber wie in allerlei kleinen Zügen die heimische Art durchbricht, ist sehr hübsch geschildert. — Nun aber wächst er heran, und die heimlichen Fäden lösen sich leise. Zweierlei ist nun möglich: er kann wirklich der neuen Art angehören wollen, ohne daß es ihm gelingt, oder er entdeckt den Bauernsohn in sich und empört sich gegen die Paläste. Aber die Verfasserin schwankt zwischen beiden Wegen. Und schließlich entwickelt sich gar nichts als ein ziemlich leichtsinniger Jüngling, der eine „niedere Minne" pflegt und sich sogar betrinkt. Genügt das, um wie das Volk an Valentins Leiche zu rufen: „Einer Mutter Sohn?", genügt dies, um die Mutter mit verständnislosem Entsetzen, den Vater mit maßlosem Zorn zu erfüllen? Ich glaube nicht. Mit der Entfremdung vom heimischen Nährboden verliert der geistige Sohn der begabten Dichterin mehr und mehr seine Eigenart, und das Problem, das sich mit dämonischer Stärke ankündigt, verläuft als die typische Familientragödie vom wilden Leben eines jungen Mannes aus guter Familie. Obendrein ist noch das Element der Intrige nicht ganz vermieden: die Echtheit des Adoptivkindes wird von den guten Freunden des Hauses bezweifelt, was doch wieder ohne eigentliche Wirkung auf seine Entwicklung bleibt.

Daß uns auch die Schilderung der vorörtlichen Eleganz zu der Pracht der ersten Naturschilderung kein genügendes Gegenbild zu bieten scheint, haben wir schon angedeutet. Aber wir sehen in diesem Mißglücken eine Talentprobe: daß Clara Viebig nur Gestalten auf ihrem natürlichen Boden zu zeichnen vermag, und daß ihr nur solche gelingen, die durch die Art ihres Lebens und den Grad ihrer Kultur eine wirkliche Bodenständigkeit bewahren, das ist für ihr Talent und ihr dichterisches Temperament ein glänzendes Zeugnis. Sie soll keine Kinder adoptieren; denn sie vermag Gestalten zu schaffen, die wirklich ihrer Mutter Kinder sind!

Berlin Richard M. Meyer

Maria-Himmelfahrt. Roman von Hans von Hoffensthal. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 355 S. M. 4,— (5,50).

Dieser Roman ist schon vor mehr als einem halben Jahre erschienen, hat aber, so weit mir bekannt ist, noch nicht jene Würdigung gefunden, die er verdiente. Er ist das Werk eines bisher noch unbekannten Dichters, jedenfalls sein erstes größeres Werk. Wessen erstes Werk aber von der Art ist, wie dieses, der hat noch eine bedeutende Zukunft vor sich. Der Verfasser ist offenbar ein Tiroler, und die Gegend, in der die von ihm erzählte Geschichte spielt, liegt gewiß nicht weit von seiner eigenen Heimat. Er gibt uns die Geschichte zweier Herzens- und Menschenschicksale, jene alte und ewig neue Geschichte von der Liebe und ihren Irrungen. Wie er sie uns erzählt, das ist nun seine besondere Kunst. Hundert Romane haben den gleichen Gegenstand behandelt: Zwischen Mann und Weib, die mit Leib und Seele einander zugehören, tritt die sinnenbetörende Verführerin und zerstört ihr Glück. Und wie der Mann, aus dem Rausche erwachend, zu seinem Weibe zurückkehrt, ist es schon zu spät. Er findet es im Sterben. Aber von diesen letzten Stunden der verzeihenden Liebe, der völligen Versöhnung, geht ein schimmerndes Leuchten aus, das den Mann auf seinem weiteren ernsten und harten Lebenswege begleiten wird bis an sein Ende. Das ist eine einfache Geschichte, und doch kann sie wohl niemand lesen ohne tiefste Ergriffenheit von jener Art, die uns nur ein vollendetes Kunstwerk einzuflößen imstande ist. Und das erreicht der Dichter durch jene feine Art der Charakteristik, die ihre Gestalten nach und nach vor unseren Augen wachsen und wachsen läßt, ohne daß er sie je beschriebe. Aus ihrem Reden und Tun lernen wir sie erkennen, und wir lernen sie erkennen bis in die letzten Winkel ihrer Herzen. Sie werden uns vertraut in ihrer menschlichen Bedürftigkeit und Größe. Diese Menschen stellt nun der Dichter in eine große Natur hinein, und da ist das Besondere, daß diese Natur unter seiner Feder so durchaus lebendig wird bei Tag und Nacht, im Sommer und Winter, im Frühling und Herbst. Das Werden, Blühen und Vergehen der Natur hat die deutsche Literatur in so vollendeter Meisterschaft so oft und oft dargestellt, daß es ein hohes Lob bedeutet, einem Dichter nachsagen zu können, daß er unser Schrifttum auch nach dieser Richtung bereichert habe. Das gilt von Hoffensthal. Hier spricht einer, der mit Baum und Fels, mit Wiesen und Bergen, mit Bach und Wolken auf du und du ist und dem ein Gott es gegeben hat, was er mit ihnen redet, auch niederzuschreiben. Es ist ihm eine solche Vertrautheit mit der Natur eigen, daß er, man könnte beinahe sagen, sie zum Sprechen zu bringen vermag. Unter den lebenden deutschen Schriftstellern kenne ich keinen, der diese Feinheit der Naturempfindung hätte, wie sie uns Hoffensthal zeigt.

Mit diesen wenigen Worten kann ich eben nur den Wert des Buches andeuten. Es wäre einer erschöpfenden Analyse wert, die mir durch den Raum hier versagt ist. Wenn ich mich schließlich frage, warum man von diesem wirklich bedeutenden Romane nicht so viel spricht, wie von anderen Erscheinungen der letzten Monate, die an Wert tief unter ihm stehen, so mag der Grund wohl der sein, daß die Größe des Werkes in seiner wahrhaftigen Innerlichkeit, in seiner starken Versonnenheit, in seiner zarten Feinheit liegt. Die für diese Art von Kunst empfänglich sind, bilden keine großen Haufen. Ihnen sei dieses schöne und tiefe Buch empfohlen.

Wien E. Pernerstorfer

Dreiviertel Stund vor Tag. Roman aus dem niedersächsischen Volksleben von Helene Voigt-Diederichs. Jena und Leipzig 1905, Eugen Diederichs.

Man lauscht tiefer in sich hinein, in das verschwiegene Leben der Seele. Leise regt es sich. Aus Dämmer, — aus Dämmer vor Tag klingt es auf. Das Ungewisse, Verlorne, anscheinend Zweck- und Ziellose. Das eigentliche „Leben ohne Lärmen". All das Bezeichnende tut sich auf, das fein Bestimmende, das sich zu instinktivem Tun umsetzt, zu diesem halb unbewußten, halb bewußten, halb ungewollten, halb gewollten Tun, das das Leben eines Menschen ausmacht, sein inneres Sein wie sein äußeres Wesen, und seinen Lebenslauf so bestimmt, seine Notwendigkeit ist und sein Schicksal. Der letzte, oft so wenig faßbare Grund alles Geschehens liegt darin und die Begründung für alles Geschehen, die sich im Halbschatten hält. Darum: Dreiviertel Stund vor Tag. Aber dann wächst alles klar zum Tage, deutlich und greifbar. Nichts wird im Verschwommenen gehalten. Kein Zerfließen, keine lyrische Auflösung, keine Blaßheiten aus Verinnerlichung, nein, alles Außen mit einer peinlichen Sachlichkeit, mit einer fast kleinlichen Wichtigkeit. Nun aber tief bewurzelt mit den feinsten und verstecktesten Fasern. Und die feinen Tröpflein Tau, die noch die ganze Frische und Frühe des Morgens haben. Sie rinnen sachte ein und nähren. Es ist ein süßes Raunen. Es ist das süße Raunen halber Unbewußtheit, ein tief Bewegen ungewissen Willens. Kühle — und wieder Schatten. Ein Mensch wandelt im Schatten seiner Bestimmung, unbestimmt und ungewiß, aber doch bestimmt und sicher im Zwange seines Schicksals. Er weiß seinen Weg nicht, aber er geht ihn dennoch unbeirrt. Er geht klar zu seinem Ziele in Unklarheit. Es ist alles so gegenteilig. Und alles scheint sich zu zerstreuen. Aber es

fügt sich doch alles zusammen. Alles wird Teil. Ganz naiv und unvorsätzlich. Oft nicht erkennbar von außen — und nachträglich so gut zu verstehen. Und es ist alles so schwer. Wie mit Holzschuhen. Alles von dieser verinnerlichten Art, die eine schwere Zunge hat. Alles von dieser klaren und festen, ihr Selbst nie aufgebenden Art, die scheu ist vor den Menschen und fremd unter ihnen und unverstanden, die die Augen niederschlägt und sich anscheinend nicht einzufügen, nicht zurechtzufinden vermag. Und doch dann den Schritt tut, der getan werden mußte. Manchmal den Schritt des Umwegs, — und doch den Schritt des rechten Wegs. So ist Karen Nebendahl. Ganz verinnerlicht. So daß man ihr mit Abstraktionen näher kommen muß, will man sie packen. Denn sie ist so konkret, mit solch einer Fülle von Konkretionen ausgestattet, daß man keine Wahl treffen kann, daß man alle zusammenfassen und auflösen muß. (Es sind ja übrigens die konkretesten Schöpfungen, denen man nur auf abstrakte Weise beikommen kann.)

Die künstlerische Umsetzung in Anschaulichkeit und Tatsächlichkeit ist übrigens so stark, daß man meinen möchte, der Faden sei verloren, der Zusammenhang aufgegeben. Die Beziehung sei vergessen aus purer Liebe zum Detail. Aber diese schweifende Phantasie verschweift sich nicht, diese impressionistische Tatsächlichkeit veräußert sich nicht. Gewiß ist fühlbar alles Mosaik. Alles die Wirkung von Mosaikkunst. Mit vielen unregelmäßigen Ecken und Winkeln in den einzelnen Teilchen. Aber es bleibt keine leere Fuge in der Zusammensetzung, nirgends zeigt sich der Kitt. Vielleicht war die Art in den Einzelstücken des feinen „Leben ohne Lärmen" berechtigter, geschlossener; kunstvoller ist sie im Roman. Vielleicht war sie einleuchtender in den Einzelschicksalen des Novellenbandes, mehr bewundern — und wohl auch bestaunen — wird man sie in der Auflösung des Gesamtschicksals in Einzelschicksale zum Zweck des Ganzen. Denn das ist der Fortschritt, der mit der größeren Aufgabe ganz parallel läuft. Dort waren die Einzelschicksale Selbstzweck — mit einem feinen Kindersinn der menschlichen Psyche in einfachen Leuten — hier strebt alles zum Weiteren, Umfassenden, und zwar mehr als in dem schulmäßigen Sinne des Romans im Gegensatz zur Novelle, nämlich zur Verkündigung der Psyche. In denselben einfachen Leuten durch dasselbe einfache Tun: zu einer typischen Bedeutsamkeit und Bedeutendheit.

Wir sehen Karen Nebendahl werden vom Kind bis zur Mutterschaft. Die Eindrücke der äußeren Welt und ihr inneres Werden liegen beständig im Streit. Und dieser Streit bewirkt das langsame Aufschließen ihres Wesens. Von Türlein zu Türlein, von Schloß zu Schloß. Der Welt entfliehend, um zu der Welt zu flüchten, sucht sie immer sich. Zu der Welt führt sie ihr Sehnen, aber es ist das Sehnen nach sich selbst. Freundschaft tut ihr ein Teil ihres Wesens auf, — und so durchbricht sie eine Rinde ihres Wesens. Das fängt an in einem Kindersinn und dauert fort und wächst sich aus zu einem reifen Jungfrauensinn. Krankheit führt sie näher zum Kerne. Die Liebe löst ihn nicht aus. In der Liebe bäumt sich ihr wieder die Gegensätzlichkeit ihres Wesens auf. Aber die Mutterschaft entfaltet den tiefsten Keim. Und löst die Liebe und Freundschaft und entfaltet den ganzen Menschen und macht ihn eins mit sich und eins mit der Welt und macht ihn ganz. Plötzlich ist die ganze kühle Sachlichkeit und nüchterne Zurückhaltung ins Visionäre gerückt: das Buch wirkt wie das „Gesicht" von einem Menschen, ganz erschaut. Und aus diesem Erschauen heraus wirklich. Keine breit entfaltete Leidenschaft, kein hinreißender Zug. Eine schwere, keusche, verhaltene Leidenschaftlichkeit, voller Unbefriedigtheiten. Ohne jede Prüderie, ganz Natürlichkeit. Gestaltet mit einer festen Hand, die das Harte liebt und es zu modeln weiß, daß es nicht grob wird, die das Feste zwingt, daß es sich leise unter ihr biegt, die das Unwesentliche aufgreift, um eine Wesentlichkeit daraus zu machen. Eine Offenheit, eine Gesundheit und eine Treue zu dem Realen, zu der Natur, zu den Menschen, wie sie nur Liebe haben kann. Und so ist die Geschichte der Karen Nebendahl eine richtige Lebensgeschichte geworden und das Buch ein Lebensbuch. Eine Menschwerdung und ein Frauenbekenntnis. Wirkend wie ein Abschluß. Eine Gefahr darin. Die Gefahr, das Schreiten so zu verlangsamen, daß die Füße sich nicht mehr von der Erde lösen können und sich nur schwer und schleifend weiter bewegen. Was mag einer solchen Dichterseele noch beschieden sein, daß sie von ihrer Schwere sich befreit und leichter den Schritt nimmt und groß im Schwung — und gar fliegt! Sie ist uns so wert, daß wir bangen um sie. Aber das heißt nicht, daß wir von ihr fordern wollten, was ihrer Art nicht wäre.

Berlin Wilhelm Holzamer

Leben und Musik. Roman von Philipp Langmann. Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhandlg. Nachf. 325 S. M. 3,50.

Es ist dasselbe Problem, das in Thomas Manns Novellensammlung Tristan seine mustergiltigste Behandlung erfahren hat: der alte Gegensatz zwischen den „Hiesigen", den Menschen, die sich immer sicher fühlen und überall zu Hause sind, und den „Atlantiden", jenen Schwärmern, die sich hier in der Welt so gar nicht zurechtfinden können, weil ihr Weg und ihre Sehnsucht nach der im Weltmeer versunkenen Heimat, nach Atlantis, geht. Dort das Leben, das zweckmäßige, kalt berechnende, nie das Ziel verfehlende, anscheinend stets bewegte und doch stets auf demselben Fleck verharrende, hier die Musik, das innerliche, harmonische Tönen einer fein abgestimmten Seele, das leidvolle Wandeln auf der Via triumphalis des Genies oder — der Dekadenz. Das alles wird sehr anschaulich gegeben. Aber bei aller Feinheit psychologischer Kleinarbeit, die den klugen und warm empfindenden Seelenanalytiker zeigt, macht sich ein gewisser Mangel der Gestaltungskraft geltend, der dem Buch das Beste, die überzeugende Stärke, raubt. Schon die Wahl der Namen hat etwas Gewolltes, verstimmend Ausgeklügeltes: Unferdun, Bries, Larina, Baul, Flatz, Schnurke ... man ist schließlich gar nicht mehr überrascht, daß Volpes, der kalt berechnende Intrigant, der das „Leben" repräsentiert, es fertig bringt, als kleiner Beamter fünf Millionen dem Umlauf einer Bank zu entziehen, ohne daß der Abgang bemerkt wird, und durch schlaue Ausnützung dieses Kolportage-roman-Kraftstücks sich zum Direktor des Instituts emporschwingt — ebensowenig wie darüber, daß Ludwig Stanger, der versonnene Idealist, der Atlantide, sich eines schönen Tages hinsetzt und eine große Sinfonie: „Das Heldenleben" schreibt, das erste Meisterwerk des nachmals weltberühmten Tonsetzers. Dazwischen hinein machen sich noch allerhand Schicksale, Begebenheiten und Personen bemerklich, aber von keinem und keiner bleibt uns dauernder Gewinn, und nur ein Wesen vermag wirklich an unsere Seele zu rühren, die Wilhelma Gerspin, die sich Ludwig nach Irrungen und Leiden endlich in sein Atlantis hinüber rettet.

Hamburg Richard Huldschiner

Lyrisches

... frommer Freude voll. Dichtungen von Christoph Flaskamp. Münster i. W. 1904, Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff). 80 S.

Parzival. Neue Gedichte von Christoph Flaskamp. Münster i. W. 1904, Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff). 88 S.

Flaskamp gehört zu dem Mitarbeiterkreise des münsterischen Musenalmanachs. Seine Gedichte in den

Jahrgängen 1904 und 1905 sind fast ausschließlich den vorliegenden Sammlungen entnommen. Den Westfalen merkt man ihm kaum an; nur hier und da verrät uns ein Bild, eine Wendung die Heimat des Poeten. Die beiden Bändchen unterscheiden sich stofflich und ästhetisch kaum voneinander, man könnte die Gedichte getrost durcheinander würfeln; nur technisch-formal steht mir der „Parzival" im allgemeinen höher. Flaskamp hat offenbar von Martin Greif manches gelernt. Da gelingen ihm mitunter feine, abgerundete Naturbildchen in acht oder zwölf Zeilen; aber die Volksliedtöne fehlen. Mit dem süddeutschen Lyriker bevorzugt auch er Frühlings- und Sommerstimmungen. Ich würde jedoch Greif dem aufstrebenden Nachwuchs nur mit aller Vorsicht und Einschränkung als Lehrmeister empfehlen. Denn er übt viel zu wenig kritische Selbstzucht. Das hat namentlich sein letzter Band „Neue Lieder und Mären" deutlich genug bewiesen. Auch Flaskamp ist in der Auswahl nicht scharf genug vorgegangen. „Frommer Freude voll" enthält z. B. viel Mattes und Farbloses, und zuweilen verdirbt ein plumper Prosavers das ganze Gedicht. Sein künstlerischer Anschauungskreis ist nicht groß. Er beackert immer das gleiche Naturfeld; und die Früchte, die seine Muse erntet, tragen nur vereinzelt ein originelles Gepräge. Das gilt auch von den zahlreichen Liebesliedern. Man gewinnt zwar durchweg den Eindruck des persönlich Erlebten; aber seine Schöpferkraft reicht nur selten aus, um dieses Erlebnis in geläuterte Kunst mit typischem Schönheitsgehalt umzuwerten. Kurz: die wirklich guten Gedichte der beiden Bändchen lassen sich an den Fingern herzählen. Ich rechne dazu in erster Linie: „Dunkel ist der Schattengang", „Wie Märchenwunder lachten", „In der Heimat", „Sommereden", „Am Abend" und „Ausklang". Als poetische Verheißung wollen wir Flaskamps Gedichtbücher dankbar hinnehmen; aber ob einst die Erfüllung kommt?

Düsseldorf Theodor Herold

Die Pantheon-Ausgabe (S. Fischers Verlag Berlin) hat den Gedichten von Goethe, Schiller, Heine, Eichendorff und Ibsen, die sie bereits früher gebracht hat, jetzt auch die von Eduard Mörike angereiht. Es ist ein Doppelband (Preis in Leder gebunden 3 Mk.), zu dem Franz Deibel eine liebe- und einsichtsvolle Einleitung geschrieben und das nötige Mindestmaß von angehängten Erläuterungen gegeben hat. Als Porträt ist dem in bekannter Weise ausgestatteten Buche eine Reproduktion des bekannten Stiches von Weiß aus dem Jahre 1851 beigegeben.

Verschiedenes

Totengespräche von Fritz Mauthner. Berlin 1906, Axel Junckers Buchhandlung (Karl Schnabel.) 127 S.

Der Verfasser der „Sprachkritik" hat einer Fülle von Worten den Kragen umgedreht. Dafür verlieh er, durch einen Teil seines Lebenswerks, dem Worte Journalist einen helleren Klang. Aber leider bereitete ihm der Tagesdienst nicht so viel Vergnügen wie seinen Lesern. Desto freudiger werden sie eine Gabe willkommen heißen, die Fritz Mauthner ihnen beim Abschied von der Zeitungsschreiberei schenkt: eine Sammlung jener Totengespräche, die er von Zeit zu Zeit im Berliner Tageblatt veröffentlichte.

Diese glücklichen Improvisationen spiegeln deutlich die Arbeitsweise eines als Journalist verkappten Philosophen wieder (der deshalb in Deutschland auch immer brav als ein in die Philosophie einbrechender Journalist behandelt wird). Die Form der Nekrologe und Gedenkartikel, wie sie Tag und Stunde heischen, erschien Mauthner eines schönen Tages offenbar zu banal. Deshalb ging er hin und belebte das alte Muster der Himmelsdialoge aufs neue, in denen die verklärten Geister großer Sterblicher mit einander Zwiesprache halten. Diese Einkleidung verstattet ihm alles, was nach Phrase und Salbung schmeckt, fortzustoßen. Sie enthebt ihn vor allem der Pflicht, von geliebten Schatten mit Leichenbittermiene zu reden. Er verzichtet darauf, als Wortführer der trauernden Nachwelt die Totenrede zu halten. Lieber läßt er, als Künstler, die Toten selbst reden. So darf er sich denn auch das Künstlerrecht nehmen, ernste Herzensdinge zuweilen, wenn es ihm paßt, in gefällige Fröhlichkeit zu kleiden. Seinen Lesern aber schenkt er, statt einer schnell vergessenen „Würdigung", einprägsame, dramatisch belebte Gruppenbilder der Zeitgenossen Bismarck, Nietzsche, Keller, Fontane, Anzengruber, der Unsterblichen Goethe, Kant, Cervantes.

Erfreulicherweise hat Mauthner in der Buchausgabe seinen dramatisierten Feuilletons den ursprünglichen Charakter der Stegreifproduktion nicht geraubt. Es wäre nicht schwer gewesen, allerlei Widersprüche im Detail zu tilgen. Aber diese leicht beschwingten Szenen wirken desto erfrischender, je weniger man sie zu einem System, zur Totalität eines geschlossenen dramatischen Geschehens zusammenfügt.

So wandert denn der Genießer im himmlischen Revier von der Kristallhalle der Philosophen über den Dichterklub zur Feldherrnhalle. Er wird Zeuge, wie Cervantes an seinem Ehrentage in Gottes Glorie für alle irdische Mühsal entschädigt wird. Wie Kants philosophische Kollegen den Jubiläums-Spektakel der Lebenden kritisch glossieren. Wie Goethe, durch das Lachen über eine Exzellenzen-Torheit vom Bann erlöst, wieder die Gestalt Mahadöhs annimmt, der sich einst als Frau Ajas Sohn unter die Menschen gemischt hat. Er wohnt den Beratungen der verklärten Poeten über die Zulassung Kellers, Anzengrubers, Fontanes bei: Endlich sieht er, wie Bismarck, dem niemand solch ein Examen zumutet, von den Gewaltigen des Schwertes willkommen geheißen wird.

Ein Geist des Lachens weht durch das Buch mit dem finsteren Titel. Denn Mauthners Skepsis ist von jeher durch Humor verklärt. Auch seine himmlischen Heerscharen bekämpfen das Allzumenschliche nicht durch griesgrämige Polemik. Lieber erledigen sie es durch ein herzhaftes Gelächter, in dem sie ohne viele Worte ihre solidarische Ueberlegenheit kundtun. So dröhnt ihre Heiterkeit durch die Hallen, wenn die Menschlein das Urheberrecht anmaßend forzieren, wenn sie Goethe zum Kirchenvater abstempeln, wenn sie endlich ernsthaft die Gruppenaufnahme eines Philosophen-Kongresses betrachten. In den seligen Gefilden, in denen alle irdische Kleinlichkeit verstummt, können solche Exzesse menschlicher Ueberhebung nicht allzu ernst genommen werden. Doch bei aller milden Weisheit ist die frische Subjektivität des Liebens und des Hassens nicht verbannt. Aristoteles, der nicht zu Mauthners Lieblingen gehört, taucht auf der himmlischen Kegelbahn als Kegeljunge, Cicero als abblitzender Streber auf. Im Dichterklub sieht sich Victor Hugos schwülstige Gespreiztheit nach Verdienst behandelt. Desto zärtlicher wird Anzengrubers Demut, Kellers Derbheit, Fontanes Widerstreben gegen die Pose gestreichelt.

Wie fein Mauthners Ohr für das Wahrnehmen stilistischer Eigentümlichkeiten geschult ist, das hat er bereits zu Beginn seiner Laufbahn in seinen wahrhaft klassischen Parodien erwiesen. Reifer noch, ohne boshafte Nebenabsichten, weiß er jetzt die Kunst der Sprach-Charakteristik zu meistern. Goethes gemessene Feierlichkeit erklingt neben Victor Hugos bombastischer Grandezza, Grillparzers Knurrton neben Sokrates kindlicher Schlichtheit. Dieser trefflich erlauschte Tonfall der einzelnen Stimmen steigert die suggestive Wirkung eines jeden berühmten Namens aufs wirksamste.

Ihre individuelle Mundart klingt oft sogar überzeugender als ihre allzu überirdische Selbsterkenntnis. Etwa, wenn Heine sich selbst als Schweinigel kennzeichnet oder wenn Calderon beteuert: Gelobt sei Gott! daß wir Spanier nicht das letzte Wort im Drama behalten haben.

Am meisten aber muß Fritz Mauthners Verehrer die Tatsache erfreuen, daß das jüngste, eben erst entstandene Totengespräch „Bismarck" das frischeste, freieste von allen ist. Es regt den Wunsch an, der Verfasser der Sprachkritik möge mehr von seinen verstreuten Tagesarbeiten sammeln, möge sie mit gleicher durchsättigter Kraft ergänzen.

Berlin — Monty Jacobs

Die Religion der Modernen. Von Albert Kalthoff. Jena und Leipzig 1905, Eugen Diederichs. 310 S. M. 4,— (5,—).

Das vorliegende Buch verdient, trotzdem Kalthoff vieles darin schon früher ausgesprochen hat, alle Beachtung. Es betont von vornherein, wie fern auch die religiös gestimmten unter den Modernen der Theologie und erst recht der Kirche stehen. Das ist eine Tatsache, die man am wenigsten da beobachtet, wo man gerne und mit dankbarem Verständnis nach religiösen Stimmungen in der modernen Literatur sucht. Kalthoff will demgegenüber mit aller Schärfe zum Bewußtsein bringen, wie bei den ausgeprägtesten Vertretern der Modernen jedes Interesse an den kirchlichen und theologischen Kämpfen geschwunden ist, wie für sie Katholikentage so gleichgültig sind, wie Protestantentage, wie der ganze Zwist zwischen Liberalen und Orthodoxen für sie jeden Reiz verloren hat, wie sie es nicht einmal mehr fertig bringen, das Kirchentum, das ihnen so fremd geworden ist, noch erst zu bekämpfen. Aber darum sind sie ihm nicht religionslos, vielmehr gerade darum beobachten wir bei ihnen die Religion, ganz untheologisch, ganz unkirchlich, die reine Regung des Menschenherzens, aus keinem Buch gelernt, in keiner Fakultät studiert, sondern aus dem Quell des eigenen Lebens geschöpft. Was unter ihnen ein Mensch aus der Tiefe seines Herzens und Gewissens zu uns redet, das soll uns eine Gottessprache deuten. Das sind Offenbarungen des Weltgeistes, reicher und mannigfaltiger, als was Kirche und Theologie an Religion besessen, und imstande, uns zu neuem Glauben, neuem Lieben und Hoffen aufzurufen.

Lassen wir diese Wertung modernster Laienfrömmigkeit einmal auf sich beruhen. Zunächst springt für den größten Teil des Buches bei dieser Betrachtungsweise ein bedeutsamer Vorteil heraus: er versucht möglichst objektiv, ohne ein theologisches oder kirchliches Schema, die Welt- und Lebensanschauung der geistigen Führer der Moderne herauszuarbeiten; von Lessing, Schiller und Goethe über Hebbel, Zola, Ibsen, Tolstoi, Novalis zu Maeterlinck und Nietzsche. Nicht gerade immer tief, dazu ist die Behandlung zu kurz, aber doch mit manchen guten und förderlichen Bemerkungen. Wer schon etwas von diesen Größen weiß, dem ist es gewiß anregend zu lesen.

Aber, was denn nun dabei herauskommt? Der moderne Mensch wird alles satt: den Kinderglauben, die Orthodoxie, den Liberalismus, den Sozialismus, warum nicht auch noch Willensreligion und Mystik und Romantik und Askese? Er flüchtet ins einzige Asyl, das ihm bleibt: in sich selbst. Von dort betrachtet er dann die Menschen mit ihren Meinungen, Irrtümern und ihrem Wahrheitssehnen und sieht in allen das Menschliche. „So ist der Moderne fromm geworden, ein Religiöser." „Mit dieser Religion soll er, wird er ein Salz der Erde und ein Licht der Welt werden!" Man kann demgegenüber mit voller Sicherheit sagen, daß er das mit dieser betrachtenden Frömmigkeit sicher nicht wird, ganz abgesehen davon, ob man diese Stimmung noch Religion nennen soll. Das ist die Stimmung der Menschen, die müde geworden sind und resignieren. An einer Stelle preist Kalthoff einmal den weltenstürmenden Drang des jungen Christentums. Demgegenüber ist diese Religion der Moderne, wenn sie es denn ist, doch recht lendenlahm.

Aachen — Walther Wolff

Byron, Heine, Leopardi. Drei Vorträge von Arthur Luther. Moskau 1904.

Der den Lesern des „Literarischen Echos" wohlbekannte Verfasser hat in dem vorliegenden Hefte drei Vorträge vereinigt, die er im Winter 1903/1904 vor einem zahlreichen deutschen Publikum in Moskau gehalten hat. Sie sollen, den eigenen Worten Luthers nach, nicht sowohl Neues bieten, als vielmehr weitere Kreise mit der Eigenart der drei genannten Dichter im allgemeinen bekannt machen und zu dem genaueren Studium anregen. Und diesem Zwecke entsprechen sie durchaus, da sie in frischer, geschmackvoller Form das Wichtigste bieten, was sich über den jeweiligen Gegenstand sagen läßt. Namentlich gilt dies von dem ersten Vortrage „Byron und seine Helden", der nach einer kurzen Charakteristik des Dichters unter teilweiser Anerkennung des Ausspruchs Puschkins, Byron habe nur einen einzigen Charakter darzustellen verstanden, nämlich seinen eigenen, drei Gruppen unter den Helden der byronischen Dichtungen unterscheidet: die großen Egoisten, die Menschenhasser und Weltverächter (Childe Harold, Giaur, Korsar, Lara, Selim, Alp, Manfred), die Ironiker, Skeptiker (Beppo, Sardanapal, Don Juan), die Titanen, die im Namen der ganzen Menschheit hadern (Prometheus, Kain, Japhet). In der näheren Ausführung finden sich viele feine Bemerkungen, die von großer Sicherheit und Selbständigkeit des Urteils zeugen. — Der zweite Vortrag, „Zur Charakteristik Heines. Eine Art Verteidigungsrede", unternimmt es, den Dichter gegen die Angriffe, die sein politisches und religiöses Verhalten erfahren hat, in warmer, wenn auch nicht immer ganz überzeugender Weise zu verteidigen. Ueberdies geht man wohl nicht fehl, wenn man zwischen den Zeilen der Kritik der Zustände Deutschlands zur Zeit Heines eine Bezugnahme auf die russischen Zustände der Gegenwart herausliest. — Der dritte Vortrag endlich, „Giacomo Leopardi, der Denker und Dichter", zeichnet die Umrisse der Welt- und Lebensanschauung des großen italienischen Pessimisten in großen, aber sicheren und charakteristischen Zügen.

Leipzig-Gautzsch — Paul Seliger

A Life of Walt Whitman. By Henry Bryan Binns. With thirty-three illustrations. London 1905, Methuen & Co. 8°. XXVIII and 369 S. Preis 10 Sh. 6 d.

In Deutschland ist die Whitman-Literatur über das primitive Stadium des allgemeinen Aesthetisierens noch nicht hinausgekommen. Die wenigen Teilausgaben, so verdienstlich sie in ihrer Art sind, geben vom Dichter Whitman nur Einzelheiten. Vom Menschen Whitman weiß man hierzulande so gut wie nichts. Selbst Johannes Schlaf gibt in seinem bekannten Büchlein eine höchst einseitige Darstellung von Whitmans Wesen und macht ihn, der das Yankeetum verabscheute, zu einem „Reintyp" des Yankees: halb Nietzsche, halb Franz von Assisi. Nicht einmal im bloß Tatsächlichen ist Schlaf von Irrtümern frei geblieben. Und doch standen schon ihm die grundlegenden Arbeiten von Bucke, Burroughs, Rossetti, Gamberale, Symonds, Clarke und die Veröffentlichungen der Whitman-Gesellschaft zur Verfügung.

In Gamberale hat Italien, in Leon Balzagette hat Frankreich Whitman-Interpreten, die, mit umfassender Sachkenntnis wie mit künstlerischem Verständnis aus-

gerüstet, die verschiedenen Seiten des „Kosmos Whitman" zu beleuchten unternommen haben. In Amerika selbst sind in den letzten zwei Jahren wichtige Dokumente aus Whitmans Nachlaß veröffentlicht worden: „An American Primer" von Horace Traubel und „Walt Whitman's Diary in Canada", von W. S. Kennedy herausgegeben. Horace Traubel ist außerdem im Begriff, die Gespräche Whitmans aus den letzten Lebensjahren des Dichters in einem großangelegten Sammelwerk der Allgemeinheit zugänglich zu machen*).

England, wo Whitman zu Ehren gekommen war, als ihn die amerikanische Kritik noch verhöhnte oder ignorierte, hat sich nun in dem Buch von H. B. Binns ein neues und unschätzbares Verdienst um die Erkenntnis Whitmans erworben. Binns hat nicht nur das gesamte, bereits veröffentlichte Material, sondern auch eine Menge noch ungedruckter Aufzeichnungen des Dichters und seines weiten Bekanntenkreises durchforscht und zu einem lebensvollen und treuen Bild von Whitmans Gesamtpersönlichkeit verarbeitet. Binns hat sich dabei durchaus nicht auf die verhältnismäßig leichte Aufgabe beschränkt, eine jener Monographien zu schreiben, die ihren „Helden" ohne Zusammenhang und Perspektive darstellen. Er läßt vielmehr Whitman aus den politischen, religiösen, künstlerischen und sozialen Verhältnissen seines Landes hervorwachsen und zeichnet in Whitman auch seine Zeit. Dies ist ein Vorzug, der nicht genug zu rühmen ist; denn gerade an einem Versuch, das Phänomen Whitman entwicklungsgeschichtlich zu begreifen und darzustellen, hat es bisher gefehlt. Binns hat die Whitman-Forschung auf die lang entbehrte wissenschaftliche Basis gestellt. Diesem Werke gegenüber verblaßt auch die Biographie Dr. Buckes. — Trotz aller Gründlichkeit ist das Buch so spannend geschrieben, daß es sich liest wie ein Roman. Auch die äußere Ausstattung ist glänzend. Die vielen Illustrationen sind keine überflüssige Beigabe, sondern wertvolle Ergänzungen des Textes.

München — O. E. Lessing

Die sechste, gänzlich neubearbeitete Auflage von Meyers Großem Konversationslexikon (Bibliographisches Institut in Leipzig, vgl. LE VI, 1316) ist mittlerweile bis zum 13. Bande und damit bis zum Artikel Mitterwurzer gediehen. Ueberall findet man auch in den neuen Bänden die sorgfältig bessernde und ergänzende Hand der erprobten Redaktion und eine ansehnliche Vermehrung der Textillustrationen wie der Bildertafeln in Ton- und Farbendruck, überall das Bestreben, so vollständig, knapp, zuverlässig und streng objektiv als möglich zu sein. Auch der, dem das Konversationslexikon längst ein nicht mehr zu missender, aus täglichem Verkehr vertrauter Helfer und Belehrer geworden ist, staunt immer aufs neue über die unabsehbare Fülle dessen, was hier alles geleistet und aufgespeichert ist. Dieses Schatzhaus des Wissens wird immer mehr die allgemeine Fortbildungsschule und das papierene Gedächtnis der Nation. Wie weit diese neueste Auflage bis in die allerjüngste Gegenwart hereinreicht, mag beiläufig der Umstand zeigen, daß in dem „Marokko"-Artikel des Mitte April erschienenen 13. Bandes bereits die am 6. Januar eröffnete Konferenz von Algeciras figuriert.

*) Der erste Band ist inzwischen erschienen; zwei weitere sollen folgen. Titel: „With Walt Whitman in Camden". Verlag: Small, Maynard & Co., Cambridge, Mass.

Nachrichten

Henrik Ibsen †. Das lang Erwartete ist geschehen: am 23. Mai ist in Christiania Henrik Ibsen aus dem Leben geschieden. Eine Herzlähmung endete das Leiden, mit dem diese zähe Natur seit mehr als fünf Jahren im Kampfe lag. Seine letzten Tage waren nur noch ein allmähliches Hinüberdämmern in den ewigen Schlaf. Der Tod trat ein, ohne daß der Dichter das Bewußtsein, das in der letzten Zeit getrübt war, wieder erlangt hatte. Am 1. Juni ließ das norwegische Reich seinen größten Sohn auf Staatskosten beisetzen.

* *

Todesnachrichten. Am 10. Mai † in Bremen der Prediger und Schriftsteller Dr. Albert Kalthoff. Er war 1850 in Barmen geboren und hat außer seinen theologischen Schriften auch solche zur Goethe- und Nietzscheforschung veröffentlicht: „Religiöse Probleme in Goethes Faust" (1901), „Nietzsche und die Kulturprobleme" (1900), „Zarathustrapredigten". Seit Anfang d. J. war er Mitherausgeber der berliner Wochenschrift „Das Blaubuch". (Vgl. Sp. 1333.)

Am 20. Mai † in Dresden-Blasewitz die Schriftstellerin Claire von Glümer im 81. Lebensjahr. Sie war die Tochter von Karl Werro v. Glümer, der als politischer Flüchtling an verschiedenen Orten der Schweiz und Frankreichs lebte. Als nach Ausbruch der Bewegung von 1848 ihr Vater nach Deutschland zurückkehrte, berief er seine 23jährige Tochter nach Frankfurt und übertrug ihr die Parlamentsberichte für die „Magdeburger Ztg.", die sie bis zum Tage der Kaiserwahl fortführte. Sie wurde bald eine sehr beliebte Schriftstellerin und Uebersetzerin. Von ihren literarischen Arbeiten sind besonders zu nennen „Fata Morgana", „Aus den Pyrenäen", „Berühmte Frauen", „Liebeszauber", „Dönnighausen", „Vom Webstuhl der Zeit".

In Giebichenstein bei Halle † der Schriftsteller G. Emil Barthel im Alter von 70 Jahren. Weiteren Kreisen ist er bekannt geworden als Herausgeber des „Sächsisch-thüringischen Dichterbuches" und des „Neuen poetischen Hausschatzes" (Halle, Otto Hendel).

In Innsbruck † am 4. Mai der Kapuzinerpater Ferdinand von Scala. Er war 1866 in Bozen geboren und ein beachtenswertes Talent auf dem Gebiete des tirolischen Volksdramas. Seine vaterländischen Schauspiele „Peter Mayr, Wirt an der Mahr" (1896), „Andreas Hofer" (1902), „Josef Speckbacher" (1905) wurden an einheimischen Privatbühnen mit starker Wirkung aufgeführt.

* *

Persönliches. Geh. Kommerzienrat Adolf v. Kröner in Stuttgart, Chef der J. G. Cottaschen Buchhandlung, feierte am 26. Mai seinen 70. Geburtstag. — Dem Privatdozenten für neuere deutsche Literatur an der wiener Universität Dr. Robert Franz Arnold ist der Titel eines außerordentlichen Professors verliehen worden. — Der Raimund-Preis im Betrage von 1600 Kronen wurde Oskar Bendiener für sein Drama „Die Strecke" zuerkannt. — Die theologische Fakultät der Universität Würzburg verlieh den sogenannten „Dr. L.schen Dichterpreis", der alle fünf Jahre für ein Werk der christlich-religiösen Dichtkunst vergeben wird, an den 72jährigen Dichter Eduard Hlatky in Wien, den Verfasser des dramatischen Gedichts „Weltenmorgen" (s. die Besprechung LE VII, 816).

* *

Notizen. Das von Louise Dumont geleitete Schauspielhaus in Düsseldorf brachte am 16. Mai

den Einakter „Bergamina“ von Henry Wenden mit lebhaftem Erfolg zur Uraufführung. Das Stückchen, das einen heroisch-romantischen Novellenstoff aus dem Mittelalter behandelt, ist einem Einakterzyklus „Der liebe Tod“ entnommen. — Am Stadttheater in Erfurt wurde am 20. Mai als Festaufführung unter Mitwirkung zahlreicher Dilettanten zum ersten Male das geistliche Drama „Paulus“ von Robert Falke, Militärpfarrer in Frankfurt a. M., öffentlich gespielt und erntete großen Beifall. Die Dichtung bringt eine Reihe loser dramatischer Szenen aus dem Leben des Apostels Paulus, und ihre Wirkungen sind mehr religiöser als künstlerischer Art. — In dem Städtchen Northeim bei Göttingen wurde am 24. Mai zum ersten Male das niedersächsische Volksschauspiel „Otto von Nordheim“ aufgeführt. Das von Wilhelm Müse in Göttingen verfaßte Werk stellt den Kampf der Niedersachsen mit König Heinrich IV. und den Franken in den Jahren 1070 bis 1080 dar und fand bei dem aus den Nachbarstädten zahlreich erschienenen Publikum beifällige Aufnahme.

• •

Deutsche Schillerstiftung. Aus dem kürzlich erschienenen Jahresbericht, der durch die Schillerfeier des vorigen Jahres seine besondere Bedeutung erhält, ist an erster Stelle die Spende des Schillerverbandes deutscher Frauen im Betrage von 250 000 Mark hervorzuheben, die sich nachträglich noch um 30 000 Mark vermehrt hat. Wilhelmine Seebach, die Schwester Marie Seebachs, stiftete 15 000 Mark. Zu Ehrenmitgliedern wurden anläßlich der Schiller-Feier ernannt: Alexander Baron v. Gleichen-Rußwurm, der Urenkel Schillers, Professor Dr. Karl Frenzel, Vorsitzender der berliner, und Ludwig Lobmeyer, Obmann der wiener Zweigstiftung, Frau Frida Brasch (Leipzig) als Vorsitzende des Schiller-Verbandes deutscher Frauen. Letztere wurde gleichzeitig durch eine Ehrengabe von 2000 Mark ausgezeichnet, während eine solche von je 1000 Mark den Dichtern Gustav Ferdinand v. Saar in Wien, Isolde Kurz in Florenz, ferner 500 Mark an Karl Söhle in Dresden zugesprochen wurden. Besonders rühmend wird im Bericht die regelmäßige Ueberweisung eines Prozentsatzes der Einnahme von der Aufführung schillerscher Dramen an die Stiftung von seiten des weimarischen Hoftheaters, des berliner Schiller-Theaters und des bromberger Stadttheaters, denen sich seit 1905 auch das kölner Stadttheater zugesellt hat, erwähnt. Die Gesamtsumme der Ausgaben betrug 60 720 Mark, davon entfielen 15 270 Mark auf lebenslängliche Pensionen an verdienstvolle Schriftsteller oder deren Hinterbliebene, 27 300 Mark auf vorübergehende Pensionen und 17 950 Mark auf einmalige Bewilligungen. Mit den Leistungen der Zweigstiftungen ergibt sich eine Gesamtleistung der deutschen Schiller-Stiftung im Jahre 1905 von 68 569 Mark 14 Pfennigen. An Zweigstiftungen hat die Stiftung gegenwärtig 24, lebende Ehrenmitglieder 18. Vorort ist und bleibt Weimar.

• •

Allerlei. Ein Preisausschreiben für deutsche Balladen erläßt der Verlag August Scherl, Berlin. Die drei besten Einsendungen werden mit 3000, 2000 und 1000 Mark gekrönt, außerdem jede für einen herauszugebenden „Balladenschatz“ angekaufte mit 60 M. honoriert. Schlußtermin 1. Juli 1906. Die näheren Bedingungen sind in Heft 19 der „Woche“ bekannt gegeben. — Eine Gesamtausgabe der Werke des Schleswig-Holsteiners Johann Meyer gibt der Verlag von Lipsius & Tischer in Kiel heraus. Die Ausgabe umfaßt acht Bände. Die vom Dichter kurz vor seinem Tode vorbereitete Zusammenstellung ist von seinen beiden Töchtern und von dreien seiner Freunde vollendet worden. Der Preis für alle acht Bände (fünf Leinenbände) beträgt 15 Mark. — Die französischen Romanciers und Novellisten haben sich zu einem Syndikate vereinigt, das sich ausschließlich mit der Verwertung ihrer Autorrechte im Auslande beschäftigen soll. Die Mitglieder dieses alle namhaften Autoren umfassenden Syndikates, an dessen Spitze u. a. Marcel Prévost, Victor Margueritte und J. H. Rosny stehen, werden fortab die Uebersetzung ihrer Werke selbst besorgen lassen und nur mehr direkt mit den ausländischen Redaktionen und Verlegern verkehren.

• •

Die Bücherproduktion in Deutschland. Nach dem neuesten Jahresbericht des Börsenvereins der deutschen Buchhändler ist die deutsche Bücherproduktion wieder enorm gestiegen. Während 1901 25 331 Werke erschienen, waren es im letzten Jahre bereits 28 886. Die Flut der Neuerscheinungen erfüllt, wie der Bericht sagt, den Buchhandel mit steigender Sorge. Nur den größten Anstrengungen eines über kleine und kleinste Städte und Ortschaften ausgebreiteten Sortimentbuchhandels sei es möglich, der Verbreitung dieser Werke, an denen vor allem die schöne Literatur mit den Jugendschriften, in zweiter Linie die wissenschaftlichen Fächer beteiligt sind, gerecht zu werden. — „Diese letzte Bemerkung des Buchhändlerberichtes,“ bemerkt hierzu das „Berl. Tagebl.“, „erscheint nicht ganz verständlich. Denn unserer Meinung nach haben die deutschen Buchhändler kein Interesse daran, all und jede Erscheinung des deutschen Büchermarktes nach Möglichkeit zu verbreiten. Im Gegenteil: es ist nur gut und nützlich, wenn dies und jenes Buch durch die Händler keine besondere Verbreitung erhält. Noch wichtiger ist freilich — und damit würde zugleich der beklagten Ueberproduktion der Bücher am sichersten abgeholfen —, daß die deutschen Verleger sich entschließen, in viel größerem Maße als bisher den Druck und Verlag minderwichtiger Bücher abzulehnen.“

• •

Meistgekaufte Bücher. Im abgelaufenen Monat wurden folgende Neuauflagen angezeigt:

Baumbach, Rudolf. Von der Landstraße [1882] 20. Tausend.
Behrend, Gudda. Aus dem Tagebuch einer Sünderin [1902] 11. Auflage.
Bern, Maximilian. Die 10. Muse (Anthologie) [1901] 17. Tausend.
Conan-Doyle. Der Hund von Baskerville [?] 17. Tausend.
Eyth, Max. Hinter Pflug und Schraubstock [1899] 12. Auflage.
Hauptmann, Gerhart. Die versunkene Glocke [1896] 64. Auflage.
Lauff, Josef. Frau Aleit [1905] 11. Tausend.
Mann, Thomas. Buddenbrooks [1901] 33. Auflage.
Schlicht, Freiherr von. Graf Udo Bode [1905] 11. Auflage.
Schnitzler, Arthur. Leutnant Gustl [1901] 11. Auflage.
Vischer, Friedrich Theodor. Auch Einer [1878] 31. Auflage.
Wallace, Lewis. Ben Hur [?] 107. Auflage.

Wir erwähnten bereits an anderer Stelle (Sp. 1162) eine von der leipziger „Allgemeinen Buchhändler-Zeitung“ veranstaltete Rundfrage nach den meistgekauften Büchern des Jahres 1905. Das genannte Fachblatt hatte seiner Zeit unsere bei den Leihbibliotheken erhobene Statistik der meistgelesenen Bücher auf ihre Verläßlichkeit angezweifelt und zum Gegenbeweis seine eigene Rundfrage unternommen. Es sollte also zu unserer Widerlegung dargetan werden, daß die in den Leihbibliotheken meistverlangten Bücher keineswegs die eigentlich erfolgreichen, d. h. die am meisten gekauften seien. Die Rundfrage der „A. B.-Z.“ bezog sich genau wie die unsrige auf das Jahr Oktober 1904 bis Oktober 1905 (also mit Ausschluß der vorigen Weihnachtssaison). Befragt wurden 400 große Sortimentsbuchhandlungen, geant-

wortet haben nur 65, eine ganz unverhältnismäßig geringe Zahl, denn Sortimentsbuchhandlungen gibt es um das Vielfache mehr als Leihbibliotheken, und unsere eigene Statistik umfaßte nicht weniger als 151 Antworten. Nunmehr liegt uns das Ergebnis dieser Buchhändler-Rundfrage in Nr. 19 der „Allg. B.-Z.“ vor, und wir entnehmen daraus, daß unter 65 Firmen als meistgekaufte Bücher anführten:

Böhme, Tagebuch einer Verlorenen	35
Ernst, Asmus Sempers Jugendland	33
Stilgebauer, Götz Krafft	32
Hesse, Peter Camenzind	25
Mann, Buddenbrooks	17
Ganghofer, Der hohe Schein	12
Viebig, Das schlafende Heer	12
Ompteda, Heimat des Herzens	8

Damit vergleiche man nun freundlichst das Ergebnis unserer Statistik aus dem ersten Januarheft, das folgendermaßen aussah (bei 151 Antworten):

Stilgebauer, Götz Krafft	110
Böhme, Tagebuch einer Verlorenen	77
Hesse, Peter Camenzind	63
Ernst, Asmus Semper	49
Viebig, Das schlafende Heer	47
Ompteda, Heimat des Herzens	34
Ganghofer, Der hohe Schein	27
Mann, Buddenbrooks	27

Man sieht, wir sind total geschlagen: es sind auf ein Haar dieselben acht Bücher, die wir als die Erfolgbücher des vorigen Jahres schon vor fünf Monaten ermittelt hatten, nur mit kleinen Abweichungen in der Reihenfolge, die sich bei dem an Zahl sehr viel geringeren Material der „Allg. B.-Z.“ von selbst erklären. Wir danken der leipziger Kollegin, daß sie auf diese Weise das Ergebnis unserer Feststellung (und damit unsere früher aufgestellte Theorie, daß die meistgelesenen Bücher auch die meistgekauften sind) so glänzend bestätigt hat. Es wäre aber netter von ihr gewesen, dies auch offen zuzugeben; statt dessen sucht sie diese ganz eklatante Uebereinstimmung durch ein seltsames Argument wegzustreiten oder abzuschwächen: „Vielleicht war es ein Fehler unsererseits, daß wir als etwas Gegebenes auf die Statistik des Literarischen Echos hinwiesen. Wer die Macht der Suggestion kennt, der weiß, daß es schwer hält, sich davon frei zu machen. Ihr unterliegt die Kritik, das Sortiment und nicht zuletzt das Publikum.“ Der Wert dieses Arguments wird noch erhöht durch die Tatsache, daß von den 151 Firmen, die unsere Rundfrage beantwortet haben, überhaupt nur 9 an den Antworten der „Allg. B.-Z.“ beteiligt sind.

Der Vollständigkeit halber sei bemerkt, daß in der Statistik des leipziger Buchhändlerblattes auch Frenssens „Hilligenlei“ 26mal genannt wird: Dieser Roman muß jedoch hier außer Betracht bleiben, weil er erst nach dem 1. Oktober 1905 erschienen ist, also nicht mehr innerhalb der Zeit, auf die sich sowohl unsere als die vorliegende Statistik erstreckte. Außerdem wird Roseggers „JNRJ“ nach 8mal unter den meistgekauften Büchern genannt, was sich dadurch erklärt, daß im vorigen Jahre eine sehr billige Volksausgabe dieses Jesusromans erschienen ist. Also auch nicht ein neues belletristisches Erfolgbuch ist bei dieser statistischen Gegenprobe zum Vorschein gekommen. Erfreulich ist, daß 7mal „Mörikes Werke“ unter den meistgekauften Büchern genannt werden, daß der Name Eschstruth nur ein einziges Mal auftaucht und Karl May gänzlich fehlt.

Schriftstellerlos. In einer der letzten Nummern des „Daheim“ war folgende Anzeige zu lesen:

„Die Unterzeichnete bittet edeldenkende Menschen um ein Darlehen zu ihrer Existenz, da ihr Gatte, der vaterländische Schriftsteller, kein Vermögen hinterlassen konnte und ihr Beruf sie nur pro Tag eine Mark verdienen läßt.

Frau Fedor von Köppen,
Berlin, Potsdamerstraße 106, Hof, 4 Treppen.“

Fedor von Köppen ist als Oberstleutnant a. D. vor zwei Jahren im Alter von 74 Jahren gestorben. Er gehörte ehedem dem berliner Literaturkreise des „Tunnel über der Spree“ mit Theodor Fontane, Paul Heyse usw. an. Vielleicht findet dieser Hinweis auf die Notlage seiner Witwe auch in unserem Leserkreise einen Widerhall.

Zuschriften

1.

Nochmals: ein ewiger Schreibfehler (zu Sp. 749, 977)

Ich blätterte soeben im sechsten Bande von „Statuen deutscher Kultur“ (C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München), Hölderlins Dichtungen enthaltend, ausgewählt von Will Vesper, und finde im Schicksalsliede S. 52: „. . . es schwinden, es fallen die leidenden Menschen . . . wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jählings ins Ungewisse hinab.“ Also nicht mehr „jahrlang“, sondern „jählings“. Meine Lesart wird also auch von dem feinsinnigen Lyriker Will Vesper bevorzugt. Ich habe bereits im Jahre 1888 in meinem Roman „Was die Isar rauscht“ im 2. Band, Seite 405, die letzten sieben Zeilen des Schicksalsliedes zitiert und „jählings“ für „jahrlang“ gesetzt, ohne von irgend einer Seite bis heute (es sind mehrere Auflagen erschienen) einem Widerspruch zu begegnen.

München M. G. Conrad

2.

Zur „Aufbesserung Hölderlins“ in „Hyperions Schicksalslied“ („jählings“ statt „jahrlang“) möchte ich zunächst auf die Verschiedenheit des Wortes „jahrlang“ von „jahrelang“ aufmerksam machen. Nach Grimms Wörterbuch gehört „jahrlang“ nur der alten Sprache an und hat den Sinn von: hinfort, ferner, fernerhin. Die strittige Stelle läßt diesen Sinn nicht gut zu. Also ist „jahr'lang“ = Jahre lang zu lesen, und Hölderlin hat damit wohl das zeitlich Unumgrenzte, fort und fort, immerzu sich Vollziehende des Schwindens, Fallens der Menschheit ins Ungewisse hinab bezeichnen wollen. Kann aber Hölderlin nicht auch das Schicksal jedes einzelnen unter uns gemeint haben, das den blindlings von einer Stunde zur andern Geworfenen „jählings“ ins Ungewisse hinabstürzt? Der Zusammenklang „blindlings — jählings“ wäre gewollter dichterischer Parallelismus, angepaßt dem Bilde des Kataraktes, dessen Sturz gleichfalls blind und jäh verläuft. Da der Urtext von 1799 „jahrlang“ hat, wäre zu untersuchen, ob Hölderlin diesen mit kritisch klarem Blick überwacht hat oder ob er da schon nicht mehr die Ruhe, die Sammlung besaß, die ihn auf etwaige Schreib- oder Druckfehler hätte aufmerksam sein lassen. So lange keine Originalhandschrift beigebracht werden kann, die unzweideutig die Lesart festlegt, ist „jählings“ statt „jahrlang“ meines Erachtens nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen.

Würzburg Dr. Fritz Bauer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Ein gekaufter Mann. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 137 S. M. 3,—.

Baudissin, Eva Gräfin von. „Aholi" 8 See-Erzählungen. Leipzig, Grethlein & Co. 127 S. M. 2,— (2,80).
Bernhard, Marie. Opfer. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 418 S. M. 4,— (5,—).
Bünau, Margarethe. Drei Geschwister. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsanstalt. 330 S. M. 3,50 (4,50).
Döring, Fritz. Die Wette. Eine Geschichte aus Russisch-Polen. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 108 S. M. 1,— (2,—).
Eichbaum-Lange, Wilhelm. Leise Novellen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 171 S.
Fischer, Wilhelm. Lebensmorgen. Erzählungen. München, Georg Müller. 271 S. M. 4,— (5,—).
Höcker, Paul Oskar. Dodi. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 387 S. M. 5,—.
Holzamer, Wilhelm. Am Fenster u. andere Erzählungen. Mit einer Einleitung von K. W. Enzio (= Max Hesses Volksbücherei 308—310). Leipzig, Max Hesse. 228 S. M. —,60 (1,—).
Kröger, Timm. Heimkehr. Skizzen aus einem Leben. Novellen. Hamburg, Alfred Janssen. 228 S. M. 3,—.
Laufen, Paula. Im Bannkreis der Musik. Münchner Roman. München, Georg Müller. 275 S. M. 4,— (5,—).
Meyer-Krafft, Hans. Gut Deutsch. Drei Erzählungen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 83 S.
Rummel, Walter von. L'Assesseur de Prusse und anderes. München, Georg Müller. 126 S. M. 2,—.
Schankal, Richard. Kapellmeister Kreisler. 13 Vigilien aus einem Künstlerdasein. Ein imaginäres Porträt. München, Georg Müller. 187 S. M. 3,50.
Skowronnek, Richard. Die Frau Leutnant. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 212 S. M. 2,— (3,—).
Villinger, Hermine. Im Wonnetal. 2 Schwarzwaldgeschichten. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 109 S. M. 1,— (2,—).
Weigand, Wilhelm. Der Messiaszüchter und andere Novellen. München, Georg Müller. 273 S. M. 4,— (5,—).

Tolstoi, Leo. Göttliches und Menschliches. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 80 S. M. 1,— (2,—).

b) Lyrisches und Episches

Ettlinger, Karl. Ovids Liebeskunst. Eine moderne Nachdichtung. Gr.-Lichterfelde, P. Langenscheidt. 78 S.
Friedmann, Hermann. Der erste Tag. Dichtungen, Szenen und Sentenzen. Dorpat, Ed. Bergmann. 115 S. M. 2,50 (3,50).
Heller, Leo. Garben. Neue Gedichte. Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. 85 S. M. 1,50 (2,50).
Hermanny, Max. Gedichte. München, Georg Müller. 124 S. M. 3,—.
Hild, Otto. Ich suche ... Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau. 109 S. M. 3,—.
Hoechstetter, Sophie. Vielleicht auch Träumen. Verse. München, Georg Müller. 60 S. M. 2,—.
Kroepelin, Hermann. Jesus. Epos. Malchow, Selbstverlag. 106 S. M. 3,50.
Langenscheidt, P. Im Blütenschnee. Lieder des Glücks. Gr.-Lichterfelde, P. Langenscheidt. 120 S.
Richter, Adolf. Marksteine. Gesammelte Dichtungen (= Gesammelte Werke Bd. 8). München, Georg Müller. 260 S. M. 3,50.
Rehbein, Karl. Gedichte eines jungen Mannes. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 35 S. M. 1,—.
Sax, Karl. Ostern. Gedichte. Zürich, Arnold Bopp. 79 S. M. 1,60 (2,50).

c) Dramatisches

Döblin, Alfred. Lydia und Märchen. Tiefe Verbeugung in einem Akt. Stuttgart, Josef Singer & Co. 52 S.
Lublinski, Samuel. Peter v. Rußland. Tragödie in 5 Akten und 1 Vorspiel. München, Georg Müller. 239 S.
Misch, Alexander. Sein Sohn. Bürgerliches Trauerspiel. Unter Mitwirkung von Raoul Donah. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 101 S. M. 2,—.
Schullern, Heinrich von. Genußmenschen. 3 Einakter. München, Georg Müller. 126 S.
Schwayer, Adolf. Die Sittennote. Die Tragödie eines Schülers in 4 Aufzügen. Wien, C. Konegen. 135 S. M. 2,—.

Fabre, Emile. Das goldene Kalb (Les ventres dorés). Schauspiel. Aus dem Franz. von Steph. Etienne. Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. 120 S. M. 2,— (3,—).
Heiberg, Gunnar. Tragödie der Liebe. Vier Akte. Uebers. von Gustav Morgenstern. Leipzig, Georg Merseburger. 96 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Baberadt, K. Fr. Hans Sachs im Andenken der Nachwelt. Ein Beitrag zur Hans Sachs-Literatur. Halle, Max Niemeyer. 74 S. M. 2,—.
Ebner, Theodor. Max Eyth, der Dichter u. Ingenieur. Ein schwäb. Lebensbild. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhdlg. 98 S. M. 1,50.
Evers, P. Die Verhochdeutschung Fritz Reuters. Eine literarische und sprachliche Zeit- und Streitfrage. Schwerin, Ludwig Davids. 27 S. M. —,50.
Meier, John. Kunstlieder im Volksmunde. Materialien und Untersuchungen. Mit Beiträgen von Bernhard Luther. Halle, Max Niemeyer. 92 S. M. 5,—.
Schröer, Arnold. Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte (= Sammlung Göschen Bd. 286, 287). Leipzig, G. J. Göschen. 142, 136 S. Je M. —,80.
Schütte, Paul. Die Liebe in den englischen und schottischen Volksballaden. Halle, Max Niemeyer. 128 S. M. 3,—.
Stoeßl, Otto. Conrad Ferdinand Meyer (= Die Literatur Bd. 25). 64 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).
Welter, Nicolaus. Die Dichter der luxemburgischen Mundart. Literar. Unterhaltung. Diekirch. Buchdruckerei v. J. Schroell. 147 S.
Winterfeld, Achim von (A. v. Waldberg). Heinrich Heine. Sein Leben, seine Werke. Dresden, E. Pierson. 446 S. M. 5,—.

e) Verschiedenes

Batka, Richard. Die Musik in Böhmen (= Die Musik Bd. 18). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 100 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).
Blei, Franz. Féticien Rops (= Die Kunst Bd. 47). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 61 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Kataloge

Gilhofer & Ranschburg, Antiquariat in Wien. Die Bibliothek des Bücherfreundes. 1906. Nr. 2.

☛ **Bücher für Bibliophilen** bringt der Katalog Nr. 17 der Buchhandlung Hugo Streisand (Berlin W. 50, Augsburgerstraße 53) zum Angebot, darunter insbesondere eine sehr große Auswahl von ersten Ausgaben. Es findet sich darunter z. B. die sehr seltene erste Ausgabe von Goethes „Tasso", von Heines „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo", von Görres „Rheinischem Merkur", Mörikes „Maler Nolten", Bettina von Arnims „Günderode" u. a. m.

Antworten

Herrn F. K. in G. Eine deutsche Gesamt-Ausgabe von Whitmans Werken existiert nicht. Einzeln erschienen „Novellen" (1901) und „Grashalme" (1904; beide bei J. C. C. Bruns, Minden), die „Grashalme" auch 1904 bei Eugen Diederichs. Bei R. Piper & Co. erschien (als 7. Band der „Fruchtschale") eine Auswahl seiner Prosaschriften, besorgt von O. E. Lessing, auf dessen Kritik (Sp. 1334) wir Sie verweisen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1906

Zu Heinrich Harts Tode
In memoriam

Um Heinrich Hart einigermaßen richtig beurteilen zu können, muß man auf seine Anfänge zurückgehen und den Widerspruch eines sehr freien Geistes und eines sehr unfreien Lebens stets im Auge behalten. Er war einer der Wenigen, die in unserer Zeit überhaupt in Frage kamen. Es ist eine Schmach für Deutschland, daß Naturen, wie Heinrich Hart, so wenig zu der ihnen gebührenden Wirksamkeit kommen. Aber man ist auch bei ihm geneigt, von eigener Schuld zu sprechen: er hat sich gar zu sehr gehen lassen und die seiner Intelligenz entsprechende Festigkeit des Charakters nicht besessen. Indes, man muß ihm zu gute halten nicht nur die Liebenswürdigkeit, die ihm niemals gestattete, Nein zu sagen, sondern vor allem auch seine geistige Weitsichtigkeit, die ihn früh die Verhältnisse erkennen ließ, wie sie sind; er machte sich nichts vor, wußte, daß er dagegen doch nicht an konnte und rettete sich in vollkommene „Wurschtigkeit". es war ihm alles längst gleichgültig: ein Achselzucken, ein Witz, Freunden gegenüber ein Augurenlächeln und — Vergessen. Wer ihm zuweilen ins Auge sah, wußte, wie es um ihn stand. Sein Schicksal ist ein Bild unserer Zeit: um die größten Trottel kümmert sie sich mit mütterlicher Sorgfalt und nennt Humanität, wenn sie in die stumpfesten Köpfe noch etwas mühsam reingepfropft hat; die besten Geister dürfen ruhig verkümmern, wenn nicht tausend Glücks- und Zufälle eintreten. Mein Mitleid mit ihm geht tiefer als um seinen frühen und traurigen Tod.

Berlin Leo Berg

Ich wiederhole: Die Vielen, die heute so flink von Kunst reden, sollten, bevor sie den Mund auftun, sich fragen: Hast du Rasse? Bist du ein Eigener? Hast du Persönlichkeit gezeigt und bewährt? So du nur Schemen bist, schweig! Die Kunst hat dich nicht an ihre Tafel gebeten, noch weniger mit sich in ihr Bett genommen! Hörst du?

Im Geheimnis des gesunden Blutes und des Bodens ruht das Geheimnis der Kunst. Schwindet einer Zeit der Sinn für dies Geheimnis, so verflacht auch ihre Kunst. Eine künstliche Kunst, eine Surrogat-Kunst wird dann aufkommen und den Menschen eine nichtige Schönheit vortäuschen, eine Augenschein-Schönheit. Aber in der Seele der Menschheit leben und wirken in Götterkraft wird sie niemals ... Kommt der Tag, zerrinnt sie wie das Nebelgebilde, wann die Sonne aus nächtiger Umwölbung bricht.

Heil Heinrich Hart! Tagkünder bist du gewesen und ein Sonnenmensch, kühn und glänzend — und um die Geheimnisse der Kunst hast du gewußt und um ihre Kriegspläne! Als ihr auserwählter Liebhaber bist du geschieden.

Heil der Zeit der ersten Waffengänge, die uns den köstlichen Bauernaufstand im Naturalismus gebracht und uns losgelassen wie junge Stiere!

München Michael Georg Conrad

Er hat sich wohlbewährt in Waffengängen
Und hat ein Lied der Menschheit angestimmt;
Und wenn sie seine Leier nicht vernimmt,
Sie lauscht noch seines Schlägers hellen Klängen.

Blankenese Richard Dehmel

In der Literaturgeschichte wird Heinrich Hart an der Seite seines Bruders Julius als der revolutionäre Zerbrecher alter Tafeln und Entthroner papierner Scheingrößen fortleben — der Mensch Heinrich Hart, wenigstens der aus seinen letzten Lebensjahren, hatte mit jener Sturm- und Drangvorstellung nur noch wenig zu schaffen. Wie eine taufrische, aber auch neblig brodelnde Periode lag jene frühe Morgenzeit der ersten berliner Anfänge hinter ihm. „Merkwürdig," sagte er mir einmal „wie die geistigen Interessen bei uns Brüdern gewechselt haben! Als Julius ganz in Geschichte und Naturwissenschaften lebte, schlug ich mich leidenschaftlich mit der Philosophie herum; heut, wo mein Bruder sich ganz in Philosophie vergraben hat, reizt mich nur noch die Geschichte und deren Gegenstand und Werkzeug, der Mensch." Eng mit dem Abschiednehmen dieser fordernden Epoche hing es wohl zusammen, daß der ältere der beiden kritischen Brüder zuletzt nur noch selten scharfe verwerfende und verurteilende Worte fand, wenn es sich um die Ablehnung irgend einer literarischen Erscheinung handelte, und daß er eigentlich als einzige Waffe aus dem einst so grimmigen Arsenal nur noch den mit Humor getränkten Skeptizismus gebrauchte.

Dieser Zug zum Gut- und Geradmachen, wie er sich in den letzten Jahren bei ihm einstellte, ist mir oft wider den Strich gegangen; er erschien mir manchmal wohl wie ein Abfall von dem früheren leidenschaftlichen Ja oder Nein. Bis ich dann den Menschen Heinrich Hart kennen lernte und gewahr wurde, daß ein tiefer innerer Drang zur Anerkennung, daß noch in dem bald Fünfzigjährigen eine jugendliche fibre adorative schlug. Es war in den Septembertagen des Jahres 1901; die Feier von Wilhelm Raabes siebzigstem Geburtstage führte uns beide nach Braunschweig. Wie andächtig ging er da durch die hochgegiebelten Gassen, die ja mit niederdeutschen Heimatlauten zu ihm sprachen; wie hingebend sah er im Abendlichte dem Kinderspiel zu, das kaum wo anders so leidenschaftlich getrieben wird wie in den engen, von Blond- und Flachsköpfen wimmelnden Straßen der Mumme- und Pfefferkuchenstadt; wie herzlich und kindlich wußte er zu lachen, als sich herausstellte, daß ein festlich gestimmter Straßenauflauf nicht der Vorfeier des Raabe-Jubiläums, sondern der Eröffnung des tietzschen oder karstädtschen Warenhauses galt; wie stürmisch brachte er am Abend und gar erst am nächsten Tage dem Alten seine Huldigungen dar! Er wurde bald zu einer Art Mittelpunkt der Feiernden, um den auch die Fremden sich zu ordnen suchten, und das, obgleich ich selten einen gefeierten Schriftsteller so gründlich den Literaten von dem Menschen habe abtun sehen, wie es in jenen Tagen Heinrich Hart tat. Ich wußte, er war mit einem journalistischen Auftrag gekommen; aber niemand durfte in diesen hochgestimmten Tagen davon sprechen oder auch nur daran rühren, und in der Tat hat er es denn auch so lange hinausgeschoben und versäumt, über die braunschweiger Raabetage zu schreiben, bis es glücklich zu spät war. Seinetwegen hat mich das gefreut — denn er genoß nun auch in der Erinnerung noch jene Augenblicke ganz naiv und „zwecklos" —, der Leser wegen mußte man es bedauern. Denn die Schilderung dieser ausgelassenen und doch ganz von einer Empfindung vollen Stunden mit ihrem Festrausch, ihrer lauten und leisen Zwiesprache zwischen den Alten und den Jungen am Weintisch, wo es an köstlichen Kneipgenies auch sonst nicht fehlte, mit ihrem nächtlichen Studentenulk, bei dem die alten Türklopfer und Apothekerklingeln eine Rolle spielten — das wäre gewiß ein prächtiger Stoff gewesen für Heinrich Harts geschmeidige Feder, die schon damals so gerne den scharfen Tenor des Kritikers mit dem behaglichen Parlando des Plauderers vertauschte, die es von der Literatur immer mehr zu der Natur und zu den Menschen zog. So knabenhaft er dem Fremden manchmal vorkommen mochte — es gab damals auch in Braunschweig einige, die die Bemerkung machten, so „in Humor gereift" erschien er uns andern. Unvergeßlich ist mir, ein wie freies und frohliches Lächeln um seine Lippen spielte, als von den irdischen Glücksgütern des Schriftstellers die Rede war und man ihm vorrechnen wollte, daß es ihm jetzt doch eigentlich „saumäßig gut" gehen müsse. „Wenn's schlechter geht," meinte er da, „werden wir eben wieder eines Tages für 40 Pfennig bei Aschinger essen. Was macht das? Haben's ja 'ne ganze Weile getan!" . . .

Wie anders das Bild, als ich den immer Lebensmutigen dann, vor wenigen Wochen, zum letzten Male im Theater seines Kritikeramtes walten sah! Er hatte soeben die schwere Operation bestanden — der letzte Versuch, ihn dem Leben zu erhalten — und nun stand er in der Pause vor uns, um ein Jahrzehnt gealtert, das Gesicht durch die Messer der Aerzte grausam entstellt, die Stimme nur noch ein trüber Schatten des einstigen tiefen, vollen Klanges — und doch aufrecht, tapfer gerüstet fürs Weiterleben, sorgsam mit jener gesellschaftlichen Akkuratesse gekleidet, die er liebte und die so gar nicht zu dem Bohême-Bild paßte, das Wolzogen im „Lumpengesindel" — aus jüngeren Jahren freilich — von ihm und seinem Bruder entworfen hat. Wir alle sahen, daß er vom Tode gestempelt war — er selbst war ungebrochen, hoffnungsfroh, scherzte über die hippokratischen Künste und sprach von Genesung. War er so sehr Kind und Optimist, daß er das alles wirklich glaubte, oder zwang er sich zu dem Glauben? Gleichviel, ob Kind oder Held — mein Mitleid konnte in diesem Augenblick kaum aufkommen neben der Bewunderung, die er mir abrang. Da fühlte ich, daß jenes zunächst rein aufs Materielle gemünzte Wort in Braunschweig auch seine geistige und seelische Bedeutung hatte. Nicht nur auf Rheinwein und Gänseleberpastete, auch auf das Leben selbst, das er so liebte, wußte Heinrich Hart mit lächelnder Größe zu verzichten.

So wissen wir nun, daß sein Geist mehr war als Witz, daß er tief innen in sich den Goldschatz des Humors trug. Den hat er sich selbst erworben, den kann er niemandem hinterlassen. Im Handwerklichen der kritischen Kunst aber hat die jüngere, vielleicht muß man schon sagen: die mittlere Generation zumal der berliner Theaterkritiker vieles von ihm gelernt, und dankbar bekenne auch ich mich in vielem als sein Schüler.

Berlin — Friedrich Düsel

Heinrich Harts Tod hat mich tief erschüttert. Noch vor wenigen Wochen durfte ich frohliche Stunden mit ihm verleben. Ich behalte nun von daher sein Bild als das eines gütigen, liebenswürdigen Menschen. Seine literarischen Verdienste werden nie vergessen werden. Wir alle sind ihm Dank schuldig.

Hamburg — Gustav Falke

Am Fronleichnamstag haben wir dich begraben, Heinrich, auf dem hohen, grünen Friedhof über dem schönen Tecklenburg. In langem, feierlichem Zuge sind wir dir gefolgt, wenige Freunde, aber viele, viele Honoratioren, sämtliche Honoratioren von Tecklenburg. Langsam und feierlich zogst du voran, der du uns so oft vorangestürmt bist zu mancher lustigen Fahrt, so feierlich, Heinrich, so feierlich! Kaum kannte ich dich wieder . . . Kannte ich dich je? Kanntest du selbst dich? Du Mensch mit hundert Schubfächern, mit unzähligen Geheimschubfächern, die oft zu deinem eigenen Erstaunen plötzlich aufsprangen. Wie manches Mal habe ich dich beneidet um deine fortreißende Kraft, wenn

die Funken deiner Fröhlichkeit von diesem zu jenem sprangen, bis der ganze Kreis um dich her im Feuerglanz strahlte und glühte. Wie manches Mal habe ich über dich den Kopf geschüttelt. Denn nie wußte man, ob dein letztes Wort auch wirklich dein letztes war. Jetzt Prophet, jetzt Narr, lachtest du hinter deinen heiligen Gewißheiten ein höchst unheiliges Gelächter. Du funkensprühender Feuerstein! Du Anreger! Du Steuermann ohne Ziel! Du starker, echter Stürmer! Letzte Gewißheiten? Letzte Ziele? Letzte Endlichkeiten? . . Ueber deinem Grab steht eine Esche. Weit schaut sie hinaus über das bunte Münsterland, über die unabsehbare Ebene, die sich verläuft in die Grenzenlosigkeit der See.

Jena Wilhelm Hegeler



Heinrich Hart

Heinrich Hart — mein erster literarischer Jugendschwarm als kühner, kritischer Waffengänger und hochstrebender Dichter am „Lied der Menschheit" — nun ging auch er schon von uns in diesem blühenden Rosenmond . . .

Es war ums Jahr 1882 und ich noch Primaner in Kassel, als ich, tausend Verse in der Tasche, mit Heinrich Hart in Berlin brieflich anbändelte. Ich witterte Morgenluft und wollte gern ins Freie sprengen. Das mußte ich den westfälischen Literaturbrüdern schreiben. Nicht lange darauf rückte ich denn auch mit meinem Pack Versen als grasgrüner Dichterstudiosus in der Reichshauptstadt ein und traf mich gleich in den ersten Tagen, die rote Blume der Erkenntnis im Knopfloch, mit Heinrich, dem kritischen Waffengänger, dem sich alsbald Julius gesellte, im Café Kaiserhof. Schon bei dieser ersten Zusammenkunft schwang Heinrich gar gewaltig die blitzende Klinge seiner reformatorischen Rede — es ging um Spielhagen und Tendenz in der Dichtung — während ich, ein stillerer Streiter, der seine Kämpfe mehr im Innern oder im geschriebenen Wort ausführte, dem eifernden Brüderpaar mit freudiger Spannung zuhörte. An wie mancher aufgeregten Redeschlacht über Gegenwart und Zukunft der deutschen Literatur nahm ich dann in jenem Wintersemester abends teil, im berliner Norden, wo Heinrich in der Regel erst nach bürgerlichem Abendschluß in unsern ideentrunkenen, bei Bier, Kaffee und Pfannkuchen schlemmenden Kreis trat, für mich umstrahlt vom heimlichen Glorienschein bräutlicher Dichterschaft. Es war die Zeit von

„Wenn du es wüßtest,
Was leben heißt,
Umhaucht von der Gottheit
Weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor
Lichtgetragen
Zu seligen Höh'n —
Wenn du es wüßtest,
Du lebtest mit mir."

Und zuweilen brachte mir Heinrich extra von vis-à-vis einen Apfel mit, den ich mit stillschweigender Andacht verzehrte, indessen die Bomben und Granaten der literarischen Diskussion über dem Tische zerplatzten . . .

Als ich im nächsten Frühjahr Berlin für viele Jahre verließ und von den Brüdern Abschied nahm, schrieb Heinrich mir folgende bezeichnenden Worte in mein „Stammbuch", das ich damals so unmodern wie möglich bei mir führte:

„Dichter — Kritiker — Prophet"

Zum Troste, lieber Freund, denn es gilt uns allen, die wir Maul und Auge nicht schließen wollen vor der Kleinheit und Gemeinheit, sondern sehend uns empören.

Ob sie kläffen, ob sie geifern:
Dichtern ziemt es nicht, zu eifern,
Acht' es keinen Heller schier.
Dichtend, Licht und Wohllaut spendend,
Richtend, Blitz und Sturmlaut sendend,
Allerwege folg' ich Dir,
Dir, 'Απόλλων 'Ηλιοφερων,
Dir, 'Απόλλων Μάρσυα δέρων,
Bin getrost, weil Du mit mir.

Auf lange Gemeinschaft im Leben und Streben und Kämpfen, auf Gemeinschaft aber auch im Siege, auf treues Verständnis all unseres Schaffens haben wir oft mit dem Glase angestoßen. Und die Begeisterung soll recht behalten.

Berlin, am 7. Lenzmondes 1884

Dem Genossen Karl Henckell
Heinrich Hart

— — — — — — — — — — — — — — —

Er war ein unglücklicher, von fressender Krankheit entstellter Mann, als wir im Laufe der letzten Monate wieder öfter mit dem Glase anstießen. Aber Geist und Herz war voll reger Lebendigkeit, beim Raten und Taten fürs Reich der deutschen Dichter und im Kreise befreundeter Männer und Frauen ließ er selbst aus seines Schicksals trübem Bodensatz helle Perlen des Humors aufsteigen ... Als wir nach einem Gustav Falke zu Ehren veranstalteten Abend im berliner Lyceum-Klub nachher noch im gemütlichen Zirkel beisammen blieben, las eine literarische Kollegin auch aus der Hand Heinrich Harts sein Los ab. Es war — soviel hörte ich von der anderen Tischecke aus dem chiromantischen Orakelsang — besonders von der apollinischen und von der Weiblinie die Rede, und von der letzteren tief ausgeprägter Macht. Darob lachte Heinrich ein so eigenes, harmlos ergebenes Spötterlachen und machte sich so reizend über sich selber lustig, daß uns einen Augenblick alles Leid im Anblick des tückisch ans Messer gelieferten Kameraden verging. — Er war in seiner schwersten Zeit mehr denn je zuvor starken und gütigmilden Geistes, so daß wir alle, die wir in diesen Tagen mit ihm verkehrten, staunten über den Menschen und Dichter, dessen furchtbares Ende uns ahnungsmächtig erschütterte ...

Charlottenburg Karl Henckell

In Mondnächten haben wir uns in die Arme geschlossen, und dein Auge leuchtete, und du lachtest wie ein Kind und wie ein Dichter.

Nun kommt die Kunde von deinem Sterben, der du der Lebendigste unter uns warst.

Du gingest über die Heide und trankest die Sonne — du standest auf der Höhe frei von Schwindel und blicktest in Tiefen und Abgründe.

Du hattest den Tanz, das Lachen und die Andacht.

Zu jeder Stunde hast du aus dem großen Lebensbecher deinen Durst gelöscht, und während die anderen hasteten und jagten und beutegierig waren, lachtest du, Heinrich Hart.

Dies Lachen wollen wir dir danken; dies Lachen wollen wir nie vergessen.

Du hast geliebt und geküßt und dir selber fröhlich den Kranz ums Haupt gelegt. Dessen wollen wir uns erinnern in der Stunde, wo wir dir das Totenfest richten.

Berlin Felix Hollaender

Ich habe leider Heinrich Hart in den siebenundzwanzig Jahren zeitgenössischen Wirkens nur zweimal persönlich von Angesicht zu Angesicht gesehen in Gegenwart gemeinsamer Freunde. Der Zufall verhinderte, daß wir einander näher treten und jemals einen ernsteren Gedankenaustausch pflegen konnten. Dennoch möchte ich nicht fehlen unter denen, die an dieser Stelle seiner mit warmer Verehrung gedenken. Seit dem Jahre 1879 habe ich in direkter und indirekter Fühlung mit ihm gestanden, als er die ehemals Oskar Blumenthalschen Monatsblätter herausgab und mit seinem Bruder Julius ideal gleichgesinnte junge Dichter zu Beiträgen einlud. Zu mehreren seiner periodischen Veröffentlichungen steuerte ich immer gern das meinige bei, weil der Dichter von „Weltpfingsten" meine innige literarische Sympathie hatte, die sich für den Dichter des „Lieds der Menschheit" nur steigerte. Als er dann später bei der „Täglichen Rundschau" Gelegenheit fand, zusammenhängend eines kritischen Amtes zu walten, habe ich ihn gleichermaßen verehren gelernt, als denjenigen, der in Berlin — nach einer Periode geistreich-liederlicher und arroganter Drauflossprache — die Aufgaben literarischer und dramaturgischer Kritik von neuem im schöpferischen Sinne erfaßte und ein solches Amt, auch in der nahen oder eingetretenen Epoche der kritischen Epileptiker, unentwegt mit der Würde und dem Hochsinne eines im edlen Sinne Selbstschaffenden fortführte. Wie es aber kam, daß ich ihn persönlich nicht näher kennen lernen konnte, so habe ich auch seine „Neue Gemeinschaft" niemals zu sehen Gelegenheit gehabt. So sind meine Sympathien für Heinrich Hart rein literarisch, meine Verehrung seines segensreichen Wirkens im Sinne geisterfüllter Dichtung und gehaltreicher Weltanschauung poetischen Geistes ist die des mitlebenden Zeugen und Lesers.

Gr.-Lichterfelde Wolfgang Kirchbach

Heinrich Hart und sein Bruder Julius sind mir von jeher zwei liebe Dichter und Menschen gewesen, an denen ich nur immer bedauert habe, daß sie durch die furchtbare „Tagesarbeit" gezwungen waren, ihre großen dichterischen Fähigkeiten in den Hintergrund stellen zu müssen.

Altrahlstedt Detlev v. Liliencron

Heinrich Hart ist tot. — Das erinnert mich an einen von den unvergeßlicheren Tagen meines Lebens. Ein schöner, sonniger erster Pfingstfeiertag, an dem wir vom „Bund der Lebendigen", die wir noch alle miteinander Primaner waren,

einen Spaziergang nach dem magdeburger Werder hinaus machten. Ach, das Feuer unserer Gespräche und Diskussionen; wie herrlich und unsagbar es sich mit dem wundersamen Frühlingstag vereinte! Und dann, als wir im Oberstock eines kleinen ländlichen Gasthauses da draußen an der breiten Elbe und über den prangenden Wiesen und Parkanlagen glücklich noch ein separates Zimmerchen aufgetrieben hatten: die Gedichte der Brüder Hart! Wie haben sie uns hingerissen! — Solch ein ganz besonderes Milieu dazu. Unten der Gasthausgarten und die unteren Stuben voller feiernder Arbeiter und Handwerker mit ihren Familien. — Und hier oben das erste Pathos der Moderne. Feurig, jung, schwungvoll, voll so schöner Begeisterung, mit dieser neuen religiösen Grundnote, in der die frohe Botschaft des dritten Evangeliums anklang! — — Und die „Waffengänge" der Brüder Hart! Wie riefen sie uns mit allem anderen damals zur Moderne hin!

Als solcher wird mir Heinrich Hart unvergeßlich bleiben und uns allen.

Weimar Johannes Schlaf

Heinrich Harts Frohnatur, seinen offenen Blick, seine innere Freiheit, die durch kein Schlagwort, keinen Schlagbaum und keine Hornbrille beschränkt wurde, werden wir noch oft genug vermissen. . . . Man hat es beklagt, daß er seine dichterische Bestimmung nicht ganz erfüllen konnte. Die Verhältnisse waren schuld daran. Der heutige Kritikerlauf ist dem „nachtwandlerischen Schaffen", das für einen großen Wurf unerläßlich bleibt, nicht günstig. Dazu kam, daß Heinrich Hart etwa fünfzehn Jahre Rezensent der „Täglichen Rundschau" war, mit anderen Worten: daß er drei Lustren hindurch von vielen, denen die „Richtung nicht paßt", totgeschwiegen — und so wohl schließlich etwas gleichgültig gemacht wurde. Früher nämlich, als ein Oscar Blumenthal, Neumann-Hofer und dergleichen am Richtertisch saßen, wallten die Nebel des Vorurteils noch undurchdringlicher in unseren literarischen Regionen als heute — obwohl es auch heute noch manche gibt, die sich für „aufgeklärt" halten, ohne zu erkennen, daß die Vorwärtsgewandten im Grunde alle dasselbe meinen. Daß die Weltauslegung von der Beschaffenheit des Kopfes abhängt. Daß, wie der Abglanz der Erdendinge in verschiedenen Farben, so unser öffentliches Leben in verschiedenen Nuancen zur Erscheinung kommt, kommen muß — und man darum zufrieden sein sollte, wenn der, den Zufall oder Neigung in ein anderes Lager verschlagen hat, ein anständiger Kerl ist. Daß die geistigen Arbeiter, insonderheit die, so sich Führer dünken, in einer höheren Luftschicht Nachbarn sind.

. . . Die vielen Nekrologe, die dieser Tage über Heinrichs Bahre hingeflattert sind, hier zu vermehren, kann nicht Ziel dieser Note sein; ich beschränke mich darauf, ein paar persönliche Erinnerungen und Regungen anzufügen, die für die Mehrheit kaum Interesse haben mögen. Heinrich Hart und ich traten uns um die Mitte der Neunzigerjahre nahe. Ein Aufsatz von mir: „Jesus im Abendlichte des Jahrhunderts", der den Menschen, Künstler und Stilisten Jesus zu schildern suchte, veranlaßte Heinrich, als den Aelteren, mir „Schmollis" anzubieten; so waren wir jahrelang gute Freunde — bis ich vor sechs Jahren sein Nachfolger an der „Täglichen Rundschau" wurde. Im anderen Lager wandelte sich wohl seine Stimmung . . . doch das ist längst vergessen, still davon! Innerlich bin ich ihm doch immer Freund geblieben, das fühlte ich am deutlichsten, als die Nachricht seines Todes mich wie ein schmerzender Hieb traf und ich in dieser Stimmung an seinen Bruder schrieb.

Ja, Heinrich, nun kann unsere Freundschaft nichts mehr trüben . . . Ich habe dir noch — einen Kuß zurückzugeben, den du mir vor neun Jahren — an einer bartlebenschen Tafelrunde war's, wir saßen zufällig beieinander, etwas abseits, und sprachen von ewigen Dingen — gabst. Siehe, nun knie ich im Geist an deiner letzten Bettstatt, in den Händen ein paar arme Rosen, die dort sterben wollen — und neige meinen Mund über die kühle Erde, die dir leicht sein möge! Schlafe, bei ewigen Dingen, schlaf' wohl, Heinrich!

Berlin Karl Strecker

Heinrich und Julius Hart sind so völlig eines Wesens und desselben Geistes Kinder, daß es schwer fällt, über den früh Verstorbenen etwas zu sagen, was nicht dem Ueberlebenden auch wie sein eigner Nekrolog erscheinen müßte. Ich habe in diesen beiden Brüdern immer den reinsten und liebenswürdigsten Typus jener literarischen Bohême ausgeprägt gefunden, wie sie die starke Bewegung der Achtzigerjahre in Berlin herangezüchtet hat. Meist aus fernen Provinzen des Reiches oder der Nachbarländer stammend, kleiner Leute Kinder, in engen, dürftigen Verhältnissen aufgewachsen und mit einem hochfliegenden Idealismus, einer ausschweifenden Phantasie begabt, die jene Enge der heimischen Verhältnisse nicht zu befriedigen vermochte, kamen die hochbegabten Musensöhne nach der jungen Reichshauptstadt in der schwärmenden Hoffnung, hier ein weites offnes Feld zu finden, auf dem ihr Ehrgeiz sich tummeln und in das sie mit der scharfgeschliffenen Pflugschar ihres Geistes Furchen schneiden und Ideen säen könnten. Einige von diesen Zuzüglern, und zwar fast ausschließlich kleine Jüdchen aus Ungarn und Galizien, rafften sich bald genug aus dunkler Dürftigkeit empor und erwarben sich durch kluge Unternehmungen, unter geschickter Ausnutzung aller Eitelkeiten des Berlinertums, Ansehen und Vermögen; andere machten gutwillig an den idealen Forderungen ihrer gärenden Jugend einen Abstrich nach dem andern und beschieden sich beim leidlichen Auskommen in irgend einer soliden Tretmühle; die Unverbesserlichen aber vom Schlage der Harts mußten sich damit begnügen, in den kleinen Konventikeln sonderbarer Schwärmer die Prophetenrolle zu spielen, und im übrigen froh sein, wenn sie die Möglichkeit fanden, in dieser Welt des falschen Scheines auf anständige Weise ihr tägliches Brot zu verdienen. Heinrich Hart gedachte uns das Lied der Menschheit zu singen; aber $^5/_6$ davon blieb in seinem Tintenfaß stecken, aus dem er jahraus jahrein eine ungeheure

Anzahl von Kritiken und Aufsätzen schöpfen mußte, um die Notdurft des Tages zu beschaffen! Das ist das Schicksal des reinen Idealisten — im modernen Berlin noch ebenso wie in irgend einer finsteren Vergangenheit. Die beiden Brüder hätten es sicherlich zu etwas ganz Besonderem gebracht, wenn sie in ihrer westfälischen Heimat geblieben und von ihrem Katholizismus praktischen Gebrauch gemacht hätten. Julius vornehmlich hätte es als Ordensbruder leicht gehabt, den rechtgläubigen Erdkreis mit seinem Ruhme zu erfüllen. Und Heinrich hätte nur 100 Jahre früher geboren werden zu brauchen, um heute den ganz Großen im Reiche der Poesie zugezählt zu werden.

Aber man soll an frischen Gräbern nicht in Bitterkeiten schwelgen. Man soll nur dessen gedenken, was in der Erinnerung seiner Freunde an schöner Menschlichkeit und unvergänglichen Werten zurückbleibt. Auch wenn Heinrich Hart nicht der hochbegabte Dichter, nicht der feinsinnige Essayist von reichster Bildung, nicht der originelle Kritiker gewesen wäre, der in Scherz und Ernst so manches treffende Wort gefunden hat, so würde er allen, die ihn gekannt haben, doch immer unvergeßlich bleiben wegen seiner liebenswürdigen Persönlichkeit. Sein Idealismus hatte viel vom schillerschen Wesen an sich, und als dieser Idealismus, der in dem sorglos fröhlichsten Kindskopfe steckte, mit der scheußlichen Wirklichkeit des modernen Lebens zusammenstieß, fand er zwar keine Versöhnung mit dieser Welt, wohl aber eine gute Wehr und Waffe darin, daß er seinen eingeborenen glücklichen Humor zur Ironie umwandelte. Mit dieser Ironie, die er mit fröhlichstem Gelächter auch jederzeit gegen sich selbst zu richten bereit war, half er sich über alle Schmerzen der Enttäuschung hinweg. Er hat sich leidlich auszuleben verstanden — trotz alledem! Und wie er selbst nicht ernstlich böse werden konnte, trotzdem es ihm mit vielen herrlichen Dingen sicherlich Ernst war, so konnten ihm auch andere nicht ernstlich böse werden. Man mußte diesen klugen, guten und reichen Menschen lieb haben, man mochte wollen oder nicht. Das ist das Höchste, was ich ihm nachzusagen weiß.

Darmstadt Ernst Frhr. v. Wolzogen

* *

Den Beschluß dieses kleinen Requiems mögen die Worte bilden, mit denen Julius Hart seinen im „Tag" (300) erschienenen Nachruf auf den verstorbenen Bruder ausklingen läßt: „Wollte ich in dieser Stunde weinen oder klagen um deinen Verlust — dann würde es dir nur in den Mundwinkeln ärgerlich zucken, du würdest giftig knurren und dich räuspern und spucken: Dummheit — Dummheit. Und gerade umgekehrt würdest du reden wie der Olympier, der da von sich sagte, daß er, den alle für den Glücklichsten der Sterblichen hielten, nie eine Stunde glücklich gewesen sei. Du hast nie eine Stunde lang Unglück empfunden, mochten die andern auch sagen, daß immerfort Pech und Schwefel auf dich herabgeregnet sei. In dem alten Sänger und Weisen Omar Chijam fühltest du ein Verwandtes, und wie er konntest du von dir sagen: Wohl bin ich aus schlechtem Ton geformt, aber ein Weinkrug wurde daraus geformt. Mag der Krug in Scherben gehn und der Wein verschüttet werden. Ein feiner Duft weht an den Scherben, und dieser Duft ist alles und das Beste. Als zerschlagener Krug liegst du zu meinen Füßen — der Wein ist ausgegossen. Aber ich habe nichts verloren, denn der Weinduft ist immer bei mir."

Kiellands Vermächtnis

Von Karl F. Nowak (Berlin)

Kiellands Schaffen war auf Kampf gestellt. Er hatte nicht die kühle nordische Art, die Leidenschaft oder Zorn des Richters gern in Schleier hüllt; Ibsens dunkle Gleichniskunst war stärker als die seine, die selten nur das Gleichnis suchte. Er hatte nicht den wilden Strindberggrimm, nicht die herbe Kümmernis der kranken Skram, und das schwermütige Brüderchen-Idyll Geijerstams etwa vermochte er nicht in heiliger Ruhe zu zeichnen. Fast als ein Fremder stand er unter allen . . . Er führte eine kalte Waffe: Ironie. Und hatte eine heiße Sehnsucht: die frische, fröhliche Tat. Und hatte eines noch — das machte ihn vielleicht am meisten fremd dort oben: Esprit. Drei Elemente, die sich klar zur Einheit fügten. Drei Elemente, die dem Kämpfer halfen: sein Kämpfen war Gesellschaftskritik, die in der Heimat niederriß, bevor sie bauen wollte . . .

Ibsen mochte ein Vorbild sein. Aber der neue Magnus hatte sie strenger geübt, Ibsen hat Brüder und Reich, wenn nur ein Grund des Zürnens war, voll bittern Grolls verlassen dürfen, Ibsen blieb doch der Heros im Lande. . Und nie war Kielland sonderlich daheim geehrt . . . „Man verschanzte sich dahinter: Kiellands Werke seien nicht national! Der wohlfeilste Einwand, den man immer findet, wenn Anschauungen, die auf einer höheren Geisteswarte erzielt sind, verfochten werden. Das wäre das Leben, wie es draußen in den bösen Kulturländern sich abspiele, nicht aber in dem stillen frommen Norwegen. Nur ein Feind seines Vaterlandes könne eine solche Beleuchtung der heimatlichen Zustände bieten." Enger kann Alexander L. Kiellands Stellung in der Heimat, kann Bedeutung und Grenze seines Dichtertums nicht umschrieben werden, als in diesen ironischen Sätzen Ernst Brausewetters. Sie mochten es Ibsen schon vergeben, daß er ein Richter und ein Strafer war, der alle Völker gleich im Zorn umspannte, denn just der Schmerz schien ja sein größter, daß auch die Heimat krankte — sie mochten es dem andern nie verzeihen, daß er ein Richter und ein Strafer nur im Nordland war. Im Vaterland allein, so meinten sie, hätte Kielland nicht richten und nicht strafen dürfen . . . Und dies zugleich die Tragik in dem Dichterschicksal: die Heimat war dem Kämpfer gram, indessen wir, wenn wir in seinen Büchern lasen, ihn immer vor den Dichter gestellt, den tapferen unentwegten Kämpfer, der nicht einmal für uns gekämpft hat . . .

Alles Schaffen der Heimat . . . dort saßen in den stillen Städten nicht mehr die starken Alten, die zwei oder drei Generationen vordem sich schwer

in Arbeit plagten, neue Zeiten waren über die Söhne gekommen und hatten der Altvorderen Gesetz und Sitte mählich wanken gemacht. Neue Zeiten waren über die Söhne gekommen, hatten neue Ziele, neue Rechte aufgestellt, daß die Väter bitter sich wehrten, zu schwach, um wie die Alten zu sein, und auch nicht stark genug, sich zu verjüngen. Im Uebergang lag all der Streit: böse Geister standen auf, wenn die Jungen allzu herrisch riefen und verschollenes Vorbild zeigten. Die Jungen dachten allzu viel: vor der Gottheit selbst hielt keiner ein. Und immer noch wollten die Väter, daß auch der albernste Spekulant von der Kanzel Sonntags das letzte Heil verkünden dürfte, wollten immer noch, daß ihre Buben auf der Schule lernen sollten, was man dereinst auch sie gelehrt. Sie wußten, daß der neue Geist von Uebel war, der gütiges Recht auch noch den Armen und Bedrückten gab. Sie wußten, daß um der eigenen glatten Wohlfahrt willen nicht eine der Ideen siegen durfte, die frevlerisch an Traditionen rissen — an den bequemen, brauchbaren, wohlhabenden Traditionen —, die die Söhne klüger werden hießen als die Väter, die Töchter weiser als die Mütter, die dem Weib sogar einen neuen Sinn erfanden und mitunter gar wirklich einen alten Sündenpfuhl erhellt. Neue Ethik stand gegen alte auf, daß diese endlich weiche, alte Ethik sah voll tiefem Schreck, wie jene stetig blühender erwuchs, um einst vielleicht zu triumphieren: im Uebergang lag all der Streit. Und ward bewußt das Grundmotiv in Kiellands Werk . . .

Niemals hat Kielland, wenn er einsam auf seinem Lauscherposten stand, nach anderem gehorcht, als ob sich Lärm erhob oder Stille verblieb, wenn die Ideen rangen und einander ablösten; stets hat er nur das eine zu erzählen vermocht: vom Kampf der Jungen mit den Alten. Er hielt es tapfer mit den Jungen. Vergaß den Spott, der ihm zu eigen war, wenn er von heiliger Zukunftsernte sprach. In allen Varianten blieb das so: wenn Abraham Löwdahl („Fortuna")*) das bessere Evangelium des Mitleids findet, von dem die Selbstsucht seines Vaters noch nichts weiß; wenn Gabriele („Schnee") den schwachmütigen, verblendeten Theologen verwirft, der in ihrem Kampfe gegen seinen Vater nicht besteht; wenn Rachel Garman („Garman und Worse") sich mutig draußen in der Welt den eigenen Weg bahnt und, die erste Tochter in Garmans Hause, den Gefährten in eigener Wahl bestimmt. Und schroff weist Kielland, der zukunftsüberzeugte, dann auch das Gegenbild, wo Jugend nicht den Mut erbrachte, den Kampf gerecht mit den Alten zu führen, wo sie von vornherein sich fügte: Sarah Torvestadt („Schiffer Worse") trägt, da sie selbst nie Widerspruch gegen die Mutter gewagt, ihr Unglück neben dem alten Schiffer fort; die jüngere Schwester, die muntere, hübsche Henriette, geht, da man sie einem religiösen Fanatiker verkuppeln möchte, ehe sie sich aufbäumt, in frühen Tod. Indes Madeleine Garman — das Geständnis ihrer Liebe für den Fischerburschen Per bleibt ungesagt — ihre Tage voll müden Elends („Garman und Worse") mit einem glatten priesterlichen Hohlkopf teilt. Und Kielland kommt auf all das stets aufs neue zurück: alte Systeme, hinter denen die Träger stehen, andere, die unter neuen Repräsentanten im Bilden sind, beide in der Durchdringung, dabei die Distanz von Moral und Gesellschaft beleben allein den einen Dichterapparat, über den Kielland befiehlt — beleben die feine Kunst des Gesellschaftszeichners, die sich selten am Objekte vergeblich müht, gleichviel, ob dies Objekt nur als Individuum für sich oder als Individuum typisch oder auch in einer großen Mehrheit als charakteristischer Gesellschaftsteil (wie die Sektierer in „Schiffer Worse") zu zeichnen wären.

Daß Kielland Gesellschaftszeichner vor allem war, erhellt schon die bewußt einheitliche Struktur seiner Werke. Er begnügt sich nicht, bestimmte Helden in bestimmten Charakterformen unter bestimmten Verhältnissen vorbeiziehen zu lassen, er stellt ganze Reihen auf, die die Vorentwicklung dieser Figuren in den Vorfahren suchen, wie er später auch die Fortentwicklung in den Kindern gibt. Bei Kielland ist es keine technische Spielerei, wenn die gleichen Geschlechter durch drei von einander unabhängige Romane gehen: Kontraste gestalten sich umso wirksamer, wenn geübte Seelenmalerei dem alten knorrigen Schiffer Worse, der Schiffbruch leidet, wenn er seine Art aufgibt, etwa den entarteten Sohn in „Garman und Worse" entgegenstellen kann und diesem wieder den Enkel dritter Generation, der das Beste von Vater und Großvater in der brauchbaren modernen Mischung vereint, oder wenn er Löwdahl senior („Gift") und Löwdahl junior („Fortuna") an einander mißt. Wie die einen, die durch diesen Roman als halbe Kinder liefen, in einem späteren Gebilde dann als junge Männer schafften, dann drittens wieder als Greise ihr Handeln und Denken vor uns ausbreiten, das alles soll durch diese zusammenfassende Technik in den denkbar engsten Rahmen gepreßt werden, die wie eine Sammlung feingepinselter Gemälde das Bestehende von Schritt zu Schritt emporwachsen läßt, bis dann beim letzten Bild die Fernsicht in die Zukunft bleibt. Daß Kielland Gesellschafszeichner vor allem war, bewies sein letztes Buch so gut wie schon das erste. „Rings um Napoleon" war ein Heldenbuch, das Emersons Mann der Tat zwar verherrlichte, aber doch ein Buch, in dem an Taten nichts geschah, das wieder bloß ein scharfes Porträt entwarf und wiederum nur durch sorgsame Zeichnung der Zeit, des Milieus, der ganzen bunten, merkwürdigen Gesellschaft, aus der der Held sich erst erhob.

Von Gottes Gnaden schrieb sich Kiellands Dichterschaft nicht her. Es war die Arbeit des begabten Sammlers. Wo er Handlungen gab, war er weder originell, noch im Sturze jäh; wo er sie in seinen Büchern am besten gestaltete, blieb die Erfindung in der Episode stecken. Sie reichte für Kiellands knappe Novelletten, denen dann des Dichters beste Vorzüge reichlich zu statten kamen:

*) Eine Gesamtausgabe von Kiellands Werken in Deutschland wird durch den Verlag von Georg Merseburger in Leipzig vorbereitet. „Garman und Worse", sowie „Schiffer Worse" sind als erste Bände bereits erschienen, ferner als Sonderband „Rings um Napoleon". Kiellands Novellen sind außerdem bei Franz Wunder, Berlin, und bei Reclam, seine übrigen Werke vornehmlich in der Engelhornischen Sammlung erschienen.

die Originalität des Gedankens, die haarscharfe Silhouettierung vorüberhuschender Figuren, die raschfließende Darstellung, der Esprit . . . Selbst symbolisch konnte er in diesen kleinen Stücken werden: „Torfmoor". Humor konnte sich entfalten: „Ein Affe". Leise, herzliche, fast deutsche Sentimentalität konnte er verwenden: „Der Pfarrhof". Soziale Streiflichter sogar fing er auf: „Siesta" oder „Ballstimmung". Ueberwältigt haben diese kurzen Geschichten keinen. Etwas Spielerisches lag über allen. Aber die bravoureusen Leistungen eines eminenten Stilkünstlers, oft entzückende Arbeiten eines fabelhaft gewandten Schnellmalers, Sprecher eines stets beweglichen, stets kampfbereiten, künstlerischen Geistes waren sie immer: wenige haben diese ganze grazile Leichtigkeit, diesen rasch verhauchenden Duft, diese brillante Verve dort oben in Norwegen so mühelos einfangen können, wie er, Alexander L. Kielland.

Aber von all dieser Anmut, von all dem blendenden Esprit weiß eigentlich bloß der Novellist . . . Nichts mehr von dem oft lustigen Spott, die den kleinen Skizzen da und dort das Merkmal fast persönlicher Liebenswürdigkeit leiht, nichts mehr von dem guten Talent zum Geistreichsein, wenn Ironie sich erhebt, die volle Objektivität der Epik findet und zu einer Art Konstatiermethode wird. Schmerzlich ist diese Ironie, die dann nicht allein in den Reden der Personen völlig den Inhalt ihrer Seele spiegelt, vielmehr diesen auch in dem ganzen geschilderten Milieu zum Ausdruck bringt, so scharf, so voll Raffinement, daß man sich nur mit Mühe darüber klar werden kann, ob nicht auch er selbst, der Dichter, zu seiner seltsamsten Helden Streit und Meinung sich bekennt, bis nur ein kurzer Satz, ein knappes Wort, ein Aufblitzen des jetzt traurigen Spotts das Gegenteil verrät. Priesterwirtschaft, Schulverderbnis, Gesellschaftsmoral, die so mit Unrecht heißt: was Kielland allezeit befehdet, wird dann bloßgelegt ohne alle Kritik, Tatsachen sollen für Zustände sprechen, nackt, grausam, trist . . . Aber doch bleibt aller Gleichmut dieser Konstatiermethode nur die Maske, nur die impressionistische Entschuldigung, daß er nur dann ganz und gar von den Schäden eines Geistes überzeugen könne, wenn dieser jede einzelne der Figuren rastlos erfülle. Und bricht am Ende das Wort des Mitleids oder der Verachtung durch die Darstellung, ist es Zeit genug, den Dichter als den schmerzbewegten Zuschauer zu erkennen, der längst von Anfang alles anders wünschte, als es war . . .

Er wünschte alles anders. Denn alles schien Reaktion daheim. Und er war ein Fortschrittspionier — mehr noch, als ein Dichter. Sein letztes Buch noch hat es bezeugt. Er stellte den Mann der Tat als das letzte Ideal vor uns auf, das er geben konnte, den Mann der Tat, der mit dem Alten gebrochen, wie keiner vor ihm, „den Mann mit dem quergestellten Hütchen und den verschränkten Armen", bei dessen unverhofftem Anblick die guten alten Diplomaten so jählings unter den Tisch purzelten, als sie zu Wien in eifrigem Kongresse saßen . . . Napoleon war kein Gott. „Hat je einer einen lebenden Giganten, Titanen, Centauren oder Koloß gesehen? Nein, laßt uns den jungen Menschen den großen Mann auf dem Boden schildern, auf den er gehörte, auf seinen zwei festen Beinen oder rittlings auf seinem guten Pferde — er bleibt trotzdem groß genug oder klein genug, um verstanden zu werden." So Kielland in einem Briefe über das eigene Buch, das die dänische Kritik, wie der Dichter sich bitter beklagt, mit Glück versuchte, gleich „in den allerersten Tagen niederzuschlagen". Und doch hat kein anderes Werk Kiellands so hell den Ruf nach starker freier Menschlichkeit vernehmen lassen, wie gerade das Napoleonbuch. Es hatte einen Mann gezeigt, der, völlig auf sich selbst gestellt, erwies, was stolzer ungebrochener Menschenkraft erreichbar war, keinen überirdischen Heros zwar, aber ein Vorbild vielleicht . . .

Und Kielland hatte, da man in der Heimat nichts von diesem Vorbild wissen wollte, die Hoffnung in die Fremde geschickt. Hatte bis an den Tod gehofft, daß man dort vielleicht das neue Geschlecht endlich werde emporziehen können, das kraftvoll-selbstbewußt genug wäre, durch Taten eine neue Freiheit zu begründen — und die Sehnsucht, die nach dieser Freiheit rief, war sein Vermächtnis.

Besprechungen

Antikes und Antikisierendes

Von Eugen Holzner (Prag)

Antikes und Antikisierendes! Das bedeutet zusammengefaßt einen Zeitraum von fast drei Jahrtausenden, wenn wir von Homers Ilias bis in unsere Tage, etwa bis zu Hofmannsthals „Oedipus und die Sphinx", rechnen. Die gebildete Welt der Gegenwart muß sich aber an die große Spanne gewöhnen: denn der eine Tag bringt eine Uebersetzung, der andere eine umgestaltende oder neugestaltende Behandlung antiker Motive. In den Uebertragungen aber sehen wir immer mehr alle die sprachlichen Errungenschaften zur Geltung kommen, die die deutsche Dichtung der Gegenwart zu verzeichnen hat: alles Starre und Formelhafte wird energisch überwunden, und der frische Zug, der durch die moderne Wirklichkeitsdichtung die Sprache gewissermaßen belebt und beschwingt hat, kommt auch den Uebersetzungen reichlich zu gute. So wird man z. B. einmal an den Homerübersetzungen wie an einem Pegel die Höhe der Sprachkultur und ihrer ansteigenden Entwicklung ablesen können. Soviel von dem, was in unserem Sammeltitel „Antikes" bedeutet! Und nun noch ein Wort von dem „Antikisierenden": immer wieder sehen wir Dichter der Gegenwart damit beschäftigt, Motive der hellenischen Zeit zum Gegenstand ihrer Behandlung zu machen. Hierbei waltet, ganz allgemein betrachtet, zweierlei Bestreben vor: entweder ist man bemüht, Lücken in der antiken Motivierung, seien es wirkliche oder vermeintliche Lücken, selbständig auszufüllen und so den antiken Dichter zu ergänzen, oder man geht geradezu darauf aus, die Gestalten der alten Welt mit modernen Raisonnements zu erfüllen und aus diesem Kontrast der Personen und ihrer Anschauungen heraus Wirkungen auf den Leser zu schöpfen.

Auf dem Gebiete der Uebersetzungen muß die deutsche Gestalt, die Hans Georg Meyer jüngst der

homerischen „Odyssee"[1]) gegeben hat, als eine ganz außerordentliche Leistung hervorgehoben werden. Ueberraschende Sprachmeisterschaft vereinigt sich da mit dem feinsten Verständnis für die unsterblichen Schönheiten der Dichtung, und die Art, in der bei der Verdeutschung auch die für den Homerinterpreten schwierigen Stellen des Textes wiedergegeben sind, zeugt davon, wie tief der Uebersetzer auch in die Probleme der Homer-Exegese eingedrungen ist. Die meyersche Homer-Uebertragung verdient die weiteste Verbreitung: sie hat die Eignung, dem griechischen Original neue Freunde und Schätzer auch in Kreisen, die der Antike fernstehen, zu gewinnen, in ganz besonderem Grade.

Unmittelbar an die Uebersetzung der „Odyssee" sei die Besprechung einer modernen Dichtung geknüpft, die in Wirklichkeit homerischen Geist atmet: Ernst Rosmers „Nausikaa"[2]). Die hochbegabte münchner Schriftstellerin, der die deutsche Literatur unserer Tage schon eine ganze Reihe tiefsinniger Dichtungen verdankt, hat sich nun auch in die homerische Welt mit merkwürdigem Einfühlungsvermögen hineingelebt: das Nausikaa-Motiv, das die großen Dramatiker von Sophokles bis Goethe beschäftigt hat, hat sie mit bedeutsamer Selbständigkeit erfaßt und vertieft. Nausikaa ist eine Lichtgestalt von Naivetät und reizvoller Natürlichkeit, die uns sofort in ihren Bann schlägt: auf dem Grunde ihrer mädchenhaften Seele sehen wir schon vor dem Erscheinen des Odysseus in zarter Verhüllung all die Gefühle schlummern, die der kommende Held erwecken muß. Die Szenen mit Odysseus sind von duftigster Feinheit und entzückender Anmut erfüllt: rührend ist das Bild dieser Seele, in der eine sich tief einwurzelnde Neigung mit der angeborenen Scheu im Kampfe liegt. Sehr fein hat die Dichterin auch das Verhältnis der Nausikaa zu ihrer Mutter gestaltet: mit feinfühliger Sympathie errät Arete halb, halb ahnt sie, was in dem Herz des Kindes vorgeht. Das Tragische des ganzen Motivs, das die antike Form der Sage noch nicht kennt, gestaltet Ernst Rosmer sehr geschickt: von ihrem Bruder erfährt Nausikaa, daß Odysseus Weib und Kind zu Hause hat. Das erschüttert sie tief. Da sie dann von der Not hört, die in Odysseus Haus in seiner Abwesenheit herrscht, drängt sie darauf, daß der Held selbst dies erfahre. Erst wenn er dann, in Kenntnis all des häuslichen Unglückes, bei Nausikaa bleiben will, — erst dann will sie ihn haben: „Den Freien will ich, den Gefangenen nicht." Dann bringt sie ihm in heroischem Aufschwung des Willens selbst die Nachricht von den Vorgängen in Ithaka: und da er nach furchtbarem Seelenkampfe endlich sich für die Heimat entschließt, geht sie ins Meer ... Das Ganze ist außerordentlich poetisch, die Sprache in ihrem Schwung sehr wirkungsvoll und trotz ihres Schwunges überall verständlich. In Augenblicken großer seelischer Erschütterung strömt die Stimmung in daktylische Rhythmen über, um dann wieder in das ruhige Bett der jambischen Diktion zurückzukehren.

Odysseus steht im Ensemble noch einer anderen, ungemein interessanten Nachdichtung aus der griechischen Heroswelt: André Gide hat den Mythos von „Philoktet"[3]) in eine Form gegossen, die unseres tiefsten Anteils würdig ist. André Gide, der Freund Oscar Wildes, der zuletzt durch seine „Paludes" soviel Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat, hat mit geschickter Hand sich ein antikes Motiv gewählt, das, wie wenig andere, der Vertiefung harrte. Man kennt aus dem sophokleischen „Philoktet" das merkwürdige Gegenspiel der Charaktere, speziell die Gestalt des Neoptolemos, des Achilleus Sohn, der es nicht über sich bringen kann, die List des Odysseus gegen den armen, kranken Philoktet zur Ausführung zu bringen. Es ist das edle Blut des heldenhaften Vaters, das im Sohne gegen jedes hinterhältige Verfahren aufschäumt. Bei Sophokles ist Philoktet der unwirsche, verbitterte Einsame, der unauslöschlichen Haß gegen die Griechen, die ihn schonungslos zurückgelassen haben, zur Devise seines Lebens gemacht hat. Gide hat das in fesselnder Weise umgeformt. Philoktet hat sich in der Verlassenheit zu einer merkwürdigen Philosophie der Resignation durchgerungen: und zwar ist diese Wandlung mit ihm durch den vertrauten Umgang mit der Natur vorgegangen, auf die er in seiner Einsamkeit ausschließlich angewiesen war. Er destilliert alles Begehren und alles Verlangen sozusagen aus sich heraus: er wird ganz Gedanke. Auch in Bezug auf die Sprache gelangt er zu einer denkwürdig geläuterten Auffassung: sie scheint ihm eine ideale Mission erst zu erfüllen in dem Augenblicke, wo sie nicht mehr zum Frage- und Antwortspiel der Unterredung gebraucht oder vielmehr mißbraucht wird, sondern wo sie zur ganz absichtslosen Aeußerung des eigenen Leidens vordringt, des Leidens, das man eben durch das Aussprechen sich von der Seele loslöst. Sehr fein ist der Charakter des Neoptolemos gezeichnet, der allmählich ganz und gar in den Bann jener Gedanken über die Tugenden gerät, die Philoktet vor ihm entwickelt: und auch Odysseus kann sich mit der Zeit dem Eindrucke von Philoktets überragender Persönlichkeit nicht entziehen. Uns selbst aber folgt, wenn wir das interessante Buch zuschlagen, die rührende Gestalt des Philoktet, der sich zu immer höheren Tugenden aus ursprünglich maßlosem Grimme emporgeläutert hat, weit hinaus in den qualmenden Alltag.

Mit der griechischen Tragödie als Gesamterscheinung beschäftigt sich ein kleines, gedankenreiches Buch des Schriftstellers Hermann Ubell[4]). Der Verfasser feiert die Wiederkehr der antiken Tragödie, weist auf Nietzsche, Wilamowitz-Möllendorff, auf D'Annunzios Plan, ein antikes Theater zu gründen, auf Hugo v. Hofmannsthals Neudichtung der sophokleischen Elektra hin: er würdigt speziell den Euripides und zeigt, wie ungerecht man — zumeist unter A. W. v. Schlegels Einfluß — im allgemeinen gegen ihn gewesen ist, dann gibt er eine feinsinnige Analyse von Euripides „Bacchen", vergleicht die Elektra des Sophokles mit der Hofmannsthals und zeigt, wie selbständig der moderne Dichter dem Griechen gegenübersteht; schließlich gibt er eine Besprechung der euripideischen „Medea". Am Schluß resümiert er in den lapidaren Worten: „Wie viel bleibt von einer griechischen Tragödie, wenn wir alles abziehen, was heute wirkungslos geworden ist? Ich glaube, unsere Subtraktion hat gezeigt: es bleibt immer noch des Guten und Besten genug." Das Buch ist voll schöner und besonnener Gedanken. Auch die hohe Schätzung Hugo v. Hofmannsthals scheint durchaus berechtigt.

An die große Bedeutung der griechischen Lyrik erinnert man sich in unseren gebildeten Kreisen im ganzen recht selten: vor einigen Jahren hat der Fund der Mimiamben des Herondas noch halbwegs das Interesse der Mitwelt nach jener Richtung hin gelenkt. Jetzt schafft eine Publikation, die sich „Hellenische Sänger[5]) betitelt, auch Fernerstehenden Gelegenheit,

[1]) „Homers Odyssee." Deutsch von Hans Georg Meyer. Berlin 1905, Julius Springer. 256 S. M. 4,50.

[2]) „Nausikaa." Tragödie von Ernst Rosmer. Berlin 1906, S. Fischer. 151 S. M. 2,50 (3,50).

[3]) „Philoktet oder der Traktat von den drei Arten der Tugend." Von André Gide. In deutscher Umdichtung von Rudolf Kaßner. Leipzig 1904, Insel-Verlag. 66 S. M. 3,—.

[4]) „Die griechische Tragödie." Von Hermann Ubell. Mit neuen Vollbildern in Tonätzung. (Die Literatur, herausg. von Georg Brandes. Band XVII.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 46 S. M. 1,25 (1,50; 2,—).

[5]) „Hellenische Sänger in deutschen Versen." Von K. Preisendanz und Franz Hein. Heidelberg. Winter.

die Werke der griechischen Lyrik in leichtfaßlichem, deutschem Gewande sich geistig zu eigen zu machen. In klangfrischen Rhythmen geben uns die beiden sprachgewandten Uebersetzer, Preisendanz und Hein, eine geschmackvoll und sachkundig getroffene Auswahl aus der lyrischen Poesie der Hellenen. Von Kallinos, der im 7. Jahrhundert v. Chr. lebte, bis herunter zu den namenlosen Dichtern der Anthologie führen sie uns die Gemüts- und Gedankenlyrik der Griechen vor: keiner von den Bemerkenswerten fehlt in dieser Reihe, und für jeden ist das Charakteristische ausgesucht. Das kleine Buch verdient die weiteste Verbreitung. — Auch für die griechische Prosa findet sich neuerdings ein wertvolles Buch: Rudolf Kaßner, dessen Uebersetzung des platonischen „Gastmahls" ich früher im „Lit. Echo" (VI, 1578) besprochen habe, hat seither auch den „Phaidros"[6] ins Deutsche übertragen. Kaßner gibt ein durchaus getreues Bild des wunderbaren Dialogs, der die Rhetorik in ihrem Verhältnis zur Philosophie in so gedankentiefer Weise behandelt und der für die ideale Beredsamkeit die Linien zieht. Die Uebersetzung des „Phaidros" wird sehr willkommen sein in einer Zeit, in der gerade dieser Dialog von der gelehrten Forschung zum Angelpunkt der Frage gemacht wird, in welcher Reihenfolge Plato seine Dialoge geschrieben hat.

Im Verhältnis einer freien Umdichtung zum Original steht Karl Ettlinger bei seiner Uebersetzung des „Martial", der er den Titel „Der neue Martial"[7] gibt. Die Maximen, die Ettlinger in dem kurzen, aber sehr bündigen Geleitwort seiner Uebersetzung entwickelt, treffen den Nagel auf den Kopf. „Ich habe mir . . . kein Gewissen daraus gemacht, zu kürzen, Bilder aus dem römischen Alltagsleben durch Bilder aus dem Leben Berlin W.s zu ersetzen, die dem Sinne des Originals entsprechen." So muß man es in der Tat machen, wenn man den „Martial" einem modernen Leserpublikum nahe und näher bringen will. Ettlinger hat nun ganz überraschend verstanden, die spezifische Gabe des römischen Satirikers, dem Gedanken eine knappe, lapidare, spitzigscharfe Prägung zu geben, im deutschen Gewande nachzuahmen: man staunt, wie kräftig und voll die Pointe in den ettlingerschen Vierzeilern herausgearbeitet ist: und dem Witze haftet, was besonders hervorhebenswert ist, nirgendwo etwas Sekundäres an, was einen an eine Uebersetzung gemahnen könnte. Wer den alten Martial kennt, muß an dem „neuen Martial" Ettlingers seine wahre Freude haben: man möchte nur wünschen, daß diese Art der frischen und unmittelbaren Nachdichtung vorbildlich werde auch für ein deutsches Gewand der anderen römischen Satiriker.

Um der Gegenwart die großen Erscheinungen der antiken Welt nicht fremd werden zu lassen, bedarf es also solcher Uebersetzer, die es verstehen, das, was von den alten Werken typisch und charakteristisch ist, lebendig zu machen. Aber es gibt auch noch einen anderen Weg, die Gestalten der hellenischen Welt wieder zu neuem Dasein wachzurufen: wenn man sie so in Essais zu schildern weiß, wie der berühmte göttinger Philologe Eduard Schwartz es in seinen „Charakterköpfen"[8] getan hat. Die Vorträge sind im Jahre 1901—1902 am Hochstift in Frankfurt a. M. gehalten worden, sind dann im Jahre 1903 in erster Auflage und jetzt in der zweiten erschienen. Schwartz hatte uns schon vorher ein wertvolles Buch über den griechischen Roman, das ebenfalls aus fünf Vorträgen bestand, beschert, ein Buch, das über ein bis dahin wenig bearbeitetes Gebiet der griechischen Literaturgeschichte eine Fülle orientierenden und klärenden Lichtes gegossen hatte. Auch diesmal empfangen wir aus den mit außerordentlicher Präzision gezeichneten Silhouetten reichste Belehrung. Hesiod und Pindar, Thukydides und Euripides, Sokrates und Plato, Polybios und Poseidonios treten paarweise vor uns, und den Beschluß macht eine meisterhafte Charakteristik Ciceros, die ganz danach angetan ist, die Beurteilung des großen Redners und Philosophen in neue Bahnen zu lenken. Schwartz beherrscht den Stoff in ganz ungewöhnlicher Weise: das Reinstoffliche aber tritt allmählich ganz in den Hintergrund, dafür erglänzt jede einzelne der Erscheinungen um so klarer und mächtiger im Lichte ihrer Zeit. Der Verfasser ist in den Jahrhunderten der griechischen Poesie — sowohl in denen, wo sie sich entwickelte, als auch in denen, da sie ihre Blüte erlebte — mit gleicher, sozusagen hellseherischer Sicherheit zu Hause: wir lernen jeden einzelnen der geistigen Heroen als ein mit innerer Notwendigkeit aus seiner Epoche hervorgehendes Phänomen betrachten und einschätzen, und Schwartz schildert ihn uns so lebendig, daß wir ihn wie mit Fleisch und Blut begabt vor uns zu sehen glauben. Dabei ist jedes der Charakterbilder einheitlich, aus einem einzigen Gusse, nirgends hören wir ein Wort gelehrter Polemik oder selbstbewußter Besserwisserei. In der Zusammenstellung von je zwei Gestalten liegt ein ungemein feines Mittel der künstlerischen Darstellung: die beiden Persönlichkeiten sind stets so gewählt, daß sie sich gegenseitig beleuchten und daß sich aus ihrer Aneinanderreihung besonders fruchtbare und bedeutsame Gesichtspunkte für den ganzen Essai ergeben . . . Es fällt uns schwer, einzelnes hervorzuheben, weil das den Anschein erwecken könnte, daß dies auf Kosten des übrigen geschieht; aber z. B. ein künstlerisches Phänomen, wie es Pindar ist, ist gewiß noch nie so hell und weithin verständlich beleuchtet worden. Auch die Charakteristik des Euripides ist ein Meisterstück für sich: des Dichters Stellung zu Athen, zu Sophokles, zur Sage, seine Art, die großen psychologischen Probleme anzufassen und die Menschen zu schildern — all dies findet eine wirklich glänzende Darstellung. Solcher Bücher, wie es die schwartzschen Essais sind, bedarf es, um eine vertiefte Kenntnis der antiken Geisterwelt auch in die dem Altertum und seiner Erforschung mit Uebelwollen gegenüberstehenden Bildungskreise zu tragen.

Als ein kostbares Vermächtnis eines unvergessenen Heros im Reiche der Wissenschaft und der Poesie müssen wir die „Gesammelten Abhandlungen" betrachten, die Friedrich von der Leyen aus dem Nachlasse von Wilhelm Hertz[9] herausgegeben hat. Hertz, der Freund Geibels, Heyses und Bodenstedts, war bekanntlich ein Repräsentant jener seltenen Doppelbegabung, die sich ebenso in der ursprünglichen dichterischen Produktion wie in der strenggelehrten Forschung bekundet. In unseren Tagen bietet etwa nur noch Paul Heyse und Max Haushofer, der große münchner Nationalökonom und hervorragende Epiker, ein Bild dieses zwiefach schaffenden Genius: Gustav Freytag gehörte auch diesem Typus an . . . Wilhelm Hertz, der Dichter von „Lanzelot und Ginevra", von „Hugdietrichs Brautfahrt", der Verfasser der prächtigen „Gedichte", die schon am Schluß der Sechzigerjahre ihren erfolgreichen Weg in die Welt hinausnahmen, hat in den letzten Jahren seines Lebens an einem großen Werke „Aristoteles im Mittelalter" gearbeitet. Der Meister der literarhistorischen Forschung, der uns wahrhaft klassische Darlegungen der Sagen von Parzival, von Tristan und Isolde, vom Rolandslied und anderen Werken des Mittelalters geliefert hatte,

[6] „Platons Phaidros." Ins Deutsche übertragen von Rudolf Kaßner. Jena und Leipzig 1904, E. Diederichs. 96 S.

[7] „Der neue Martial." Von Karl Ettlinger. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 37 S. M. 2,—.

[8] „Charakterköpfe aus der antiken Literatur." Fünf Vorträge von Eduard Schwartz. Leipzig 1906, B. G. Teubner. 125 S. M. 2,— (2,60).

[9] „Gesammelte Abhandlungen von Wilhelm Hertz." Herausgegeben von Friedrich von der Leyen. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cotta. 519 S. M. 11,—.

war auch dazu gelangt, alle die sagenhaften Ueberlieferungen, die sich im Mittelalter über Aristoteles standhaft fortpflanzten, zu einer Gesamtbehandlung zusammenzufassen: man hat sich im Mittelalter nämlich mit der Gestalt des Aristoteles, die man zum Mittelpunkt aller möglichen Motive machte, unausgesetzt beschäftigt — etwa so wie mit Vergil, der, losgelöst von seiner Zeit und Umgebung, unter den Händen fabulierender Leute allmählich zu einem Zauberer ganz besonderer Art geworden ist. Die Erscheinung des Aristoteles aber erschien dem Mittelalter unzertrennbar von der Alexanders des Großen: „Es war natürlich, daß . . . die Verbindung des größten Denkers mit dem größten Helden die Augen der Nachwelt mit besonderem Zauber anzog und die Erzähler beschäftigte." „Aristoteles also in den Alexanderdichtungen des Mittelalters" — das war eines der Hauptthemen, die Wilhelm Hertz sich gestellt hatte. Diese große Abhandlung war schon 1890 in den münchner Akademieschriften erschienen: jetzt gibt sie Friedrich von der Leyen, selbst ein hervorragender Forscher auf dem Gebiete der nordischen und indischen Literatur, mit Nachträgen und Besserungen, die von Wilhelm Hertz Hand stammen, heraus. Aristoteles als Lehrer, Begleiter, Rächer Alexanders, Aristoteles als Zeichendeuter, Aristoteles und die zwölf Pairs von Griechenland usw. — welch eine Fülle von fesselndem Material des nimmerruhenden und nimmermüden Sagentriebes! Wenn je das Bedauern, aus Raummangel nicht in Details eingehen zu können, mehr war, als eine hohle Rezensentenphrase: hier ist dies der Fall! Wie wunderbar spielt romanisch-französischer Mythus in die Antike hinein, welch köstliche Kontraste erzeugen sich auf dem Wege dieser Kontamination! Es folgen dann andere Abhandlungen, die sich mit Aristoteles befassen: die Sage vom Giftmädchen, Aristoteles bei den Parsen, Aristoteles als Schüler Platos, die Sagen vom Tode des Aristoteles — speziell mit dem Kapitel über die Todesarten griechischer Denker und Dichter in der sagenhaften Ueberlieferung der Alten —: überall meistert Wilhelm Hertz die verwirrende Fülle des herbeiströmenden Stoffes mit genialer Hand, holt aus allen Teilen und Reichen der Weltliteratur Belege, Parallelen und Erläuterungen herbei und läßt uns so sein wahrhaft enzyklopädisches Wissen in seinem ganzen fabelhaften Umfang bewundern.

Die Gestalt Alexanders des Großen, die in den Aristotelessagen des Mittelalters eine so große Rolle spielt, bildet auch den Mittelpunkt eines großen Romans, der den Titel „Alexander in Babylon" führt, und Jakob Wassermann[10]) zum Verfasser hat. Der Dichter der „Renate Fuchs" und der „Juden von Zirndorf" hat sich mit einer geradezu imponierenden Gewalt der antiken Motive bemächtigt: seine Schilderung des schier unabsehbaren Völkergewirres, das dem großen Alexander auf seinen Eroberungszügen folgt, ist von einer blendenden Vielfarbigkeit, und die einzelnen Typen, die der Dichter uns vorführt, zeugen von einer eindringenden, kulturgeschichtlich tief gegründeten Erfassung des Riesenmaterials. Wunderbar ist die Charakteristik Alexanders gelungen: wir sehen ihn vor uns in dem Rausch und dem Taumel seiner vermeintlich unendlichen Macht; keine Mahnung vermag ihn in seinem Tatendrang und seiner Lebensfülle zu verzögern und aufzuhalten. Er glaubt nicht an den Tod und nicht an die Weissagung, die ihm den Tod verkündet: da stirbt sein intimster Freund Hephaestion, der einzige, in dessen Seele er ein Stück seiner eigenen Persönlichkeit hineingepflanzt hatte, der einzige, den er wirklich liebte. Und der Tod dieses einzigen bringt ihm ein bisher unempfundenes Gefühl bei, das der Verlassenheit und der Vereinsamung . . . Mit hinreißender Kraft hat Wassermann diese psychologische Wandlung in der Seele des Helden geschildert: wir glauben an diesen vom maßlosen Luxus umglänzten Alexander, der sich nach dem Toten sehnt, dem einzigen, der ihm fehlt und dem er überhaupt das erste Gefühl eines Verlustes verdankt . . . In seiner Sucht nach einem Ersatz für seinen verlorenen Freund stößt Alexander immer wieder auf seinen Halbbruder Arrhidäos: das ist sein eigenes Widerspiel, aber in einer merkwürdigen Verzerrung, ein Träumer, kein Handelnder, ein Träger, kein Unermüdlicher, wie er selbst. Und das Tragische dieses Verhältnisses liegt darin, daß gerade dieser von der Natur und dem Schicksal so Verstoßene es wagt, Alexander, dem großen Bruder, ins Antlitz zu sagen, daß er ein Einsamer sei, ein Verlassener trotz all seiner prächtigen und prunkenden Machtfülle. Alexander graut davor, mit Arrhidäos und mit all den andern, die diesem in ihrem Wesen ähnlich sind, verwandt zu sein. Sein eigenes Ende bringt dieses Ekelgefühl in ihm zum Höhepunkt: es ist ihm schließlich fast gleichgültig, wer sein Nachfolger sein wird . . . Wassermann hat mit diesem Buche eine Gestalt geschaffen, die bei allen, die das Buch gelesen haben, in der Phantasie an die Stelle jenes Alexander treten wird, den uns die schulmäßige Ueberlieferung gezeichnet hat. Alle die Einzelzüge, die uns in jenen zerstreuten Ueberlieferungen oft ganz disparat erschienen sind, hat er mit einer meisterhaft konzentrierenden Hand zu einem Gesamtbild vereinigt, das unserem streng nachprüfenden Verstand in allen Bezügen einheitlich und glaubwürdig zu sein dünkt.

[10]) „Alexander in Babylon." Roman von Jakob Wassermann. Berlin 1905, S. Fischer.

Hartlebens Tagebuch

Von Georg Hermann (Berlin)

Ein Freund Hartlebens hat das Tagebuch des Verstorbenen der Oeffentlichkeit übergeben*). Er beging damit wohl keinerlei Indiskretion am Autor, denn der hatte es ja schon mit einem halben Blick ins Publikum hinaus geschrieben. Sagt er doch ganz unbefangen an einer Stelle, daß ihn die hebbelschen Tagebücher hierzu angeregt hätten: „Also ich wurde durch diese Lektüre angeregt, mit den Jahren auch so ein Werk zusammenzuschreiben: mühelos für mich, etwas sehr Lockendes — aus innerer Lust. Und ganz bewußt denk ich daran, daß die Menschen das nach meinem Tode einmal lesen sollen, denn ich habe die Absicht, mich meiner Zeit als dazu interessant und wichtig genug zu erweisen."

Die hier veröffentlichten Tagebücher reichen von 1887 bis 1895. Die Taschenkalender von 1895 bis 1904 sind noch aus allerhand Rücksichten ausgeschlossen. Sie bergen das „Menschlichste" von Hartleben. Wenn dem in Wahrheit so ist, so hätte man dem armen Hartleben einen besseren Dienst erwiesen, wenn man die Tagebücher 1887—1895 aus Rücksicht für die literarische Stellung des Autors ausgeschlossen hätte.

Bei aller Achtung, die man vor Hartleben sonst haben mag, diese Tagebücher sind wirklich sehr wenig. Sie sind nicht Annalen, die einfach sachlich Ereignisse buchen; dann hätten sie geschichtlichen Wert. Und sie sind auch nicht Aufzeichnungen der persönlichen Empfindungen und Meinungen oder der Resultate eigenen Denkens — dem Bild, das wir uns von Hartleben gemacht haben, fügen sie auch nicht einen Zug hinzu — sondern sie trivialisieren es vielmehr oft unsagbar.

*) Otto Erich Hartleben: Tagebuch. Fragmente seines Lebens. München, 1906. Albert Langen. 284 S. M. 5,50.

Wer Bekenntnisse oder Tiefen sucht, braucht das Tagebuch nicht zu lesen, denn er wird leer ausgehen. Wer den Humoristen Hartleben sucht, braucht es auch nicht zu lesen. — Aber — wer sich sagt, daß ihn alles von seiner Feder interessiert, eben weil es von Hartleben kommt, und deshalb doch nicht ganz der Eigenart entbehren kann, dem sei es immerhin empfohlen.

Hartlebens Art hat, so scheint mir, auch einen physiologischen, körperlichen Grund, nämlich seine Handschrift. Er schrieb sehr kräftig, sehr langsam in seiner steilen Schrift, die er wohl erst später annahm — denn er redet einmal von alten Aufzeichnungen in unbeholfener Knabenschrift. Die manuelle Schwierigkeit des Schreibens hat er wohl nie ganz überwunden, — und er hatte vor Tinte und Feder stets einen physischen Horror. Als ästhetischer Mensch liebte er bestimmte Papiersorten — aber, wenn er die schönen, weißen Bogen auf seinem Schreibtisch sah und sich sagte, daß er die beschreiben müsse, so zwang ihn das sofort ins Wirtshaus zu gehen. Er hatte wohl von je in sich eine ungeheure, philisterhaft anmutende Seßhaftigkeit und Beschaulichkeit. Er liebte es, Eindrücke in sich aufzunehmen, liebte die Schönheit, den Süden, Italien, artistische Kultur jeder Art. Hartlebens Natur hatte darin etwas sybaritisches. Aber er sah durchaus nicht ein, wozu es nötig wäre, von all diesen Dingen anderen mitzuteilen. Eine Empfindung, die vollkommen verständlich und für das Einzelindividuum auch gerechtfertigt ist. So lebte er sicherlich sehr viel stillvergnügt und von einem leichten Stumpfsinn angekränkelt in sich hinein, aber die Entschließung, irgend etwas von dem wieder auszugeben, wurde ihm schon schwer, und mußte mühselig durch lange Wirtshaussitzungen — die ihm mühelos gelangen und sicherlich auch innerlich bereicherten — erkauft werden.

Und dann — wenn Hartleben wirklich schon einmal zu dieser Entschließung gekommen, dann wollte immer noch die Schreibarbeit nicht recht mitlaufen.

Auf solchen Voraussetzungen aber kann man keine Tagebücher à la Hebbel aufbauen, in denen es stets auch ohne künstliche Heizung braunte, und dessen Hand sicherlich mühelos und ohne Widerwillen folgte. Diese Betrachtungen hier befassen sich nicht — wie man glauben mag — mit Nebensächlichkeiten oder mit Aeußerlichkeiten, sondern mit einem Fatum.

Aber diese Schwächen waren auch zugleich die Wurzeln seiner Kraft und Eigenart. Da Hartleben ungern schrieb, so trachtete er danach, recht wenig zu schreiben und stets das eine Wort zu suchen, dort wo es andern auf eine Zeile nicht ankam. Und seine erstaunliche Seßhaftigkeit — er hatte ja auch eine Sammlung verfallener Retourbillets —, jene innere kluge und mollige Bequemlichkeit sorgte dafür, daß ihn nichts so leicht aus seinem Zentrum herausstieß, und daß er zu allen Dingen die nötige Distanz hielt und ihnen gegenüber die rechte Ueberlegenheit bewahrte. Darin liegt das Wesen seines Humors, der wieder unterstützt wird durch seine Grazie, und sie geht endlich zurück auf seine artistische Erziehung und auf sein Bestreben, die Worte langsam und fein säuberlich hinmalen. Zum Dichtersmann und Bohemien — zu dem man Hartleben gern stempeln will — hat er wohl gar keine rechten Anlagen gehabt. Es scheint mir vielmehr, als ob er ein verirrter Amtsrichter oder Landarzt war und in den Grenzgebieten zwischen Studententum und Philisterium beheimatet.

Das liest man wenigstens recht deutlich aus seinem Tagebuch. Es erzählt nicht ohne Liebenswürdigkeit und Selbstironie mit chronikhafter Genauigkeit von Skatgewinnen und vielen ähnlichen Dingen, die angetan sind, dem inneren und äußeren Leben eines Menschen eine neue Richtung zu geben. Aber auch all diese kleinen wichtigen Nichtigkeiten kommen in Beziehung zu dem Menschen Hartleben und seinem Wesen und sind mit netter Drollerie vorgetragen. Von allen künstlerischen Fragen interessieren Hartleben prosodische, und manche Seite ist mit Untersuchungen über Wesen des Verses und des Reimes gefüllt. Das sind sekundäre Fragen, an die sich aber bezeichnender Weise Hartleben — der sich an Platen bildete und ihn wie Liliencron über alles schätzte — sehr früh heranmachte. Wie er überhaupt etwas schulmeisterhaft ist und z. B. Ibsen mit Freitags Technik des Dramas zu Leibe geht. Von literarischen Erlebnissen interessieren Hartslebens erste berliner Schritte und seine vorsichtig kühle Haltung in der Lossagung von Brahm und seiner freien Bühne. Von Urteilen über zeitgenössische Produktion ist nichts bedeutsam; daß Hebbel Hartleben nicht gar sympathisch ist, mag man verstehen. Aber der Ausfall gegen Heine — noch im Jahre 1897. — Dieser Heine, der mir so aus tiefster Seele verhaßt ist, weil er niemals naiv und niemals humorvoll, sondern immer sentimal und immer frivol ist. Er ist für mich der Inbegriff alles Widerwärtig-Jüdischen — dieser Ausfall, er zeugt doch eigentlich von einer großen Oberflächlichkeit des Urteils. Und eine gewisse gesegnete jung-deutsch studentische Oberflächlichkeit ist es, die wohl diesem ganzen Tagebuch die Note gibt und ihre Reflexe auch auf den Dichter Hartleben zurückwirft.

Daß in dem Buch ein paar lustige Dinge sind, wie die Geschichte von den Priestern in Rom, die ihm erst das Dasein Gottes beweisen und dann beim Skat mogeln, daß sich nettgeprägte Worte finden, bringt uns nicht über die Enttäuschung fort, die es uns bereitet.

Dichterische Landsmannschaften

1.

Badische Dichter. Ein Sammelbuch badischer Lyrik bis auf die jüngste Zeit. Herausgegeben von **Albert Geiger**. Karlsruhe 1905, Druck und Verlag der G. Braunschen Hofbuchdruckerei. 96 S. M. 1,80.

Badische Kunst 1905. Drittes Jahrbuch der Vereinigung „Heimatliche Kunstpflege", Karlsruhe. Herausg. v. **Albert Geiger**. Ebenda. 123 S. M. 5,—.

In den letzten Jahren sind vielfach Sammelwerke erschienen, in denen die Dichter bestimmter Landschaften zu Worte kommen. Wahrscheinlich ist auch diese Spezies lyrischer Anthologien eine Folgeerscheinung der sogenannten Heimatkunst, die ja so viel Ueberflüssiges und Dilettantenhaftes gezeitigt hat. Früher entstanden derartige Sammlungen nur dann, wenn ein wirkliches Bedürfnis dafür vorlag und namentlich, wenn sie aus dem betreffenden Dichterkreise selbst heraus sich als notwendige Entwicklungserscheinungen manifestieren konnten. Nur wenige der letzthin in Deutschland erschienenen Sammlungen dieser Art halten eine schärfere Kritik aus, zumeist blüht der Dilettantismus in ihnen, die von unkritischen und mit geringem künstlerischem Verständnis begabten Herausgebern zusammengestellt worden sind. Anderseits geht in solchen Sammlungen vielfach das Gute zwischen dem Mittelmäßigen verloren: Beschränkung müßte auch hier zum Nutzen der Sache erster Grundsatz sein. Zu den wenigen guten Anthologien möchte ich das Buch „Badische Dichter" rechnen. Kein Wunder, denn der Herausgeber Albert Geiger ist selbst ein begabter Lyriker. Vor allem hat Geiger sich mit dem Besten begnügt. So gewährt das

sehr hübsch ausgestattete, kaum hundert Seiten starke Buch einen guten Ueberblick über die Entwicklung der badischen Lyrik seit Christoph von Grimmelshausen. Mit einigen Gedichten des genannten berühmten Erzählers beginnt die Sammlung eigenartig und vielversprechend. In der Tat gehören die beiden Gedichte von Grimmelshausen „Einsiedlers Nachtlied" und „Der Bauernstand" in ihrer köstlichen Frische und Derbheit zu den Zierden des Buches, zu denen ich noch die zum Teil sehr humorvollen und anmutigen Gedichte (teilweise im badischen Dialekt) von Samuel Friedrich Sauter rechnen möchte. Ich übergehe den weit und breit bekannten Johann Peter Hebel, der mit einer Anzahl sehr charakteristischer Gedichte in alemanischer Mundart vertreten ist. Von August Schnezler hätte ich mehr Gedichte in die Sammlung hineingenommen, wenigstens **alle** Mummelseeballaden — obwohl ich mir bewußt bin, daß Schnezler nur manchmal (aber dann mit überraschender, fast genialer Sicherheit) den echten poetischen Ton getroffen hat. Auch von Josef Viktor von Scheffel bringt die Sammlung eine ganze Anzahl gut ausgewählter Gedichte, aber — ich weiß nicht, ob es anderen auch so geht — als Lyriker hat Scheffel nie stark auf mich gewirkt, vielmehr recht epigonenhaft. Von späteren Dichtern erscheinen Heinrich Vierordt, Wilhelm Weigand, Albert Geiger, Alfred Mombert und Emanuel von Bodman in vortrefflicher Auswahl. Aufgefallen unter den weniger bekannten Dichtern ist mir wieder der 1837 in Barmen geborene und jetzt in Karlsruhe lebende Albert Roffhack. Ich glaube, Roffhack gehört zu den mit Unrecht wenig bekannten Lyrikern der Gegenwart. Ich selbst schätze ihn seit Jahren als einen zwar etwas wetterwendischen und sich selbst gegenüber unkritischen, doch vielfach originellen und tiefen und immer ehrlichen Poeten, der bisweilen an Spittelers kluge und vornehme Art zu denken und zu dichten erinnert. Seine reflexionäre Natur läßt freilich nur selten eine unmittelbare Wirkung zu. Bei einem ehrlichen Vergleich mit Roffhack möchten wohl sehr bekannte moderne Lyriker sehr viel von ihrem erkauften Aufputz verlieren. Bezeichnender Weise hat Geiger von Mombert hauptsächlich Jugendgedichte gebracht. Erwähnt seien noch die anmutigen Gedichte von Otto Frommel und die musikalisch eigenartigen und tiefgestimmten Lieder von Emil Rudolf Weiß.

Das neue Jahrbuch „**Badische Kunst 1905**" ist besonders wertvoll durch eine Reihe sehr gelungener Reproduktionen von Gemälden, Zeichnungen und Lithographien des leider viel zu wenig bekannten badischen Malers Emil Lugo. In der eigenartigen Kunst Lugos scheinen sich die besten Qualitäten älterer und neuerer Maler zu vereinen: ich denke an Friedrich Preller den Aelteren, Moritz von Schwind, Hans Thoma u. a. In Lugos großgedachten und doch harmonisch und anmutig stilisierten Landschaften herrscht dieselbe Rhythmik der Linien und der Empfindungen, die wir bei den Studien Prellers bewundern; doch möchte ich den Bildern Lugos den Vorzug geben, weil aus ihnen allen die Seele eines warmherzigen Menschen und Lyrikers spricht. Wundervolle poetische Kompositionen in der Anordnung des Stoffes, in der Bewegtheit der Linien, in der Verteilung von Licht, Halblicht und Schatten, in der ganzen poetischen Auffassung sind die zweifarbigen Lithographien „Sommerabend" und „Schafherde". Den Aufsatz über Lugo von Jos. Aug. Beringer hätte ich gern noch etwas ausführlicher gesehen. Von den übrigen Zeichnungen des Buches hebe ich noch hervor Albert Haueisen „Weidende Herde", Albert Freytag „Mittagsonne", Hans Thoma „Kinderkopf". — Als literarische Beiträge erscheinen Gedichte und Novellen, Skizzen und Märchen und zwar nur von modernen Autoren. Von den unbekannten Autoren des Buches ist mir keiner durch besondere Originalität aufgefallen. Die besseren Dichtungen wurden auch für diese Sammlung von bereits bekannten Dichtern, wie Bodman, Albert Geiger, Otto Frommel, geliefert.

Berlin — Hans Benzmann

2.

Braunschweiger Dichterbuch vom Jahre 1905. Herausgegeben von Walther **Schottelius**. Braunschweig 1905, George Westermann. 131 S. M. 4,—.

Die Idee zu den Dichterbüchern, die einen ganz bestimmten engeren oder weiteren Kreis umfassen, ist die gleiche, die ehedem in der Entwicklung des studentischen Lebens zur Gründung der Landsmannschaften Anlaß gab: die Bodenständigkeit zu pflegen, die Kinder der gleichen Heimat gewissermaßen um eine Fahne zu sammeln. Solche Sammelwerke können sicherlich recht wertvolle kunst- und kulturhistorische Dokumente bilden, um so eher, als sich in den dargebotenen Proben Züge erkennen lassen, die unbedingt etwas Bodenständiges, Heimatliches haben. In dem vor einigen Jahren herausgekommenen mecklenburgischen Dichterbuch traten spezifisch niederdeutsche Züge so deutlich hervor, daß die von dem Herausgeber gehegte Absicht fast erreicht wurde. Die Sammlung bot in überwiegendem Teil nicht Dichtungen, die ebensogut in Innsbruck wie in Kyritz erschienen sein konnten, sondern solche, die mecklenburgische Eigenart erkennen ließen.

Nicht so vom Glück begünstigt ist der Herausgeber des Braunschweiger Dichterbuchs für 1905, Walther Schottelius. In dem bescheiden gehaltenen Vorwort spricht er die Hoffnung aus, daß sich das örtlich begrenzte braunschweiger Dichterbuch einmal zu einem „niedersächsischen" auswachsen könne. Der Leser wird sich schwer dazu entschließen, diese Hoffnung zu teilen. Was in dem stattlichen Bande geboten wird, ist zum Teil recht hübsch und mit Geschmack geordnet, aber der Eindruck würde der gleiche sein, wenn die Autoren in Königsberg oder Freiburg im Breisgau geboren wären. Braunschweig selbst, die prächtige Stadt mit den altertümlichen, gewundenen Straßenzügen, den reichen Giebelhäusern, den edlen Türmen, den heimlich verschwiegenen Gärten, der unendlich reizvollen Mischung von Mittelalter und Biedermeiertum, spiegelt sich in keiner Einzelheit, und von dem stark Individuellen niedersächsischer Art kann auch der wohlwollende Leser keine Spur entdecken. Es sind nur jüngere Braunschweiger vertreten. Gewidmet ist das Sammelwerk aber „Unserm Altmeister Wilhelm Raabe", dem Dichter, in dessen Schaffen alle verborgenen Kräfte eines alten gesunden Kulturbodens, alle Quellchen und sprudelnden Quellen des Heimatlandes zu einem starken, tiefen Fluß gesammelt sind.

Wilhelm Brandes eröffnet den Reigen. Er behandelt anschaulich in seinem balladesken „Lied von der Treue" das auf ungarischen Boden übertragene Fideliomotiv, nur mit einer Neigung zum tief Tragischen, da der Befreite der aufopfernden, heldenmütigen Liebe der treuen Gattin nicht eigentlich wert erscheint. Einen starken Eindruck vermittelt die dramatische Skizze „Götterdämmerung", in der das Ende der antiken Götterwelt großzügig mit dramatischer Kraft geschildert wird. — Das Sturmlied Ricarda Huchs vermag von der Eigenart der Dichterin wenig zu sagen. Den Trutzempfindungen, die sich in dem Gedicht ausprägen, ist schon oft viel leidenschaftlicher und überzeugender Ausdruck verliehen worden. — Sehr erfreulich gibt sich Anna Klies Talent in dem Märchen von den goldenen Flügeln. Die Töne, die Andersen anschlägt, klingen auch in diesem holden Märchen wieder. In den Gedichten, die sie beisteuert, spiegelt sich eine zarte, tief empfindende Seele. Die Skizze „Der Apfel" ist ein Geschichtchen, in dem die Verfasserin liebevolle Beobachtungsgabe für die kindliche Psyche offenbart.

Bei Wilhelm Kunzes Proben fällt das Bestreben nach Einfachheit wohltuend auf, er ist kein Freund ausgeklügelter Stimmungskunst und subtiler Wortmalereien. In der „Bauerntragödie“ steckt eine bemerkenswerte Kraft. — Von Gustav Roloff und Walter Schottelius, dem Herausgeber, sind eine ganze Anzahl lyrischer Ergüsse vorhanden, von dem einen vierundzwanzig, von dem andern sechsundzwanzig. Starke, originelle Persönlichkeiten sprechen aus diesen Dichtungen nicht zum Leser, aber ganz liebenswürdige Begabungen. Roloff ist stiller, resignierter als Schottelius; er bringt viel Mollklänge, zart, weich, verhallend. Schottelius ist leidenschaftlicher, besingt Weibes Wert und Wonne und findet hier manchen kraftvollen und echten Laut. In der Ballade „Des Teufels Hochzeit zu Braunschweig“, die etwas von Bürgers Stil und Wesensart hat, geht es namentlich einer neugierigen Köchin sehr übel:

Heimtaumelnd von des Spukes Graus,
Wie lahm vom Blitzesstreiche,
Stößt er in ödem Treppenhaus
Auf eine frische Leiche:
Die Köchin konnt' nicht widersteh'n,
Sich das Gepränge anzuseh'n,
Nun steht ihr, schwarz wie Schlacken,
Das Angesicht im Nacken.

Chemnitz Paul Hermann Hartwig

3.

Münchener Almanach. Ein Sammelbuch neuer deutscher Dichtung. Herausgegeben von Karl Schloß. München, R. Piper & Co. 1906. 330 S.

Um es gleich zu sagen: der vorliegende Almanach bringt weder Versuche literaturfreundlicher Studenten, noch wahllos zusammengestellte Arbeiten zufällig in München lebender Autoren, er will auch nicht irgend einer „Richtung“ auf den Damm helfen, sondern ist im Grunde genommen nichts weiter als ein Protest junger, gleichgesinnter und gleichstrebender Schriftsteller gegen eine Kunstform, die in den letzten beiden Jahrzehnten mannigfach als Heil und Hoffnung unserer Literatur ausgeschrien wurde, ein Protest gegen den Naturalismus. „Unter der Herrschaft des Naturalismus,“ schreibt der Herausgeber im Vorwort, „galt es fast für unanständig, einen Vers zu dichten oder einen ordentlichen, wohlgebauten Satz, ein reines, von Dialekt und Schnoddrigkeiten freies Deutsch zu schreiben.“ Also, die Herren wollen beweisen, daß es noch Dichter gibt, die die Harfe schlagen und von blauen Blumen träumen. Die Rückkehr zur Romantik vollzieht sich nicht nur in den Formen, sie bekundet sich noch viel mehr in jener bewußten Abkehr von den Wirklichkeiten und im Ersehnen des Ideals, das den feinsten unter den jungen deutschen Dichtern wieder einmal so eigentümlich ist. Unberührt von den Geburtswehen einer neuen Zeit, von dem Ereignis Napoleon und den Freiheitskämpfen waren die Romantiker ihren Weg gegangen; jetzt nach hundert Jahren sehen wir wieder „fern von allem lärmenden Getriebe“ (George) eine kleine Schar dieser Nichtwirklichkeitsmenschen durch eine Zeit ungeheurer sozialer Kämpfe, wirtschaftlicher Umwälzungen und wissenschaftlicher Evolutionen ziehen, ohne sich umzusehen, mit geschlossenen Augen, dem Zauberwald zu. Das Geheimnis des Lebens liegt für sie im Suchen nach der Schönheit. Es herrschen da nun merkwürdige Beziehungen: der ins Leben gestellte, mit dem Leben kämpfende moderne Mensch wird für diese Traumpilger immer eine Art Verachtung haben, sie erscheinen ihm unnütz und obendrein lächerlich. Umgekehrt dünken dem Aestheten die Bemühungen der praktischen Zeitgenossen kaum der Beachtung wert, und Vergangenheit und Zukunft sind ihm viel vertrauter, als die Gegenwart. Man braucht das Wort Aesthetenliteratur eigentlich jetzt gar nicht mehr auszusprechen, um anzudeuten, um was es sich beim Almanach des Herrn Schloß handelt.

Fast jeder einzelne von den Mitarbeitern dieses Buches ist literary poet, ein ausschließlich dem Verfertigen schöner Verse und dem Aneinanderfügen edler Sätze sich widmender Herr. Gewiß, ein Kunstwerk soll nicht einer Tendenz dienen und erzieherische Zwecke aufdringlich verfolgen, aber das ist eben im Wesen wirklich großer Kunstwerke begriffen, daß aus ihnen etwas spricht, was hinausweist über die Gefilde der absoluten Schönheit, daß so oder so das Leben selber uns aus ihnen entgegentritt. Flaubert hat die schönste französische Prosa geschrieben und sich um die Vollendung seines Stils in strengstem Maße gemüht, aber aus seiner „Madame Bovary“ oder „Education Sentimentale“ klingen laut die Ereignisse, Wünsche und Hoffnungen seiner Zeit. Leben für die Schönheit, Tempelkunst, Oscar Wilde, Neuromantik, das ist alles bewunderungswürdig und vornehm, aber die lebendige Welt weiß und will nichts davon wissen, so daß auch diese ganze Literatenliteratur nur wieder auf ihre Erzeuger selbst rückwirkend ist.

Der Almanach des Herrn Schloß ist das ausgeprägte Gegenstück zu dem vor 13 Jahren erschienenen münchner Musenalmanach Bierbaums, und der Kreis der hier vereinigten Dichter — die meisten davon leben in München oder haben von dort ihre größten künstlerischen Anregungen erhalten — gleicht noch eher jenem Symposion von Dichtern und Gelehrten, das König Maximilian II. von Bayern in seiner Residenz allwöchentlich vereinigte, als den Stürmern der Neunzigerjahre unter M. G. Conrads Führung. Viele Namen, denen man hier begegnet, sind aus der von Richard Scheid herausgegebenen lyrischen Zeitschrift „Avalun“ (1901) bekannt, außerdem sind die meisten Autoren auch schon mit selbständigen Leistungen hervorgetreten. Was die besondere Art der Beiträge betrifft, so hat man das Gefühl, daß jeder Autor (im Gegensatz zu vielen anderen Anthologien) von seinem Besten zu geben versuchte. Vorherrschend ist die Lyrik, die Leo Greiner, Wilh. v. Scholz, Richard Scheid, Georg Treyplin, Franz Hessel, Paul Stern, Paul Braun, Wilhelm Michel, E. v. Bodmann, Karl Schloß und A. v. Bernus vertreten. In Leo Greiner sehen seine Freunde den Mann der Zukunft; vorläufig ist er der Mann der immer auf dem Spielplan stehenden und nie gespielten Dramen, er hat einige bedeutungsvolle Versbücher herausgegeben, die nicht nach Verdienst bekannt sind, und eine sehr schöne Abhandlung über Lenau geschrieben. Er will Brücken schlagen zwischen der vergessenen Romantik und dem noch nicht verstandenen Nietzsche:

„In dem Wechsel alles Schwebens,
was bereitet doch die Zeit?
Alle Wandrer jetzt auf Erden
müssen schauernd Zeuge werden
ihrer tiefen Einsamkeit.

In die Wanderschaft der Kreise
blühst du auf aus engem Schmerz:
Du auch wirst ein Ring im Ringe
alle goldne Saat der Dinge
schließt sich reifend um dein Herz.“

Ihm am nächsten steht Wilhelm Michel, der im eigentlichsten Sinne ein Romantiker ist. Gedichte wie „Schwüle Nacht“ würde man Clemens Brentano glauben. Auch die Groteske „Die Automaten“ (etwas breit und mit übertriebenen Witzen) bekundet seine Verwandtschaft mit den Tieck und Arnim. Scholz und Bodmann sind als Lyriker dem literarischen Publikum in Deutschland längst bekannt, ebenso A. v. Bernus, der eine in üppigsten Farben gehaltene, vielleicht etwas zu sehr mit „Poesie“ überladene Mondscheinballade bringt. Gelassene Grazie lächelt in den Gedichten

Richard Scheids, die Verse „Neue Landung" sind vielleicht die schönsten des Almanachs. Die formlosen und nichtssagenden Tiraden des verstorbenen Trepplin passen schlecht zum übrigen. Den Spuren goethischer Lyrik folgt Karl Schloß in einigen wunderbar abgeklärten und in edelster Form gebauten Gedichten. Die dramatischen Beiträge zeigen ein weniger einheitliches Gesicht wie die Lyrik, doch schlagen hier überraschend neue Töne an unser Ohr, so in dem Schäferspiel „Die Verkündigung der Hirten" von Georg Fuchs, worin deutschchristliche und griechisch-heidnische Elemente sich seltsam mischen, während doch das Ganze von einer farbenvollen Bildlichkeit und Plastik ist. Mit anspruchsvoller Bescheidenheit bezeichnet Franz Dülberg eine kleine dramatische Studie „Korallenkettlin" als Entwurf des ersten Aktes eines vieraktigen Dramas. Bei der Abrundung des Ganzen und dem Mangel an Momenten, die die Weiterführung der Handlung bedingten oder andeuteten, kann man das Werk jedoch mit Recht als ein geschlossenes Ganzes betrachten. Der Autor zeigt Episoden aus dem Leben der „lichten Fräulein" in einer mittelalterlichen deutschen Stadt. Ohne zu plumpen Mitteln eines billigen Naturalismus zu greifen, erreicht er durch eine der Zeit und ihrem Gedankenkreis merkwürdig sicher angepaßte Sprache eine äußerst lebendige Wirkung. Die unverhüllte Behandlung des erotischen Problems ist freilich wieder sehr modern. Otto Falkenbergs Jahrmarktszene aus der Komödie „Doktor Eisenbart" läßt auf das Stück selber keine Schlüsse ziehen.

Von den Prosaarbeiten sind neben einer gedankenschweren Novelle von Oskar A. H. Schmitz („Wehe den Armen!") und einer hübschen, leichtsatirischen Novellette von Robert Schmied („Die Tigerjagd") zwei Essais sehr charakteristisch, einer von Wilhelm Worringer über Frank Wedekind, ein anderer von Hermann Eßwein über Knut Hamsun. Den Aufsatz über Wedekind wird man nicht ohne Verwunderung lesen. Mit derartig tollen Paradoxen ist wohl noch selten ein Autor von seinem Kritiker bombardiert worden. „Als die Natur wissen wollte, wie sie ausschaue," heißt es da, „da hat sie Goethe geschaffen. Als sie aber wissen wollte, wie sie sich im Hirn eines Affen male, da gab sie einem solchen Sprache und Intellekt und machte ihn zum Künstler, da schuf sie Wedekind." Dieser liebenswürdige Vergleich wird dann in aller Umständlichkeit weitergeführt und bildet sozusagen das Leitmotiv des Essais, bei dem es dem Verfasser mehr darauf ankam, zu verblüffen, als zu überzeugen. Somit ist sein Porträt Wedekinds nichts als eine Karikatur. Eine unbändige Kraft tobt sich auch in Eßweins Dithyramben auf das Werk Knut Hamsuns aus, die auch mehr dem Subjekt als dem Objekt zuliebe geschrieben sind. Der Aufsatz gleicht einem Feuerwerk: Raketen, Leuchtkugeln, Strahlengarben zischen auf, glühen und verpuffen. Ein Stil von großer Anschaulichkeit und Fülle ringt hier mit einer Reihe von Problemen, die nachdenklich machen. Die Art, wie Eßwein Hamsuns Schaffen analysiert, ist neu, kühn und voller Reiz.

Man sieht, der münchner Almanach gibt mancherlei Anregungen, und das ist schließlich kein kleines Verdienst in einer Zeit, wo die dem großen Publikum liebste Produktion immer mehr verflacht und verlottert. Wenn auch der Messias unter den Freunden des Herrn Schloß noch nicht ist, so kann, wer hören will, doch die Stimme manches Propheten hören. Nur schade, daß sie über die hohen Mauern des Gartens der Aestheten bloß schwach ins Leben herüberklingt!

Augsburg — Adolf Dannegger

4.

Ostpreußisches Dichterbuch. Herausgegeben von Adolf Petrenz. Mit Buchschmuck von Eduard Kado. Dresden 1905, Karl Reißner. IV, 172 S.

Die Ostpreußen sind etwa die Schwaben des Nordens: sie haben wirklich außerordentlich viel geleistet, aber sie wissen es auch fast zu gut. „Königsberg-Berlin" — die bezeichnete Parole gilt für sie heut noch; mit ihrer zähen Kraft, ihrer nüchternen Klugheit erobern sie sich die Reichshauptstadt. Es ist kaum glaublich, wie viel Macht gerade die Ostpreußen in Berlin besitzen. — An einem ihrer Stammtische ist der Plan zu der vorliegenden Anthologie entstanden. Und das Buch ist viel besser geworden als alle ähnlichen landsmannschaftlichen Unternehmungen. Das liegt nicht nur daran, daß Ostpreußen vielleicht die meisten Poeten hat. Viele berühmte ältere — voran Sudermann — fehlen hier. Man wollte auch speziell ein Buch der Jugend schaffen. Sondern die Hauptsache ist doch wohl, daß der Herausgeber mit trefflichem Geschmack gewählt hat. Adolf Petrenz selbst ist gar nicht vertreten. Er hat trotzdem den Hauptdank verdient durch die weise Beschränkung, die er walten ließ, durch die scharfen Schranken, die er gegen Dilettantismus aller Art errichtet hat. Von bekannten Poeten haben in erster Linie Arno Holz, Carl Bulcke, Marie Madeleine, Agnes Miegel, weiter Georg Reicke, A. K. T. Tielo und Heinrich Spiero Beiträge gespendet. Bleiben noch zehn neue Namen. Darunter könnte man sich einen merken: Walther Heymann. Der Herausgeber hat diesen Ankömmling auch erkannt und ihm größeren Spielraum eingeräumt. Seine Gedichte sind starke Talentproben, ob sie auch hin und wieder noch etwas Unruhig-Gewolltes haben. Das wird sich mit zunehmender Reife aber schon abschleifen. Vieles macht schon jetzt einen bezwingenden Eindruck.

Es wird einem nicht immer so leicht gemacht wie hier, ein Buch empfehlen zu können.

Friedrichshagen — Carl Busse

Echo der Zeitungen

Auszüge

Anmerkungen zu einem problematischen Thema nennt Otto Julius Bierbaum eine Betrachtung über die Frage, ob ein Dichter für die Ehe tauglich sei oder besser unvermählt bliebe („Der Dichter und seine Frau"; Propyläen, München, Nr. 35). Trotzdem der Zölibat — laut den Personalakten der Literaturgeschichte — unter Poeten verhältnismäßig selten ist, glaubt er doch, keinem jungen Mädchen raten zu sollen, sich einen Dichter zum Gatten zu wählen. Er fingiert ein Zwiegespräch mit einer solchen wagemutigen jungen Dame und bemerkt in dessen Verlaufe u. a.: „Ein Beamter mag noch so pflichttreu, ein Kaufmann noch so eifrig in seinem Geschäfte sein: eine eigentliche Leidenschaft, im tiefen Sinne dieses Wortes, wird ihn für seinen Beruf kaum erfüllen. Das ist allein dem schaffenden Künstler, sei er Dichter, Maler, Musiker, oder was sonst, wesentlich. In anderen Berufen kann es absorbierende Perioden geben; z. B. den Krieg beim Offizier, kritische Zeiten beim Geldmann und Politiker. Beim schaffenden Künstler, wenn er wirklich schöpferisch angelegt ist und sich nicht begnügt, sein Talent wie ein Handwerker auszuüben (was unstreitig gesünder ist), herrscht immer Krieg und Krisis, und die Zeiten der Ruhe sind kurze Ausnahmen. Er ist immer erfüllt von

Gestalten, immer getrieben von der Leidenschaft, diese Gestalten aus sich herauszustellen, immer umher getrieben vom Kampfe zwischen seinem Wollen und seinem Können. Er gibt eigentlich immer aus, er ist der geborene Verschwender — seiner selbst. Begreifen Sie, was das bedeutet? Glauben Sie mir: es ist nichts eigentlich Vergnügliches, so schön auch die Momente des Gelingens sind. Denn zwischen diesen Momenten liegen schier endlose Strecken von Selbstverzehrung in leidenschaftlichem Drange. — In diesem fast selbstmörderisch zu nennenden Sichhingeben an Gegenstände seines Innern vergißt der Künstler (oder begreifen wir diese ganze absonderliche Spezies Mensch lieber unter dem Namen Dichter), vergißt also der Dichter alles, Ihre Liebe zu ihm und seine Liebe zu Ihnen. Versuchen Sie nur ja um Gotteswillen nicht, ihn daran mit Ihrem Verstande zu erinnern. Das wäre, wie wenn Sie ein weinendes Baby durch Vorlesung einer Logarithmentafel beruhigen wollten." Die Frau, die sich entschließt, den Lebensweg eines Künstlers zu teilen, nimmt damit einen schweren Kampf auf sich; sie muß ihn immer aufs neue zu gewinnen trachten, sonst wird er eines Tages in ihr, wie hoch er sie auch sonst schätzen mag, „nicht mehr die holde Verknüpferin seines Wesens mit dem Leben und damit die Befruchterin seiner Kunst erblicken, sondern etwas Fremdes, ja vielleicht gar Störendes, und er wird sie dann wohl noch sehr hoch achten, aber nicht mehr lieben können."

Hierin möchte Bierbaum den wesentlichen Grund zu der unbestreitbaren Häufigkeit unglücklicher und geschiedener Dichterehen sehen, also nicht in dem besonders starken Abwechslungsbedürfnis dichterisch veranlagter Naturen, sondern eher in der Unzulänglichkeit vieler Dichtergattinnen ihrer „grausam schweren" Aufgabe gegenüber. Denn die Ehe mit einem Dichter verlangt von einer Frau „viel mehr, als Verstand für das künstlerische Schaffen ihres Mannes, sie verlangt tiefsten Verstand für das Wesen des Künstlerischen überhaupt, — so tief eindringenden Verstand, daß er eigentlich Instinkt sein muß. Indem sie aus ihrer Natur heraus ihren Mann mit einer Atmosphäre heiterer Harmonie umgibt, ihm das Schauspiel eines sich nicht abmüdenden, mit jedem Tage sich verjüngenden Lebens bietet, lebt sie ihm eigentlich seine Kunst vor. Das ist nicht bloß höchster Kunstverstand, — das ist die höchste Kunst selbst. Irre ich nicht, so ist es das, was Kenner Japans den japanischen Frauen nachrühmen, und es ist wohl auch das, was den Hetären des alten Hellas ihren hohen kulturellen Ruhm eingebracht hat. — Eine Frau, die das vermag, erfüllt nach meinem Gefühle die höchsten Anforderungen, die an eine Frau gestellt werden können, und braucht auch vor den genialen Frauen nicht zurückzustehen. Nur ganz instinktverlassene „Gehirndamen" können darin etwas Demütigendes erblicken. Denn die Kunst, die eine solche Frau ausübt, ist nicht Verstellung, sondern höchste Ausbildung der weiblichen Natur. Und eben darum wird eine solche Frau, wenn ihr Mann ein Dichter ist, für ihn das Wichtigste und Nötigste bedeuten, dessen er bedarf: den Kontakt mit der Natur, und sie wird deshalb an seinen Werken nicht weniger beteiligt sein, als er selbst, — auch dann, wenn sie ihr bis zu einem gewissen Grade fremd, ja unverständlich bleiben. Es gibt kein schöneres Beispiel dafür, als Goethes Christiane. Wie wir es heute wissen, daß Goethe vor Frau von Stein nach Italien geflohen ist (trotz seiner schönen Briefe an sie von dort), so danken wir es heute seinem guten Genius, daß er, zurückkehrend, Christiane gefunden hat, diese heitere Vollnatur ohne Verbildung, die es ihm in einem, wie wir wissen, sehr kritischen Momente, möglich machte, einen Hausstand zu gründen, ohne sich, um seinen Riemer gegenüber gebrauchten Ausdruck anzuwenden, „abzuspinnen". — Natürlich versteht es sich, daß nicht bloß Naturen wie Christiane dazu geeignet sind, einem Dichter ein ersprießliches Eheleben zu ermöglichen. Ungeeignet scheinen mir nur hysterische und ganz selbstsüchtige, sowie rein zerebrale Frauen zu sein. Gerade der Typus, den Frau von Stein verkörperte, ist unmöglich. Von ihr hätte sich Goethe sicher scheiden lassen."

* *

Ein paar sehr bemerkenswerte Worte zum Kapitel der Heimatkunst hat jüngst der holsteinische Novellist Timm Kröger, selbst ein Heimatdichter, geäußert („Heimatdichtung"; Alton. Tagebl. 112). Nachdem er ausgeführt hat, daß die Wurzel aller wahren Heimat die Sehnsucht sei, die Sehnsucht nach dem Jugendland, in dem man geboren und herangewachsen ist, sagt er weiter:

„Bei dieser Gelegenheit sei eine Tatsache erwähnt, die meines Wissens ausdrücklich noch nicht festgestellt worden ist. Jugend- und Heimatdichter werden nach Vorstehendem meistens die, die selbst nicht mehr im Jugendlande, meistens auch nicht mehr in der engsten Heimat leben. Wann und in welcher Altersphase sie zum Dichter kommen, das wird von der Zeit und den Umständen abhängen, an deren Hand das Leben sie die Straße ‚sachte führt'. Aber sie werden meistens aus ihrer Jugend erzählen. Ob sie die Ichform anwenden oder eine dritte Person einführen, fällt dabei nicht sehr ins Gewicht. Die Heimatdichtung wird daher häufig keine Gegenwartsbilder, sondern Bilder einer mehr oder weniger weit zurückliegenden Vergangenheit geben.

„Eigene Erlebnisse liegen am nächsten, man nehme es daher gütig hin, daß ich sie erwähne. Ich rechne mich zu den Heimatdichtern, ich gehöre wohl zu den ältesten dieser Art, insoweit man die moderne Dichterschule der Heimatkunst als neuere literarhistorische Spezies gebildet hat. Nun bin ich sehr spät zum Schreiben gekommen, was zur Folge hat, daß meine Erzählungen meistens in die Umwelt der Fünfziger- und Sechzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts zu setzen sind. Das ist so, obgleich ich es selten ausdrücklich gesagt habe, um mich nicht des dichterischen Vorzugs des Nirgendwo und Nirgendwann zu begeben. Ich bekenne mich als Heimatdichter, und doch habe ich oft gemischte Gefühle, wenn man die Heimatdichtung lobt und ihre Pflege geradezu empfiehlt. Ich verstehe dies so: wenn man sie als patriotische Pflicht empfiehlt, dem Volkstum zu dienen und die Liebe zum ererbten Boden zu vertiefen und zu verallgemeinern.

Das ist freilich ein Ziel, ‚aufs innigste zu wünschen', der Heimatdichter fördert es auch, ich lehne lediglich ab, mir einen guten Zweck als Beweggrund unterschieben zu lassen, damit die Dichtung ausgelöst wird. Denn Beweggrund soll solches Ziel niemals sein, die Kunst duldet keine außerhalb ihrer selbst liegende Zwecke. Als Beweggrund ist das vaterländische Pflichtgefühl aber auch gar nicht nötig. Denn jede echte Kunst läutert die Menschen, bessert sie daher auch, und ein Werk der Heimatkunst erweckt Heimatliebe. Aber es wollen, läutern wollen, bessern wollen, seine Kunst in den Dienst der Vaterlandsliebe stellen wollen, das darf sie nicht, weil es ihrem Wesen widerspricht. Und deshalb sage ich: wer, um seinem Vaterlande zu nützen, Heimatdichtung schreibt, erniedrigt die Kunst. Und sage: wen die dichterische Sehnsucht nicht zur Heimatpoesie führt, der mache keine Heimatdichtung, es kann — und wäre er ein auch noch so flammender Patriot — doch nichts anderes daraus werden, als Gemachtes. Wem die dichterische Sehnsucht andere Bilder gibt, der dichte anderes, und der, auf den sie gar keinen Zwang ausübt, der lasse das Dichten überhaupt. Es dichten ja ohnehin viel zu viele."

* *

Auf dem Gebiete der Auslandsliteratur beherrschte der Name Pierre Corneilles das Feld, dessen dreihundertsten Geburtstag man in Frankreich Anfang Juni beging (s. unten Sp. 1379 und 1385 f.). Sein

Denkmal wurde vor dem Pantheon in Paris bei diesem Anlaß feierlich enthüllt, 222 Jahre nach seinem Tode: wenige Tage später folgte die Einweihung des Denkmals für Alexander Dumas den Jüngeren auf der Place Malherbes, der sonach nur elf Jahre im Sarge hat warten müssen, bis sein Marmorstandbild von der Nachwelt errichtet wurde. „Ich für mein Teil," bemerkt hierzu Siegmund Feldmann („Der jüngere Dumas", Tag 294), „bin mit der Nachwelt ganz einverstanden; sie ist vernünftig und gerecht. Corneille bedurfte des Marmorblockes nicht, den sie ihm jetzt, kalten Herzens übrigens, als Anerkennung für poetisches Wohlverhalten stiftet. Das Denkmal des Dumas hingegen kommt just zurecht, um die nachwachsenden Menschen daran zu mahnen, eines Mannes nicht zu vergessen, der ein Mensch war, wie sie, und seiner Zeit, die noch die ihre und die unsere ist, Ahnungen des Gewissens abzulauschen wußte, denen er mutig seine weithin tönende Stimme lieh ... Er war einer der fünf — Renan, Taine, Pasteur und Zola waren die andern —, die man als die Generalpächter des nationalen Ruhmes, als die hervorragendsten Vertreter der geistigen Weltherrschaft Frankreichs in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnen kann. Um und neben ihm standen größere Künstler. Er nahm dennoch den Vortritt, weil er ein empfindlicheres Ohr für die Rufe der Zukunft besaß und, der erste, fast alle seine Bühnenwerke, bewußt, obgleich noch schüchtern, aus sozialen Gegensätzen entwickelte ... Er zündete im Dunkel der gesellschaftlichen Vorurteile Leuchtfeuer an, und es verschlägt nichts, daß diese Feuer heute zu winzigen Glühwürmchen zusammengeschrumpft sind, sofern man nur in ihrem Scheine tüchtig gearbeitet hat. Das wird Alexander Dumas Verdienst bleiben. Er war der stets gewappnete Feind einer Sittlichkeit, die nur der wohlanständigen Ichsucht dient, und er darf den Anspruch erheben, denen beigezählt zu werden, die wir Befruchter und Befreier nennen ... Zu dieser Sendung schien Dumas durch seine Herkunft auserfehen zu sein. Er hatte die Unterdrückung im Blute. Er war der Enkel einer Negersklavin und der Sohn einer armen jüdischen Weißnäherin. Und obendrein war er ein natürliches Kind, die Frucht der Liebe oder, richtiger, nur einer erotischen Laune des alten Dumas, der ihn erst später anerkannte. Ein dreifacher Paria von Geburt: Neger, Jude und Bastard, brachte er ins Leben die seelischen Spuren einer tausendjährigen Mißhandlung, den Trotz des schuldlos Gepeinigten, den Grimm über die Gewalttaten der Unduldsamkeit mit ... Jedes seiner Stücke ist der Aufschrei eines Gemarterten, gedämpft durch die Ueberlegung des Erkenners, gemildert durch die Großmut des Siegers. ‚Ich habe,' schrieb er in einer seiner Vorreden, die fast noch mehr besprochen wurden als die Komödien selber, ‚alles erlebt, was ich dargestellt habe. Ich kann sagen, daß, seitdem ich eine Feder halte, ich nicht ein Wort niedergeschrieben habe, das nicht eine Erregung und Erinnerung meines eigenen Lebens, eine Ueberzeugung meines Geistes, meiner Beobachtungen und meines Gewissens war.'" — Dies gilt auch für sein bekanntestes Werk, die „Dame mit den Camelien", die nicht Marguerite Gautier, sondern Marie Duplessis hieß und nicht nur gelebt, sondern genau so gelebt hat, wie Dumas sie schildert, der als Zwanzigjähriger ihr Liebhaber war. Der Roman, den er damals schrieb, hatte jedoch keineswegs gleich den bekannten Welterfolg, vielmehr war es erst die später entstandene Dramatisierung, die ihren Autor berühmt machte und sich bis heute mit großer Zähigkeit auch bei uns auf dem Spielplan erhalten hat.

• •

Eine Parallele zwischen „Goethes Humor und Heines Witz" zu ziehen, unternimmt eine Studie von Erich Eckertz-Düsseldorf (Allg. Ztg., Beil. 130, 131). „Heines Witz ist immer Bewegung. Er wirkt in der Ruhe ebenso wenig wie die von ihm so treffend geschilderte Pariserin. Goethes Humor ist Ruhe und sicher behagliche Entfaltung. Die Bewegung ist bewußt, die Ruhe unbewußt. Heines Erotik ist gewollt künstlerisch, Goethes Erotik naiv, natürlich, voll Genußseligkeit, Heine voll Genußmut, Genußkühnheit, Genußfrechheit. Heine ist geistvoll, Goethe körperlich, Heine parodistisch, karikierend, raffiniert, Goethe einfach, wahr und warm, jung und gesund wie die Nation, der er gehört. Heine aber der Orientale voll höchster Kultur, Ueberkultur. Geistvoll nennt Vischer Goethes Sinnlichkeit die naiv heitere Sünde vor dem Sündenfall und vergleicht sie mit Mozart. So ist Heine mit Chopin verwandt." — Die Beziehungen zwischen Goethe und Zauper, einem katholischen Priester und Lehrer am Gymnasium zu Pilsen (1784—1850), den der Dichter beim Besuche der böhmischen Bäder 1821 kennen lernte, erörtert B. Münz im „Prager Tagblatt" (Unterh.-Beil. 23). Anlaß zu dem Verkehr gab Zaupers Büchlein „Grundzüge zu einer Poetik, aus Goethes Werken entwickelt". Es entspannt sich ein Briefwechsel, der bis 1829 dauerte. Zauper, dessen Briefwechsel mit Feuchtersleben das vorjährige Grillparzer-Jahrbuch veröffentlicht hat, gab in späteren Jahren (1840) zwei Bände „Studien über Goethe" heraus. — Von Goethes eigenem Briefwechsel sind seit vorigem Oktober in der großen weimarer Ausgabe fünf neue Bände (30 bis 34) in rascher Folge erschienen, über deren reichen Inhalt Ludwig Geiger (Allg. Ztg., Beil. 125, 126) referiert. Es stehen jetzt noch 15 Bände der Sammlung aus, die damit in etwa vier Jahren vollendet sein dürfte. — Bekanntes über „Doktor Faust in der Geschichte, Sage und Dichtung" faßt W. Widmann (Stuttg. Neues Tagbl. 130, 131) zusammen. — Analogien zwischen „Schiller und Wagner" stellt ein Aufsatz von Anna Ettlinger auf (Allg. Ztg., Beil. 133, 134). Zunächst biographische: die dramatische Bewegtheit ihres Lebenslaufs, die Flucht um der Freiheitsideale willen, die materiellen Notstände, die im letzten verzweifelten Augenblick eine rettende Hand mildert und aufhebt. Sodann die Analogie der geistigen und künstlerischen Entwicklung: der philosophische Drang, nach dem Woher und Warum der Kunst zu forschen, um sich selbst und anderen die eigenen Ziele klar zu machen. Wagner hat sich zeitlebens mit Schiller beschäftigt, seine Schriften aus der Jugendepoche (besonders „Die Kunst und die Revolution") erinnern stark an die geistige Atmosphäre Schillers, und vielfach hat er in seinen Schriften und Briefen dessen dramatische Tätigkeit in den Kreis seiner Betrachtung gezogen. — Allerhand Denkwürdiges aus der Geschichte von Schillers erster Bildungsstätte, speziell aus deren letzten Jahren vor der 1794 erfolgten Aufhebung, erzählt Rudolf Krauß („Aus der Sittengeschichte der Hohen Karlsschule"; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 21). — Daß Schillers Freund Körner ein eifriger Freimaurer war, ist wenig bekannt: illustriert wird diese Tatsache durch eine ungedruckte Abhandlung Körners „Ideen über Freimaurerei", die Adolph Kohut in der berliner Königlichen Bibliothek ausfindig gemacht hat („Christian Gottfried K. als Freimaurer", Hannov. Courier 26243). — Daß in diesem Jahr ein Jahrhundert seit dem Erscheinen der Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" von Achim-Brentano, wenigstens des ersten Bandes, verflossen ist, wurde bereits mehrfach festgestellt: ein Feuilleton von Gustav Karpeles („Das Jubiläum des Volksliedes", N. Fr. Pr. 15013) knüpft an diesen Anlaß und an Grisebachs jüngst erschienene neue Wunderhorn-Ausgabe an. — In dasselbe Jahr 1806 fällt der Geburtstag von Charlotte Stieglitz, der romantisch exaltierten Gattin des Schriftstellers Heinrich Stieglitz, die sich als junge Frau selbst erdolchte, in dem Wahne, durch diese Tat den körperlich und seelisch zerrütteten Gatten zu schöpferischer

Größe zu entflammen („Ch. St.“ Von Dr. P. L., Dtsch. Tagesztg. 271). — Eine Lanze für Robert Prutz, der „in diesem Jahre seinen 90. Geburtstag feiern würde“, wenn er nicht 1872 gestorben wäre, bricht Dr. Rudolf Göhler-Dresden (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 22), besonders für den Dramatiker Prutz, dessen Verurteilung durch die Literaturgeschichte er „völlig ungerechtfertigt“ findet. Seine besten Dramen „Karl von Bourbon“ und „Moritz von Sachsen“ seien zwar keine Kunstschöpfungen ersten Ranges, aber „hervorgegangen aus der dramatischen Schule Schillers, bieten sie so viel Schönes und würden auch heute noch bei ihrer Aufführung ähnliche Wirkungen hervorbringen können, wie sie bei ihren ersten Aufführungen in den verschiedensten Städten Deutschlands hervorriefen . . . Was endlich des Dichters Romane anlangt, in denen er seiner Zeit vorgreifend soziale Probleme unserer Tage behandelt, so ist schon von anderer Seite mit Recht darauf hingewiesen worden, daß sie, einige Jahrzehnte später erschienen, mit gleichem Beifall aufgenommen worden wären, wie etwa Max Kretzers soziale Romane.“ Es sei sehr bedauerlich, meint Göhler, daß Prutz bisher ein seiner würdiges literarisches Denkmal noch nicht erhalten habe. — Ein Jugendgedicht Gottfried Kinkels, das der junge Theologe im Dezember 1836 verfaßt, aber nicht in seinen gedruckten Gedichten aufgenommen hat, teilt Professor E. Pitollet-Hamburg in der wiener „Montags-Revue“ (23) erstmals mit. Es ist eine lange Terzinen-Dichtung in drei Teilen („Still stand erwachend ich aus düstern Träumen“) und führt den Titel „Arcadia tristis“. — Ueber die besonders durch Theodor Fontanes Lebenserinnerungen weiteren Kreisen bekannt gewordene Literaturgesellschaft „Tunnel über der Spree“ unterrichtet ein Artikel des dereinstigen Tunnelmitglieds Fedor von Köppen, den dessen Witwe im „Berl. Lok.-Anz.“ (Unterh.-Beil. 135) veröffentlicht. Der „Tunnel“ wurde 1827 von Saphir in Berlin begründet, hatte seine Blütezeit (Strachwitz, Gaudy, Fontane, Heyse, Scherenberg, Menzel 2c.) in der Mitte des Jahrhunderts und vegetierte später im Verborgenen bis in die Gegenwart weiter. — Die Entstehung von Freytags „Ahnen“ skizziert auf Grund von Freytags Briefwechsel und Aufsätzen Dr. Adolf Sellmann (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 21). — Hugo von Hoffmannsthal gibt in einer dialogisierten „Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller“ (Zeit 1325) seiner Bewunderung für den schweizerischen Dichter Ausdruck. — Von modernen schweizerischen Autoren werden Jakob Wiedmers Roman „Flut“ („Ein neuer schweizerischer Dichter“ von S. Schott, Allg. Ztg. 132), Gustav Gampers autobiographische Studie „Prüfung und Ziel“ und seine Gedichte (H. R. W. in der Züricher Post 122) und Bernoullis Roman „Zum Gesundgarten“ (J. V. Widmann, N. Fr. Pr. 15000, Fritz Marti, N. Z. Ztg. 137), allesamt mit großer Anerkennung besprochen. Gamper, dessen Name jetzt zum ersten Male auftaucht, wurde 1873 geboren, hat in Dresden Musik, in Karlsruhe Malerei studiert und lebt jetzt in Schaffhausen. — Widmann und Marti, die über Bernouilli übereinstimmend günstig urteilen, gehen in ihrer Bewertung von C. Viebigs neuem Roman „Einer Mutter Sohn“ weit auseinander. Während Marti (N. Zür. Ztg. 141) sich ablehnend äußert und mehr Mache als Poesie in dem Buche findet, nennt Widmann (Berner Bund 202) den Roman meisterlich und rühmt ihm viele Schönheiten im einzelnen nach. Aehnlich wie er äußern sich in ihren Artikeln Georg Wasner (Tägl. Rdsch., U.-Beil. 107), Paul Alex. Kleimann („Das Problem der Adoption,“ Hamb. Nachr. 297) und Irma Goeringer (Frankf. Ztg. vom 19. Mai). — Sonst wurden von belletristischen Werken in besonderen Feuilletons noch besprochen: Franz Herwigs Erstlingsroman „Die letzten Zielenskis“ (Leipzig, Staackmann; s. unten Sp. 1400) von Paul Zschorlich unter dem mißverständlichen Titel „Ein Gutsbesitzer-Roman“ (Dtsch. Tagesztg., Unterh.-Beil. 123) und Peter Roseggers letzte Bücher „Wildlinge“ und „I. N. R. I.“ von Professor Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 260). — Dem hessischen Lyriker Karl Ernst Knodt ward zu seinem 50. Geburtstag (6. Juni) eine Charakteristik durch Friedrich Wiegershaus zuteil (Hamb. Corresp., Z. f. Lit. 12), ebenso dem jetzt in Oesterreich angesiedelten baltischen Dichter Maurice Reinhold v. Stern durch Dr. A. H. in der grazer „Tagespost“ (159). — „Einiges über Karl Hauptmann“, im besonderen über seine „Miniaturen“ und seine dramatische Dichtung „Die Bergschmiede“, spricht Dr. Alexander Elster-Jena in in der „Tägl. Rundschau“ (U.-Beil. 136) aus.

„Das Schlagwort.“ Von Max Lesser (N. Wien. Tagbl. 155).

„Der Raimund-Preis.“ Von Ignotus [A. Müller-Guttenbrunn] (N. W. Tagbl. 147). Kritisiert den Beschluß der Preisrichter, im nächsten Jahre die Statuten der R.-Stiftung ändern zu wollen, die 1894 auf Müller-Guttenbrunns Anregung für das Raimundtheater von Alfred Strasser ins Leben gerufen wurde, um die speziell österreichische dramatische Produktion zu fördern, und schlägt vor, den jetzt noch an das Raimundtheater gebundenen Preis für die Autoren aller wiener Bühnen freizugeben.

„Zitat und Plagiat.“ Von Max Schultz-Berlin (Allg. Ztg., Beil. 127).

„Bei Hieronymus Lorm.“ Von Oscar Blumenthal (N. Fr. Pr. 15015). Erinnerungen an einen Besuch bei dem erblindeten und tauben Dichterphilosophen aus dem Jahre 1874.

„Graf Loeben, ein vergessener Romantiker.“ Von Dr. Franz Deibel (Nat.-Ztg. 355). Anzeige von Raimund Pissins Monographie. Vgl. Sp. 639 ff.

„Der Mimus“ [Hermann Reich, Der Mimus]. Von Jonas Fränkel (N. Zür. Ztg. 162).

„Fontane-Brevier“ [Spiero]. Von Dr. Max Goos (Hamb. Corresp., Z. f. Lit. 12).

„Johann La Roche, genannt der Kasperl.“ Von Gustav Gugitz (Wien. Dtsch. Volksbl. 6260). Vgl. unten Sp. 1383.

„Eine Alt-Wiener Posse in Frankreich. Von Dr. Friedr. E. Hirsch (Graz. Tagesp. 148). Die altwiener Posse „Rochus Pumpernickel“, anfangs des 19. Jahrhunderts ein Zugstück des Theaters an der Wien, und ihrerseits eine wiener Umarbeitung von Molières „Herr von Pourceaugnac“ (s. unten Sp. 1396), ist jetzt ins Französische übertragen worden (!) und soll demnächst in Paris aufgeführt werden.

„Hermann Kurz im Spiegel seiner Tochter Isolde.“ Von Rudolf Krauß (N. Zür. Ztg. 150).

„Fritz Mauthner als Kritiker.“ Von Karl Fr. Nowak (Leipz. Tagebl. 275).

„Das Erlebnis und die Dichtung“ [Dilthey]. Von Richard Schaukal (Wien. Abendpost 116). „Das Erscheinen dieser kostbaren Auslese mußte allerseits als ein literarisches Ereignis ersten Ranges gewürdigt, gefeiert werden.“

„Eine ideologische Kulturauffassung“ [Moeller-Bruck, Die Zeitgenossen], Von Hermann Wendel (Sächs. Arbeiterztg., Dresden, 117).

„Garrick und Schröder.“ Ein dramaturgischer Vergleich von Eugen Zabel (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 123—125).

„Henrik Ibsen.“ Von A. (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 22). — „I. und das Theater.“ Von Dr. Ludwig Bauer (Münch. N. Nachr. 281). — „H. I.“ Gedenkrede, gesprochen im Theater an d. Wien von Otto Brahm (Der Tag 272). — „Von Wagner zu I.“

Von Karl M. Brischar (Wiener Dtsch. Tagbl. 147). — „Ibsens Weltruf." Von Georg Brandes (N. Fr. Presse 15 013). — „I.-Erinnerungen." Von M. G. Conrad (N. W. Wochenjournal 141). — „H. I." Von Paul Ernst (D. Propyläen, München, 35). — „I., Sophokles und Darwin." Von Dr. P. Fechter (ebenda). Wie bei Sophokles, stehen auch bei Ibsen die Menschen unter der eisernen Notwendigkeit des Geschehens; darwinistische Anschauungen leben in den verschiedensten Dramen des Norwegers. — „H. I. und die Frauen." Von Dr. Herm. Feigl (W. Deutsch. Volksbl. 6256). — „I.s Stellung in der Weltliteratur." Von Alex. v. Gleichen-Rußwurm (Frkf. Ztg. 150). — „H. I." Von Dr. Theodor Gottlieb (Wien. Montags-Revue 23). — „Der Kampf zwischen Jugend und Alter bei I." Von Rudolf Krauß (Hamb. Nachr., Belletr.-Lit.-Beilage 22). — „H. I.s Lebenswerk." Von Dr. Hans Landsberg (Nat.-Ztg., 24. Mai). — „I.-Erinnerungen." Von Paul Lindau (N. Wien. Wochenjournal 141). — „I. und das deutsche Drama." Von G. Noren-Herzberg (Bonn. Ztg. 130). — „Persönliche Erinnerungen an H. I." Von Prof. Dr. Emil Reich (N. Fr. Pr. 15 000). — „Die Frau bei I." Von Camilla Theimer (W. Sonn- und Mont.-Ztg. 24). — „H. I. und Norwegen." Von Erik Bullum (N. Fr. Pr. 15021). — „H. I." (Prager Politik 143, 155). — „Vier ungedruckte Briefe von H. I. an Jonas Lie" (Der Tag 271).

„Pierre Corneille." Von W. Duschinsky (W. Abendpost 128). — „P. C., der Dichter des Barock, und seine Gestalten." Von Dr. Jakob Engel-Magdeburg (Allg. Ztg., Beil. 127, 128). — „P. C." Von Maurice Fürstenberg (Graz. Tagesp. 153). — „P. C." Von Alex. v. Gleichen-Rußwurm (Frankf. Ztg. 154; andere Artikel Magdb. Ztg. 281, Neues W. Tagbl. 152). — „P. C." Von Dr. P. Landau (Nat.-Ztg. 357 u. anderw). — „C. und Racine in England." Von Karl Hoffmann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 22). Zur Zeit Karls II. war der Einfluß der beiden französischen Tragiker auf die englische Bühnendichtung („heroic plays") sehr erheblich, ebenso zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Erst in der Aera Garricks wurde das französische Dramen-Ideal wieder durch Shakespeares Geist verdrängt. — „P. C." Von H. Sch. (Basl. Nachr. 151). U. a. m.

„Das Leben eines Dichters" [Flaubert, Reiseblätter und Briefe über seine Werke]. Von Dr. Ludwig Bauer (Münch. N. Nachr. 250). — „Jules Laforgue" [Sagenhafte Singspiele, deutsch von Paul Wiegler]. Von Ludwig Hevesi (Pester Ll. 113).

„Aus der heutigen italienischen Dichtung." Von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 128). Nach einem längeren Exkurs über den tiefgehenden patriotischen Zug, der die italienische Literatur wie keine zweite seit einem Jahrhundert durchdringe, kommt B. auf den ihm persönlich bekannten römischen Dialektdichter Cesare Pescarella zu sprechen, der — von Haus aus Maler und der besten römischen Gesellschaft entsprossen — trotz dem mundartlichen Charakter seiner Dichtungen ebenfalls den „männlichen Ton" und die vaterländische Note, wie fast alle italienischen Lyriker, anschlage. — „Der ‚Santo' von Fogazzaro." Von C. v. H. (N. Zür. Ztg. 156, 157).

„Neues von Leonid Andrejew." — „Gogols kleine Dramen." Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 131; 132—33).

„Emersons Aesthetik." Eine Kritik von Wilhelm Mießner (Dtsch. Tagesztg., U.-Beil. 131). — „E. als Kritiker." Von Knut Hamsun (Hamb. Nachr., D. Lit. Nr. 12). Vgl. Sp. 1385.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. (Berlin.) XXXII, 9. Zweimal — so führt Albert Köster in einer Studie über „Das Melodram" aus — hat sich das deutsche Publikum im Lauf der letzten Jahrhunderte für melodramatische Kunst lebhaft interessiert: Zuerst in den Siebzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts, dann wieder in unseren Tagen um die Wende des neunzehnten zum zwanzigsten. Beide Male waren es Epochen, in denen das künstlerische Interesse großer Bevölkerungskreise im Zunehmen begriffen war; beide Male waren es überdies Zeiten, in denen die Schauspielkunst nach neuen Zielen strebte und die dramatische Dichtung und Darstellung, nach einer Periode bewußter Beschränkung auf naturalistische Wirkungen, sich aus dieser lästigen Enge herauszuarbeiten trachtete. Mit Uebergehung der zahlreichen Mono- und Duodramen des 18. Jahrhunderts, deren lange Reihe mit Rousseaus „Pygmalion", Brandes „Ariadna" und Gotters „Medea" anhebt (über sie vgl. Köster, Preuß. Jahrb. Bd. 68) und heute, mit Ausnahme von Goethes „Proserpina", der Vergessenheit angehört, überblickt Köster sodann die melodramatischen Versuche der letzten hundert Jahre und unterscheidet drei Fälle, in denen sich die Verbindung von Musik und Reputation am wirksamsten erweist. Erstens: wenn die Musik dort einsetzt, wo im Sprechvortrag eine längere Pause angebracht ist, wo eine angeschlagene Stimmung ausklingen oder zwischen zwei verschiedenartigen ein Uebergang geschaffen werden soll. Zweitens: wo Nebenbeziehungen mitklingen sollen, die im Text nicht ausgesprochen sind. Drittens: wenn die Musik auch ohne Ausprägung bestimmter Motive ihre Wirkung tun soll, wie z. B. bei Egmonts Monolog „Süßer Schlaf!" An sich sind nur wenige Dichtungen zur melodramatischen Behandlung geeignet. Ein starkes lyrisches Element muß in ihnen vorherrschen, denn die Musik kann nur Empfindung, Stimmung, Bewegung ausdrücken, dagegen keine Begriffe ausdrücken. (Köster bewegt sich hier in denselben Argumenten, die schon Hanslicks Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" gegen Wagner geltend gemacht hat.) Reflektierende Lyrik wird deshalb für das Melodram ebenso ungeeignet sein, wie solche Dichtungen, in denen Anschauung und Erzählung vorherrschen. Willkommen sind dem Melodramatiker insbesondere auch solche Dichtungen, die seine Musik durch Klangmalerei illustrieren kann. Ueber die Frage, welche Ausdehnung und welche Selbständigkeit der Musik im Melodram zuzugestehen ist, gehen die Ansichten der verschiedenen Komponisten stark auseinander. Eine wirkliche Verschmelzung von Musik und Sprechvortrag will immer nur auf kurze Strecken gelingen; die Verbindung muß nach einer Weile unterbrochen werden, eine Zeitlang kann nur der Deklamator, eine Zeitlang nur die Musik zu Worte kommen. Da steht dann der Komponist vor der schwierigen Entscheidung, wo und wie oft er solche Einschnitte machen und welchen Grad von Selbständigkeit er jedem der beiden getrennten Elemente gewähren soll. Bei vielen, namentlich den älteren, entsteht dabei ein beständiges Zerstückeln des Textes, das eine einheitliche Grundstimmung und Sammlung beim Hörer nicht aufkommen läßt. Begleitet die Musik den Text beständig, so wird der Vortragende im Tempo seiner Rede erheblich behindert und gehemmt. Köster kommt schließlich zu dem Ergebnis, daß man um mancher verfehlter Experimente willen nicht eine ganze Kunstgattung verwerfen dürfe, deren Berechtigung schon dadurch erwiesen sei, daß Meister wie Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Liszt und neuerdings Strauß und Schillings

sich darin versucht haben. Ein Aufsatz Ludwig Geigers über „Das junge Deutschland und Oesterreich" verwertet die Studien des Verfassers in den österreichischen Archiven und teilt allerhand Aktenstücke mit. — Heinrich Morf steuert einen Säkularartikel über Pierre Corneille bei. — Im vorhergehenden Hefte (8) wird der Briefwechsel zwischen Hoffmann von Fallersleben und Ferdinand Freiligrath von Hoffmanns Biographen Dr. H. Gerstenberg veröffentlicht. Die beiden Dichter, von denen Hoffmann der um zwölf Jahre ältere war, wurden ungefähr gleichzeitig, Ende der Dreißigerjahre, durch ihre freiheitliche Lyrik weiteren Kreisen bekannt: persönlich lernten sie sich 1843 im Hause des bekannten Buchhändlers Karl Bädeker in Koblenz kennen und wurden bald innig verbundene Freunde, die bis zu Hoffmanns Tode im Briefwechsel blieben. Von literarischen Dingen ist darin so gut wie gar nicht die Rede.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 20. Die Vereinigung sämtlicher Briefe Kleists im fünften Bande der neuen kritischen Ausgabe gibt Erich Schlaikjer Gelegenheit, den Gesamteindruck durchzudenken, den er beim Lesen dieser Schriftstücke empfunden hat. Wie in jedem künstlerischen Schicksal möchte er auch in Kleists Leben drei Kategorien von Faktoren unterscheiden: die historischen Momente, die Momente des Milieus und die individuelle Gebundenheit durch den Charakter. Alle drei, nicht zum mindesten der letzte Punkt, mußten das schreckliche Ende herbeiführen, und dennoch: „Kleist muß über eine Riesenkraft verfügt haben, um schließlich doch so weit zu kommen, wie er kam." — Auch einem anderen Dichter, den innere Zerrissenheit ruhelos umhertrieb, kann man sein Mitgefühl nicht versagen; auch bei Platen ist es die individuelle Gebundenheit durch den Charakter — diese freilich ganz vorwiegend, wo nicht ausschließlich — die ihm zum Verhängnis ward. Auch hier sind es die eigenen Bekenntnisse [die Tagebücher in der neuen Auswahl von Petzet], aus denen Ignaz Jezower (21) uns des Dichters Seelenleben nahezubringen sucht. — In derselben Sammlung („Die Fruchtschale"), in der die Platenauswahl erschien, hat Paul Ernst Jörg Wickrams „Goldfaden", den seinerzeit bereits Brentano wiederveröffentlichte, neu herausgegeben. Otto Stoeßl (18) gibt dem Büchlein empfehlende Worte mit und deutet kurz Wert und Inhalt dieser etwas holzigen, aber treuherzigen und rührenden alten Geschichte an. „Was durch die ganze Erzählung, wie durch eine fremde Maske ein liebes deutsches blaues Burschenauge, blickt, ist das unverlierbare Gefühl der Treue bis zum Tode. Der Knabe liebt seines gräflichen Herrn schöne Tochter Angliana. Statt eines wertvollen Geschenkes gibt sie ihm einmal — einen Goldfaden. Er aber hält diese Spende so wert, daß er seine Brust mit einem scharfen Messerlein öffnet, den goldenen Faden in der Wunde birgt und sie hierauf vernäht. Als ihn ein andermal die Dame nach ihrer Gabe fragt, öffnet er die vernarbte Stelle und weist ihr den unversehrten Faden, den er heilig an seinem Leibe verwahrt. Dieses Grundmotiv der Erzählung wirkt in seiner lieblichen Einfalt wie ein Symbol des deutschen Wesens selbst, welches die Gaben der Liebe mit seinem ganzen Sein und Leben verwachsen läßt und, sei's in einer Wunde der eigenen Brust, bis zum Tode zu hüten weiß." — Dasselbe Heft bringt außer einem Gedenkblatt für Jean Pauls „Levana" von Anselm Ruest noch eine kurze anerkennende Besprechung von Stefan Georges Uebertragungen „Zeitgenössischer Dichter" aus der Feder Hans Bethges. Adolf Kohut (17) berichtet von einem alten Stammbuche, das die Tochter des aus den Zeiten des Jungen Deutschland bekannten Gustav Kühne sich angelegt hatte und in den Eintragungen, meist in Versen, von Julius Hammer, Hieronymus Lorm, Berthold Auerbach, Ottilie und Wolfgang v. Goethe, Emil Devrient u. a. enthalten sind. — In demselben Hefte bringt Wilhelm Mießner den zweiten Teil seiner Studie über Honoré de Balzac. — Ludwig Geiger endlich (19) empfiehlt den deutschen Zeitungsverlegern, ihren Abonnenten jährlich eine Festtagsnummer, am besten zu Ostern, zu bescheren, wie es in der Schweiz und in Oesterreich schöne Sitte sei („Osternummern deutscher Zeitungen").

Oesterreichische Rundschau. Band VII, Heft 81. In einem Aufsatz „Zur Revision des deutschen Shakespeare-Textes" bespricht Wolfgang von Wurzbach zunächst die älteren Uebersetzungen. Die erste regelrechte Verdeutschung eines Shakespeare-Dramas war die im Jahre 1741 erschienene und von C. W. von Borck herrührende Uebertragung des „Julius Cäsar". Nachdem dann Lessing unter Zustimmung seiner hervorragendsten Zeitgenossen nachdrücklich auf den englischen Dichter hingewiesen hatte, begann Wieland dessen Gesamtwerke zu übersetzen, erwies sich jedoch dafür, besonders für die Tragödien, nicht als der geeignete Mann und überließ es Eschenburg, die Arbeit zu Ende zu führen. Friedrich Ludwig Schröder hat mit den Bühnenbearbeitungen dieser wieland-eschenburgschen Uebersetzungen manchen Bühnenerfolg erzielt, die im übrigen höheren Ansprüchen nicht zu genügen vermochten. Deshalb unterzog sich bald danach August Wilhelm von Schlegel, anfangs von Bürger unterstützt, der Aufgabe, Shakespeare den Deutschen zu schenken und übertrug zunächst von 1797 bis 1810 siebzehn Stücke ins Deutsche. Die Vollendung des Unternehmens nahm Ludwig Tieck auf sich, der jedoch die Arbeit des Uebersetzens seiner Tochter Dorothea und dem Grafen Wolf Baudissin überließ und nur als Leiter und Organisator tätig war. Die beiden Gehilfen entledigten sich aber ihrer Aufgabe nicht zur Zufriedenheit sachkundiger Leser, und ihre Uebersetzungen unterscheiden sich sehr zu ihrem Nachteil von den schlegelschen. Im Laufe der Zeit hat dann die Textkritik immer neue Fehler in der schlegel-tieckschen Ausgabe nachgewiesen, so daß sich die 1864 in Weimar gegründete Shakespeare-Gesellschaft entschloß, unter Leitung Ulricis im Jahre 1867 eine verbesserte schlegel-tiecksche Uebersetzung herauszugeben. Im gleichen Jahre erschien, von Friedrich Bodenstedt unter Mitwirkung der bedeutendsten Uebersetzer seiner Zeit besorgt, eine neue Gesamtausgabe, die jedoch im Publikum keine Verbreitung fand, da dieses nach wie vor „Schlegel-Tieck" verlangte. Auch andere Uebersetzungen drangen nicht durch, während die billige oechelhäusersche Volksausgabe der schlegel-tieckschen Uebersetzung schon die 30. Auflage überschritten hatte. Unter solchen Umständen konnte sich auch die Shakespeare-Gesellschaft, gestützt auf die Ratschläge Heyses und Fuldas, zu einer Neuübersetzung nicht entschließen, sondern beschränkte sich auf eine schonende Verbesserung des Schlegel-Tieck, da man einen „gottbegnadeten Uebersetzer nicht aus dem Boden stampfen könne". Mit dieser Aufgabe wurde Prof. Hermann Conrad in Groß-Lichterfelde betraut, der sich schon durch zahlreiche Arbeiten auf dem Gebiet der Shakespeare-Forschung hervorgetan hatte. Das jetzt vorliegende Werk, die Frucht dreijähriger Arbeit, entspricht nach Wurzbachs Urteil den Erwartungen, die man von ihm hegen durfte. — Im gleichen Heft behandelt in einem Aufsatz „Anzengruber und Martinelli" Arthur Bettelheim das Verhältnis dieses Dichters zu seinem Hauptdarsteller, der kürzlich seinen 60. Geburtstag gefeiert hat. Nachdem 1871 „Der Pfarrer von Kirchfeld" mit Erfolg in Graz zuerst aufgeführt worden war, wobei Martinelli den „Wurzelsepp" kreierte, entspann sich eine innige Freundschaft zwischen den beiden Männern, die bis zum Tode Anzengrubers dauerte. Dieser sah in Martinelli stets

den berufensten Darsteller seiner Rollen. Was er selbst tun konnte, um seinem Liebling einen würdigen Wirkungskreis zu sichern, tat er, während jener sich mehr und mehr in die Komödien und Tragödien Anzengrubers vertiefte. Und im Dezember 1889, am Abend nach dem Leichenbegängnis des Dichters, spielte er im Deutschen Volkstheater den Wurzelsepp so, daß er „in seiner Wahrhaftigkeit und Schärfe, in seiner wilden Verbissenheit und stürmischen Bekehrung zu neuem Menschenglauben an jenem Abend der schauspielerische Doppelgänger Anzengrubers wurde“. — Einer älteren Größe der wiener Theaterwelt, des sogenannten „Kasperl“, Joseph Laroche, gedenkt Gustav Gugitz (Heft 82, 83) anläßlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (6. Juni). Auch in Wien war man, wenn auch viel später, den Spuren Gottscheds gefolgt und machte dem Hanswurst das Leben sauer, doch ließ sich „diese urgesunde Persönlichkeit nicht in gelehrten Tintenströmen ersäufen“. Insbesondere war Kaiser Joseph II. dem lustigen Gesellen wohlgeneigt, und im „Kasperl“ sollte dem verpönten Hanswurst alsbald ein Rächer entstehen. Im Jahre 1781 gründete Marinelli, der Nachfolger Mennigers, in der Leopoldstadt zu Wien ein ständiges Theater, dessen Hauptstütze der Kasperl Johann Laroche (geb. zu Preßburg 1745) war. Dieser „Fels des Volkstheaters“, wie ihn Devrient nennt, vereinte durch seine Abstammung die Beweglichkeit des Franzosen, die Gutmütigkeit des Schwaben und das Paprika des Ungarn. Seine Erfolge erregten den Zorn der literarischen Kritik; doch konnten ihm die zahlreichen Angriffe keinen Abbruch tun. Die einheimischen Theaterdichter schrieben dem Liebling der Wiener eine Anzahl Stücke auf den Leib, bei deren Erbärmlichkeit — es wurden hauptsächlich Ingredienzien des alten Hanswurststückes verwandt — er jedoch fast alles aus Eigenem durch Extemporieren hinzugeben mußte. Im Privatleben führte er, was bei den Schauspielern seiner Zeit eine Seltenheit war, ein eingezogenes Dasein und war außerhalb der Bühne ernst, ja griesgrämig. Er war der letzte Vertreter des Kasperltypus gewesen und hinterließ bei seinem Tode eine nicht wieder ausgefüllte Lücke im wiener Theaterleben. — In einem gedankenreichen Aufsatz „Vom Schaffen und seinen Bedingungen“ (82, 83) unterscheidet J. J. David die drei Stufen des Arbeitens, des Wirkens und endlich — als höchstes — des Schaffens; er untersucht die verschiedenen Bedingungen des letzteren und legt das Hauptgewicht auf die innere Anschauung. Für ihn folgt der Schaffende nur einem unbewußten inneren Zwang, doch ist es unerläßlich, daß sowohl er selbst wie auch seine Umgebung schädliche Einflüsse bewußt fernhalten. Im übrigen bringt die Studie zahlreiche physisch-psychische Parallelen und Auseinandersetzungen über dieses und jenes Gebiet des geistigen Lebens.

Der Türmer. (Stuttgart). VIII, 8. Anknüpfend an gelegentlich scharfe Aeußerungen Oskar Bulles über „Gedenktage und Kalenderherrschaft“ meint Reinhold Volker, daß Bulles Ansicht im Grunde durchaus zugestimmt werden müsse, daß aber demgegenüber doch zu fragen sei, wer denn von der Begeisterungs- und Bildungsheuchelei, die bei solchen Gelegenheiten getrieben wird, Schaden leide. „Getue ist so schrecklich viel im Leben. Geheuchelt wird immer. Es heuchelt aber kein Wahrhafter, um des Geschäftes willen feiert kein Edler. Darauf kommt es an. Diejenigen unter den ‚Gebildeten‘, die geheuchelt haben, haben nur sich geschädigt. Und um diese Leute ist es nicht schade.“ Volker mahnt dann, die Gedenktage richtig zu begehen; dann hätten sie ihr Gutes! Vor allem seien es Tage der Gewissenserforschung. Gegenüber der allzugroßen Bedeutung, die den Tagesereignissen durch die Presse beigelegt werde, und der Ueberschätzung unserer Zeit sei es heilsam, rückwärts zu schauen und unsere Leistungen an denen der Vergangenheit zu messen. Eine zweite Wirkung der Gedenktage liege darin, daß ins geistige Leben der Millionen, denen die Zeitung die einzige geistige Nahrung sei, durch das Begehen der Gedenktage die Werte der Vergangenheit, das Historische hineingetragen würden. — Wenige Seiten weiter sucht denn auch ein Gedenkblatt zu Anastasius Grüns 100. Geburtstage das Schaffen des Dichters und Patrioten in Kürze zu würdigen, wie auch Friedrich Halms wiederkehrender Geburtstag Anlaß zu einem Festartikel (7) gibt. — Dem verstorbenen Kielland widmet (8) Felix Poppenberg einen Nachruf. — Von der Entstehung des Kasperletheaters, von Kasperles „Ahnen, Familie und Widersachern“ gibt Hermann Häfker (6) ein anziehendes Stück Kulturgeschichte. — Das gleiche Heft bringt als Erwiderung auf die Besprechung von J. Höffner (in Heft 4) Karl Josts Urteil über Hilligenlei, worauf dann wieder Karl Storck (7) zum Streite der Meinungen einen Epilog gibt („Hilligenlei und — ein Ende“). Er glaubt, daß dem Werke gegenüber in weitesten Kreisen das Gefühl falsch eingestellt war, sieht in ihm aber doch die Verheißung einer neuen Höhe.

„Ibsen.“ Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart; XIX, 18). — „J.s Unsterblichkeit.“ Von Julius Bab (D. Schaubühne; II, 25). — „H. J.“ Von Julius Bab (Das Leben, Berlin; I, 23). — „Ibsen.“ Von Alfred v. Berger (Oesterreichische Rundschau; VII, 84 u. 85). — „Zu Henrik Ibsen.“ Von J. J. David (Die Nation; XXIII, 35). — „Ibsen.“ Von Maximilian Harden (Die Zukunft; XIV, 35). — „Henrik Ibsen.“ Von Erich Heinemann (Sonntagszeitung fürs deutsche Haus; 1905/06, 38). — „Henrik Ibsen.“ Von Wilhelm Holzamer (Neue Gesellschaft; II, 22). — „Ibsen und Berlin.“ Von Siegfried Jacobsohn (Die Schaubühne; II, 23). — „Henrik Ibsen.“ Von Hermann Kienzl (Das Blaubuch; I, 21). — „Henrik Ibsen.“ Von Alfred Klaar (Die Gegenwart; XXXV, 22 u. 23). — „H. J.“ Von Dr. Heinrich Stümcke (Bühne und Welt; VIII, 18). — „J.s Tod.“ Gedicht von Paul Wilhelm (Ebenda). — „Ein deutsches Urteil über J. aus dem Jahre 1870“ (Ebenda). Wiederabdruck eines Artikels von P. F. Siebold, des ersten „Brand“-Uebersetzers, aus der leipziger „Illustr. Ztg.“ vom 19. März 1870, wohl der ersten ausführlichen Charakteristik überhaupt, die J. in einer deutschen Zeitschrift gewidmet worden ist.

„Eduard Grisebach.“ Von Jos. Ad. Bendy (Das freie Wort, Frankfurt a. M.; VI, 3).

„Alexander L. Kielland.“ Von Georg Brandes (Die Nation; XXIII, 32 u. 33).

„Die dramatische Geste.“ Von Ludwig Brehm (Der Deutsche; IV, 4).

„‚Jesse und Maria‘, Roman aus dem Donauland von E. von Handel-Mazzetti.“ Von Marie v. Ebner-Eschenbach (Westermanns Monatshefte; L, 8).

„Johann Christian Dieterich und seine Autoren. Aus der Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts.“ Von J. H. Eckardt (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel; LXXIII, 99, 100).

„Ein Interpret Japans“ [Lafcadio Hearn]. Von A. von Ende (Die Nation; XXIII, 34).

„Das literarische Prag.“ Von Jacob Fürth (Die Wage; VIII, 21).

„Zum ästhetischen Urteil.“ Von S. Hoechstetter (Kritik der Kritik, Breslau; II, 6).

„Christus in Hilligenlei.“ Von Albert Kalthoff (Das Blaubuch, Berlin; I, 20).

„Die berliner literarische Kritik." Von Rudolf Kurtz (Kritik der Kritik; II, 6).

„Vom deutschen Märchen." Von Fritz Lienhard (Hochland, München; III, 8).

„Pierre Corneille." Von G. Ransohoff (Die Nation, XXIII; 35).

„Ralph Waldo Emerson, ein Dichterphilosoph." Von Joseph Sauer (Hochland, München; III, 8).

„Erinnerungen an Hermann v. Lingg." Von A. K. T. Tielo (Monatsblätter für deutsche Literatur; LXXVI, 8).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Am 6. Juni 1606 wurde Pierre Corneille zu Rouen geboren. Wir befanden uns daher Anfang Juni in einer nicht bloß literarischen, sondern auch nationalen Festwoche. Es ist denn auch aus diesem Anlaß verschiedenes in Paris und Rouen geschehen, aber wir wundern uns dennoch, daß bei der großen Bedeutung des Mannes nicht mehr geschehen ist. In Paris wurde schon einige Tage vor dem Festtage neben dem Pantheon, als Gegenstück zum Rousseaudenkmal rechts, ein Corneilledenkmal links enthüllt, aber nicht einmal ein Minister, sondern bloß ein Unterstaatssekretär, der seines Zeichens Maler ist, ergriff das Wort. Die enthüllte Statue von Allouard, der Corneille mit der Zierlichkeit eines Tanzmeisters einen „Manteleffekt" ausführen läßt, war übrigens nur ein provisorisches, dunkel angestrichenes Gypsmodell, das schon am nächsten Tage seinen Sockel wieder verließ, um in unbestimmter Zeit der Bronze Platz zu machen. Nach Rouen begab sich wenigstens der Bautenminister Barthou, feierte aber nicht bloß Corneille am Nachmittag, sondern hielt am Abend auch eine politische Rede, für die Corneille wohl nur der Vorwand gewesen sein dürfte. In Paris feierte das Odéon, das sonst jedes Jahr am 6. Juni eine Festvorstellung mit klassischem Programm und einem Gelegenheitseinakter gab, Corneille diesmal gar nicht, da es schon am 31. Mai seine Pforten geschlossen hat. Ginisty, der abgehende oder vielmehr „abgegangen wordene" Direktor, wollte nicht mehr arbeiten, und Antoine, der neue Direktor, der dieser offiziellen Bühne neues Leben einhauchen soll, wollte oder konnte noch nicht arbeiten. Die Comédie Française, die verpflichtet ist, keine Ferien zu machen, kündigte dagegen eine ganze Corneillewoche an und zog zwei interessante Stücke und zahlreiche Fragmente aus der Vergessenheit hervor. Dazu kamen allerlei alte und neue Einakter über Corneille, so daß nach einander vier Mimen von verschiedenster Gestalt und Haltung den berühmten Dichter „inkarnieren" mußten. Mehrere dieser Corneillevorstellungen wurden übrigens auf den Nachmittag verlegt, um den Abend für die zugkräftigeren modernen Stücke freizubehalten. Von wirklichem Wert war nur die Auffrischung der der heutigen Generation ganz unbekannten Tragödien „Pompée" und „Nicomède", die beide nicht bloß die Kenner interessierten, sondern auch das Publikum zu wiederholten Hervorrufen hinrissen. Pompejus, den man neuerdings, da Pompejus selbst nicht auftritt, in „La Mort de Pompée" umgetauft hat, ist, obschon ihn der Verfasser dem Kardinal Mazarin gewidmet hat, ein höchst republikanisches Stück. Welche Verachtung bringt da Cäsar dem König Ptolemäus entgegen, schon weil er König ist, und wie ausdrücklich gibt er der Witwe seines Feindes Pompejus, der Tochter der Scipionen, den Vorrang vor der Königin Kleopatra, die er doch liebt und heiraten wird! Die Schwäche des Stückes ist, daß Corneille nicht rechtzeitig einsah, daß die Witwe, die den Mord ihres Gatten an dem feigen König Ptolemäus rächen will, interessanter ist, als die hochpolitische Liebschaft der Kleopatra mit Cäsar. Cornelia tritt erst am Ende des dritten Aktes auf, und erst hier erwärmt sich der Zuschauer. Frau Segond-Weber spielte aber auch die Rolle mit außerordentlicher Würde und gab der jüngeren Darstellerin der Kleopatra eine große Lektion tragischen Anstandes. Man sagt auch gern, Corneille habe nur heroische Charaktere mit Sorgfalt gezeichnet, aber der schwächliche und grausame Ptolomäus, der Pompejus ermorden läßt, um sich bei Cäsar einzuschmeicheln, läßt nichts zu wünschen übrig. Was für Frau Weber die Cornelia, war für Albert Lambert der Nikomedes. Auch er wird wohl noch oft Gelegenheit finden, diese Rolle zu spielen. „Nicomède" ist deswegen in unverdientes Vergessen geraten, weil er in der Form einer Tragödie eigentlich ein feines und stellenweise sogar heiteres Intriguenstück ist. Die böse Stiefmutter will den siegreichen Nikomedes nicht ermorden lassen, sondern ihn bloß durch ein fingiertes Komplott an den Hof locken, um ihn da mit seinem Vater zugunsten des eigenen Sohnes Attalus zu verfeinden. Die Intrigue scheitert daran, daß die Prinzessin Laodice ihrer Neigung zu Nikomedes treubleibt, und namentlich an dem gegenseitigen Edelmut der Stiefbrüder, der zu den besten dramatischen Erfindungen Corneilles gehört.

In der Großen Oper wurde Corneille zuerst durch eine Vorstellung des „Cid" vor einem Lehrerkongreß gefeiert und dann durch eine von Saint-Saëns eigens komponierte Kantate, in der Rodrigue und Chimène, Polyeucte und sogar Augustus singend auftreten. Den Text dazu hat ein in den fernsten Kolonien beschäftigter Gerichtsbeamter namens Sébastien Lecomte mit hinreichendem dichterischem Talent hergestellt. — Auch in dem vor einem Jahre gegründeten und soeben wieder eröffneten „Théâtre de la Nature" zu Champigny bei Paris gab es eine Corneille-Feier in Gestalt einer auffallend guten Vorstellung des „Cid". Darmont, der einst mit Sarah Bernhardt und später mit Georgette Maeterlinck-Leblanc die Welt durchzog, hat hier ohne jeden antiken Anhaltepunkt ein Theater unter freiem Himmel geschaffen, das mindestens so zweckmäßig ist, als das antike Theater von Arausio-Orange. Ein südfranzösischer Dichter Paul Souchon hat sogar diesem Theater von Champigny den Vorzug gegeben für ein in der Provence spielendes Versdrama „Le Dieu Nouveau", das Orange erst später sehen wird. Der Paganismus wird da gegenüber dem eindringenden Christentum verherrlicht, das „l'imposture du dieu de la laideur" genannt wird, aber dennoch den Sieg behält, nachdem ein Vermittlungsversuch der offenbar nur sehr oberflächlich büßenden Magdalene gescheitert ist. Zu solchen Kühnheiten hätte sich nun allerdings Corneille, der ja schließlich zur Beruhigung seines Gewissens die Nachahmung Christi in Verse brachte, nicht aufgeschwungen, aber dies ist wohl auch heute noch als Vorzug anzusehn.

Léon Séché veröffentlicht im „Mercure de France" (15. Mai) einen Stammbaum des Dichters Alfred de Musset, der bis auf 1461 zurückreicht, wo ein Simon de Musset Rechnungsrat des Herzogs von Orléans war. Ein Guillaume de Musset heiratete die Tochter der von dem Dichter Ronsard oft besungenen Cassandre de Salviati, und die Urgroßmutter Alfreds war eine Angélique du Bellay, die von einem Bruder des bekannten Dichters der „Pléiade" Joachim du Bellay abstammte. Musset hat sich dieses Stammbaums jedenfalls im Lorenzaccio erinnert, wo er einem überaus zudringlichen, großsprecherischen Liebhaber den Namen Salviati gegeben hat. Es war das eine Art

Selbstironie. Séché glaubt sogar, Musset habe seine Ausschweifungen vor sich selbst durch Atavismus entschuldigt. Daß ihn die Untreue der George Sand in Venedig ins Verderben gestürzt habe, ist nach Séché ganz unrichtig, denn schon mit siebzehn Jahren habe Musset, da er sich auf dem Lande bei einer alten Cousine langweilte, an einen Freund geschrieben: „Wenn ich jetzt in Paris wäre, würde ich, was mir noch an annähernd edlen Gefühlen übrig bleibt, im Punsch und im Bier ertränken und mich dann erleichtert fühlen.“ Für einen poetisch beanlagten jungen Mann von siebzehn Jahren allerdings eine ungewöhnliche Sprache! — Der „Mercure“ bringt am 15. Mai und 1. Juni auch neunzehn ungedruckte Briefe Stendhals an den englischen Richter Sutton-Sharpe, der ihm als Bewunderer seines Buches über die Liebe nähergetreten war. Stendhal schreibt da namentlich mit viel Ironie über die letzten Jahre der Bourbonen vor 1830, aber der Form nach sind seine Briefe ungenießbar, weil er sie aus Furcht vor dem schwarzen Kabinett in einem polyglotten Kauderwelsch abfaßte. Der Herausgeber Paupe hat es selbst nicht immer richtig verstanden. So schreibt z. B. Stendhal einmal mit Bezug auf die Edinburgh Review, wo er umsonst anzukommen suchte: „En un mot, je vous donne tout pouvoir for making me a scrittura“ und Paupe erklärt: „Um aus mir einen Schriftsteller zu machen.“ Das fiel Stendhal nicht ein. Er bat seinen Freund bloß, ihm eine Schreibgelegenheit in der genannten Zeitschrift zu verschaffen.

In der „Revue de Paris“ vom 15. Mai behandelt Gustav Reynier noch einmal die Frage, ob die Don Juan-Legende, wie die Faustsage, einen historischen Ausgangspunkt habe, und gelangt zu einem negativen Ergebnis. Nach ihm gebührt Tirso de Molina allein das Verdienst, die schon vor ihm geschaffene Theaterfigur des gewissenlosen Frauenjägers mit einer volkstümlichen Gespenstergeschichte von dem auf dem Friedhof erweckten Toten zuerst in Verbindung gebracht und damit das Vorbild für Molière und Mozart geschaffen zu haben. — Leo Tolstoi, der seine frühere Selbstbiographie heute zu unwahr und „zu literarisch“ findet, beginnt für die französische Gesamtausgabe seiner Werke eine neue, deren erstes Kapitel die „Revue“ vom 15. Mai veröffentlicht. Zum ersten Male erzählt er wohl hier, daß er einen älteren illegitimen Stiefbruder Mischenka besaß, der zuerst Briefträger war und dann Bettler wurde. Seine Großeltern hatten es für nötig gehalten, den Sohn schon mit sechzehn Jahren mit einer Leibeigenen in Verbindung zu bringen. — In der gleichen Nummer bespricht Jacques de Coussanges sehr eingehend und mit Verständnis die Romane von Clara Viebig. — Nicolas Ségur kritisiert sehr scharf die Unnatürlichkeit und Unaufrichtigkeit, die sich in den Werken des neuesten Akademikers Maurice Barrès breit machen. — Pélissier erklärt „La Rebelle“ für das beste Werk der Marcelle Tinayre und rühmt ihr den Mangel der eben genannten Untugenden nach. — In der „Quinzaine“ (16. Mai) will André Macaigne in Hugues Lapaire, dem Verfasser des Bauernromans „Le Fardeau“ (Calmann Léwy éd.), einem engeren Landsmanne der George Sand, auch einen ihrer bemerkenswertesten Fortsetzer erkennen. A. Ducrocq preist die historischen Romane R. H. Bensons, eines zum Katholizismus übergetretenen Sohnes eines Erzbischofes von Canterbury, „The Kings achievement“ und „By what authority?“ — In der „Revue Bleue“ (2. Juni) lobt F. Pascal den jüngeren Dumas für eine seiner wenigst guten Eigenschaften, nämlich seinen Mystizismus. Er findet ihn freilich nur in einigen Vorreden und in der „Femme de Claude“. Gerade deswegen ist aber dieses Stück den andern nachzustellen.

Da die früheren Erfolge nicht lange genug vorhielten, mußten sowohl das Gymnase als das Vaudeville noch im Laufe des Mai zu Neuheiten greifen. Das Gymnase gab „Le Tour de Main“ von Fr. de Croisset und Tarride, ein nur in den heiteren Partien gelungenes Stück, in dem ohne neues Beweismaterial dargetan wird, daß nicht alle Wahrheiten gesagt werden dürfen. Damit versöhnt ein nachsichtiger Vater, der selbst viel Nachsicht braucht, seinen strengen Sohn mit der leichtsinnigen Schwiegertochter, die einen Fehltritt zu bereuen hat. Tarride scheint da nur mitgearbeitet zu haben, um die Hauptrolle seiner Gattin Marthe Régnier auf den Leib zu schneiden. — Im Vaudeville suchten uns Hermant und Oudinot, die Verfasser von „La Chaine Anglaise“, zu überzeugen, daß die Engländer, wenn sie sich schlecht aufführen, es darin noch viel weiter bringen, als die Franzosen. Vater, Sohn und Großonkel verfolgen da die gleiche pariser Halbweltlerin, die sie für eine Dame von Welt halten, und auf den Wunsch des Sohnes heiratet sie den Großonkel. Das „Oeuvre“ machte einen guten Schluß mit einem dreiaktigen Stücke „Le Réformateur“, worin der bekannte Romancier Eduard Rod Rousseau auf die Bühne bringt und namentlich die peinliche Frage der Ueberlieferung seiner Kinder an das Findelhaus behandelt. Die drei Akte spielen in Motiers im Neuenburger Jura, wo Rousseau dem gegen ihn aufgestachelten Bauernvolke weichen muß. Das Stück liest sich noch besser, als es sich anhört. (E. Fasquelle éd.).

Maurice Maindron, der sich bis jetzt nur im sechzehnten Jahrhundert, dort aber mit größter Genauigkeit auskannte, ist nun auch zum modernen Stoff übergangen, denn sein Roman „L'Arbre de Science“ (A. Lemerre éd.) spielt in der Zunft der Zoologen des heutigen Paris. Maindron behandelt übrigens die Zoologie mit der gleichen peinlichen Gewissenhaftigkeit, wie die Kostüme der Hugenottenkriege, und begnügt sich für die Handlung mit dem alten Delilah-Motiv, obschon man nicht recht begreift, warum sich die kokette Baronin gerade unter den Zoologen alle ihre Opfer aussucht. Der Humorist M. Beaubourg versetzt Romeo und Julie in das heutige Südfrankreich und ersetzt Capulet oder Montague zeitgemäß durch „Dieu ou pas Dieu!“ (éd. Société du Mercure de France), gibt aber beiden Parteien unrecht. Ein für die „Illustration“ geschriebener Unterhaltungsroman besserer Gattung ist „Le Testament volé“ von J. H. Rosny (Fontemoing éd.). Nach dem frühzeitigen Tode von André Gladès (Nancy Vuille von Neuenburg) hat ihr Freund und Landsmann Rod unter dem Titel „Florence Monneroy, récits de la vie du coeur“ (Perrin éd.) ihre hinterlassenen Novellen vereinigt und mit einer ausgezeichneten Vorrede ausgestattet.

Paris Felix Vogt

Englischer Brief

Mit Ibsens „Rosmerholm“ fand die siebente Saison des deutschen Schauspielhauses in London am 13. Mai ihren Abschluß. Sie begann im Oktober und brachte uns einunddreißig verschiedene Stücke, darunter Schillers „Räuber“, Gorkis „Nachtasyl“, Philippis „Erbe“ und sechs Dramen von Sudermann. „Aber,“ fragt der „Times“-Kritiker, „wo war Hauptmann? After all, he is the one great and original figure among modern German dramatists, and no German season can be considered representative without at least one play of his“ (Times, 14. Mai 1906). — Während der Opernsaison an der londoner Royal Opera wurden Wagners „Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger“ mehrmals in deutscher Sprache unter Dr. Hans Richters Leitung aufgeführt. — An His

Majesty's Theatre hat das Nerodrama von Stephen Phillips einer Bühnenbearbeitung von Thackerays berühmtem Roman „The Newcomes" Platz gemacht.

Die oxforder Gelehrten Dr. B. P. Grenfell und Dr. A. S. Hunt (beide Ehrendoktoren der Universität Königsberg), die seit mehreren Jahren Ausgrabungen in Aegypten geleitet haben, sind vor kurzem mit reicher Ausbeute zurückgekehrt. Unter den zahlreichen Papyrusrollen, die sie im Schutte vieler Jahrhunderte gefunden haben, sind mehrere von höchstem Interesse auch für weitere literarische Kreise. Eine Rolle enthält eine Anzahl bisher unbekannter Gedichte von Pindar, eine andere etwa hundert Zeilen der verschollenen Tragödie „Hypsipyle" des Euripides und eine dritte und vierte Platos „Phädon" und „Symposion". Unter weiteren Funden ist ein Pergamentblatt bemerkenswert, das ein Fragment eines bisher unbekannten Evangeliums enthält. Das Fragment beschreibt einen Besuch Jesu und seiner Jünger im Tempel zu Jerusalem und ihr Zusammentreffen mit einem Pharisäer, der sie tadelt, weil sie vor Betreten des Tempels nicht die vorgeschriebenen Waschungen vorgenommen hatten. Die Worte, mit denen Jesus antwortet, erinnern an Matth. 23, 25 und Lucas 11, 39. Das Fragment zeichnet sich aus durch die Kraft und Anschaulichkeit seiner Sprache und enthält mehrere Wörter, die im Neuen Testamente nicht vorkommen. Der Wert, die Herkunft und Verfasserschaft des Evangeliums, zu dem dieses Fragment gehört, werden gewiß eifrig besprochen werden. Der Inhalt sämtlicher Manuskripte soll sobald als möglich veröffentlicht werden.

In der Sammlung von Nachschlagebüchern aus dem Verlage von Swan Sonnenschein, London, sind zwei neue Bände erschienen: „Famous Sayings and their Autors" by Edward Latham (M. 7,50), das etwa mit Büchmanns „Geflügelten Worten" verglichen werden kann, und ein deutscher Zitatenschatz „Dictionary of Quotations (German)" by Lilian Dalbiac (M. 7,50). In dem letzteren sind die Zitate nach ihren Anfangswörtern alphabetisch geordnet und mit Uebersetzungen versehen, die, soweit möglich, bereits vorhandenen englischen Uebertragungen der betreffenden Werke entlehnt sind. Die Brauchbarkeit des Buches wird erhöht durch drei Register, in denen die Zitate nach deutschen und englischen Stichwörtern, sowie nach ihren Verfassern geordnet sind. Die meisten der angeführten Zitate stammen aus Goethe und Schiller, dann folgen Heine, Lessing, Rückert, Bodenstedt. Vom Fürsten Bismarck werden einundzwanzig Aussprüche verzeichnet, während von seinen Nachfolgern nur Caprivi und dieser auch nur mit einem Ausspruche erscheint: „Das schlimmste, was uns passieren könnte, wäre, wenn einer uns ganz Afrika schenkte." Von lebenden Schriftstellern werden Sudermann mit neun Zitaten, Wildenbruch mit sechs, Max Nordau mit drei, Paul Heyse mit zwei und Arthur Fitger und Paul Lindau mit je einem Zitate angeführt. — Das englische Zitatenlexikon derselben Sammlung „Dictionary of Quotations (English)" by Philip Hugh Dalbiac (M. 7,50) ist vor kurzem in dritter Auflage erschienen. Ergänzungen dazu bilden: Helene Swans „Contemporary English Quotations" (M. 7,50), das sich auf Zitate aus den Werken zeitgenössischer Schriftsteller beschränkt, und T. B. Harbottles „Dictionary of Historical Allusions" (M. 7,50).

Eine umfassende Geschichte der englischen Literatur von Beowulf bis zum Ende des Zeitalters der Königin Viktoria wird von der cambridger Universitäts-Druckerei vorbereitet. Das Werk wird von einer Anzahl Spezialisten unter der redaktionellen Leitung von Dr. A. W. Ward und A. R. Waller bearbeitet und soll aus vierzehn Bänden in Groß-Oktav zu je 400 Seiten bestehen. Der Subskriptionspreis für das ganze Werk beträgt M. 105,—, der Preis des einzelnen Bandes M. 9,—.

In der bekannten Sammlung „The Temple Dramatists" (London, J. M. Dent & Co.) ist soeben eine neue englische Uebersetzung von Goethes „Iphigenie auf Tauris" erschienen. Die Uebersetzerin, Mrs. Elizabeth Dowden, ist die Gattin des Goethe- und Shakespeare-Forschers Prof. Edward Dowden, und dieser hat eine treffliche Einleitung für das Buch geschrieben. Professor Dowden ist der Präsident der englischen Goethe-Gesellschaft und wurde vor kurzem zum Ehrenmitgliede der deutschen Shakespeare-Gesellschaft ernannt. — Ueber die neue Novelle von Mrs. Humphry Ward „Fenwicks Career" (Smith, Elder & Co.; M. 6,—) werde ich nächstens ausführlich berichten.

Im Maihefte der „Fortnightly Review" schreibt Edith A. Browne über den schottischen Novellisten und Dramatiker J. M. Barrie, dessen prächtiges Märchendrama „Peter Pan" ich in einem früheren Briefe (LE VIII, 720) besprochen habe. Sie erklärt Barries große Beliebtheit bei alt und jung aus Eigenschaften, die sie an Hans Andersen erinnern. Er verstehe wie nur wenige in der Seele des Kindes zu lesen und liebe es auch, den Erwachsenen in seinen Werken einen Anflug reiner Kindlichkeit zu verleihen. Er führe uns zurück ins Paradies unserer Kindheit und komme dem Verlangen nach Uebernatürlichem, das uns allen eingeboren, bereitwillig entgegen. Er wähle seine Stoffe aus engen Kreisen, mit denen er aber auf das innigste vertraut sei. Er schildere das Glück bescheidener Verhältnisse und predige Rückkehr zur Einfachheit und Natürlichkeit. — Dasselbe Heft enthält einen Aufsatz von Horace B. Samuel über Heinrich Heine. Der Aufsatz bringt nichts Neues, beweist aber wieder einmal die ausgesprochene Vorliebe der Engländer gerade für diesen deutschen Dichter. Ich erinnere mich an einen Artikel in einer angesehenen englischen Zeitschrift, in dem halb im Ernst, halb im Scherz behauptet wurde, Heine sei im Grunde seines Wesens englisch, und nur ein Engländer könne ihn völlig verstehen. „We have always had a private theory that Heine was in soul an Englishman. Indeed we rather doubt whether anybody can understand Heine fully save an Englishman." — Im letzten Hefte der „Quarterly Review" (John Murray, M. 6,—) gibt Professor B. A. C. Bradley eine feinsinnige Analyse von Shakespeares „Antony and Cleopatra". — Die Aprilnummer der „Library" (Moring, M. 3.—) ist ausschließlich Shakespeare gewidmet. Sidney Lee liefert darin Nachträge zu seiner Liste der erhaltenen Exemplare der ersten Folio-Ausgabe von Shakespeares Werken, H. R. Plomer handelt über die Drucker von Shakespeares Werken, und G. F. Barwick macht im Anschluß an einen der jüngsten Shakespearefunde (siehe darüber LE VIII, 586) interessante Mitteilungen über „Impresas", d. h. symbolische Wappenbilder mit Motto, die zu Shakespeares Zeiten beliebt waren. Das Heft enthält ferner eine Shakespeare-Bibliographie für die Jahre 1901—1905 und eine Beschreibung der städtischen Shakespeare-Bibliotheken in Birmingham, Birkenhead, Liverpool, Manchester und Lambeth. — Ueber die Zukunft der Shakespeare-Forschung, „The Future of Shakesperean Research", schreibt Sidney Lee voll Optimismus im „Nineteenth Century" (Spottiswoode & Co., M. 2,50). Er überblickt die reiche Ernte an Shakespeare-Funden der letzten Jahre und gründet darauf die Hoffnung, daß noch viele Shakespeare-Dokumente im Staube der Archive schlummern. Nicht weniger als fünf Erwähnungen Shakespeares in Manuskripten des 16. und 17. Jahrhunderts sind in den letzten fünf Jahren bekannt geworden. Die erste findet sich in einem Notizbuche aus dem Jahre 1656 und bezieht sich auf die Unterhaltung eines Zeitgenossen mit Shakespeares Vater, der als „a merry cheeked old man" beschrieben wird und von seinem Sohne William gesagt habe: „Will was a good honest

fellow, but he darest have crackt a jeast with him at any time". Ein neu entdeckter Eintrag vom 15. November 1597 in einem Dokumente des londoner Staatsarchivs (Public Record Office) erwähnt Shakespeare als einen in London ansässigen Steuerzahler. Die dritte Erwähnung stammt aus dem Jahre 1599 und wirft neues Licht auf die Bemühungen von Shakespeares Vater, ein Wappen zu erwerben. Es scheint, daß er dabei auf Anregung seines Sohnes handelte, der in dem Bestreben, die soziale Stellung des Schauspielerstandes auf diese Weise zu heben, nur dem Beispiele vieler seiner Kollegen folgte. Ueber die Erwähnung Shakespeares als Verfasser eines Mottos für den Grafen von Rutland im Jahre 1613 habe ich bereits berichtet (LE VIII, 586). Die letzte der fünf Entdeckungen betrifft einen Rechtsstreit, in den Shakespeare im letzten Jahre seines Lebens verwickelt war. Das Dokument ist abgedruckt in „The Standard" vom 18. Oktober 1905 und genauer in den „Englischen Studien", Bd. 36, S. 56 ff., Dezember 1905. Ferner tauchte vor zwei Jahren, und zwar in Schweden, ein Exemplar der vollständig verschollenen Quarto-Ausgabe von Shakespeares „Titus Andronicus" aus dem Jahre 1594 auf, das von einem amerikanischen Bibliophilen für 40 000 Mark erworben wurde. Fast alle diese Funde verdanken wir dem Zufalle, und Sidney Lee verspricht sich daher eine reiche Ausbeute von einem systematischen Durchforschen aller Archive und Privatbibliotheken und zwar nicht nur in England, sondern auch auf dem Festlande Europas. — Die Bodleian Library in Oxford erwarb im vorigen Monat ein Exemplar der ersten Folioausgabe von Shakespeares Werken für den Preis von 60 000 Mark. Das Exemplar war ursprünglich im Jahre 1623 oder 1624 von der londoner Stationers Company der oxforder Universitäts-Bibliothek geschenkt worden, war aber später nach dem Erscheinen anderer Folioausgaben, wie aus einem Eintrage in dem Rechnungsbuche der Bibliothek hervorgeht, für den Preis von 480 Mark „als überflüssig" verkauft worden. Als es vor einiger Zeit wieder auftauchte, bot ein Amerikaner dem Besitzer £ 3000 dafür. Dem oxforder Universitäts-Bibliothekar gelang es aber in wenigen Wochen dieselbe Summe unter englischen Shakespeare-Enthusiasten zu sammeln, und so konnte das Buch seinem alten Heime wiedergegeben werden. — Der eben erschienene 26. Band der „Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom" enthält eine Abhandlung über „Nero in Literature", die von Stephen Phillips „Nero" angeregt worden ist.

Birmingham H. G. Fiedler

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Teufelskirche." Komödie in drei Akten von Adolf Paul (Lessing-Theater, 6. Juni 1906). Buchausgabe: Berlin 1906, Schuster & Loeffler.

Adolf Paul hat das Talent, mich immer wieder zu fesseln und mich immer wieder unangenehm zu enttäuschen. Er hat sehr drollige Einfälle und eine lustige Art, sich zu geben, aber es gelingt ihm nie, eine Form für das zu finden, was er will, und diese Form zu verfeinern, interessiert ihn offenbar nicht einmal. Es ist ein Herumhauen in der Luft, manchmal in brillanter Fechterstellung oder mit putzigen Bewegungen. Aber es ist nur kein Gegner da, gegen den er ficht, kein Gegenstand, den er nachahmend verspottet, und jedenfalls ist der Gegner nie dort, wo die Hiebe fallen, und der Gegenstand hat nichts mehr zu schaffen mit den Belustigungen des Dichters. Es ist also eine sehr gemischte Freude, mit der man ihn liest oder sieht. Und das ärgerlichste ist, daß es manchmal so nahe lag, wie es, wenn nicht gut, doch wenigstens besser zu machen war, daß man fast versucht ist, ihm seine eigenen Komödien vorzudichten. Hier in der „Teufelskirche" war es doch nicht schwer, darauf zu verfallen, daß die ganze Kirchenkomödie nicht ein alter dummer Bauer, sondern der Pfarrer selbst träumt. Das lag nicht nur im Interesse der Wahrscheinlichkeit, sondern vor allem auch der inneren Dialektik, die dadurch sehr viel feiner und tiefer hätte herauskommen können. Und dann muß doch auch der Traum an die Wirklichkeit und die Wirklichkeit an den Traum anknüpfen. Einfach beides zweimal sich aufheben lassen, das geht nicht, weil, worauf die Bühne niemals verzichten kann, damit jede reale Voraussetzung schwindet.

Und dann, mit wie plumpen Mitteln arbeitet Paul in einer Komödie, die das religiöse Gefühl oder die verlogene Christlichkeit seiner Helden verspottet! Daß der Teufel selbst die Kirche den Bauern baut, schön, aber das sagt er doch nicht selbst und noch so deutlich. Und dann zeigt er auch nicht gleich seinen rotglühenden Ziegelstein, den er direkt aus der Hölle mitgebracht hat! Dieser Teufel ist in seinem Zivilverhältnis Kesselflicker, hat mit Bauern und Kirchenbau gar nichts zu tun, sondern seine Aufgabe ist vielmehr nur, die Frau des träumenden Bauern zu verführen, dieweil er eben schlief. Eine gewisse Realität muß aber auch der Traum haben, d. h. richtige Beziehungen zum Leben. Um einer neuen Kirche willen läßt sich ein Bauer auch nicht einmal im Traum mit dem Teufel ein, er glaubt's selbst im Traum nicht, oder vielmehr, wie man zu sagen pflegt und hier wirklich sagen kann: es fällt ihm nicht einmal im Traum ein. Der Traum wird sofort Wahrheit und oft größere Wahrheit als die Wirklichkeit, wenn der Dichter Psychologe genug ist, um zu wissen, was seinem Helden eben im Traum einfallen kann. Das Ganze ist offenbar eine Verspottung neupreußischer Kirchenbauten. „Zeit: Graueste (!) Gegenwart." Aber berliner Hofschranzen sind keine „nordgermanischen" Bauern. Und dann will Paul gleich zweierlei, was gar nicht zusammenpaßt: erstens die Verspottung des Kirchenbaus, der aus Geiz und Niedrigkeit mit Hilfe des Teufels zustande kommt; und dann die Verspottung der Lauheit und Halbheit der Menschenkreatur, die „nicht genug Teufels im Leibe" hat, und der Teufel ist es, der von der „rechten Liebe und vom männlichen Mut zur männlichen Tat" predigt. Paul hat zu diesen beiden Komödien (der Komödie des Geizes und der Komödie des Glaubens) nicht den höheren Standpunkt gefunden, die Motive liegen bei ihm wie bei so vielen anderen modernen Dichtern einfach nebeneinander und verhindern den Organismus des Werks. Dies wird gerade immer unmittelbar vor dem Anfang fertig. Dadurch kommt so furchtbar viel Unsinn in die Sache, weil so viel Unmögliches vorausgesetzt werden muß, um das Gute anbringen zu können, das der Dichter sagen will. Man hat hier manchmal den Eindruck, als wären Sätze aus den verschiedensten Komödien nebeneinander gestellt. Der Teufel, der den Bauern die Kirche bauen hilft, ruft nicht: „Ich bin die Liebe, ich bin die Glut, die alles Leben in Flammen versetzt, Himmel und Hölle ist, Tugend und Sünde — dem Mutigen sein Himmel, dem Feigen seine Hölle!" Also richtig der Teufel, der sich am eigenen Schwanz aus dem eigenen Sumpf zieht! Und warum ist er der Teufel dieses Vorgangs? Weil die Menschen am Symbol eines Glaubens mehr hängen als am Glauben selbst! „Um das Kreuz vergeßt ihr Gott und Teufel!" Das ist die hinterste Idee der Komödie. Politisch ausgedrückt: Um dem Herrn

Kirchen zu bauen, bettelt man bei Juden, Atheisten und Sozialdemokraten und erhöht deren Macht!

Schade um Adolf Paul! Es ist wirklich eine zu plumpe Mache in seinen Stücken. Als ob ein Bär Kapriolen schlägt. Wie grob kommt z. B. die Muttersehnsucht der Frau des träumenden Bauern heraus! Nun wird Paul vielleicht sagen: ja, das träumt doch der dumme ungeschlachte Kerl! Aber ein Bauer träumt auch so etwas naiver, und dieser träumt ja außerdem noch die höhere Teufelsdialektik, hat also so gebildete Träume, daß man an ihn schon fast die Ansprüche stellen kann, die ich an den Dichter Adolf Paul stelle. Dieser Bauer träumt sogar von der Symbolik des Küchenkessels, die der Teufel seiner Frau auseinander setzt. Was hat sich Adolf Paul wohl dabei gedacht! Ach, manche glauben, sie denken und dichten bloß, weil sie vergessen!

Kurz, es handelt sich hier erst um die Elemente des Komischen und noch nicht um die Komödie selbst, die es zu schreiben galt. Hier wie so oft. Als ob das künstlerische Ideal unserer Zeit die Dekomposition wäre!

Leo Berg

Dresden

„Hermann Wandel." Bürgerliches Trauerspiel in drei Akten von Karl Gjellerup. (Residenztheater, 15. Mai.)

Es war kein glücklicher Gedanke des verdienten Romanschriftstellers Dreiakter „Hermann Wandel" in einer Matinee dem dresdener Publikum vorzuführen. Denn dieses Werk entbehrt so ziemlich aller dramatischen Qualitäten, ist im Grunde genommen nichts als eine bisweilen recht peinlich wirkende dialogisierte Abhandlung. Gjellerups Problem ist das Problem der wahren, aus tiefsten Notwendigkeiten geschlossenen Ehe. Sein Oberlehrer Hermann Wandel leidet an der großen Liebe und tröstet sich in Intervallen mit kleinen Liebeleien. Für platonische Beziehungen hat er nicht viel übrig, er geht, ein ganzer Mann, aufs Ganze. So fällt ihm die Tochter eines Gymnasialdirektors, eines ausgemachten Wüstlings, in die Arme. Er nimmt sich das Mädchen, das heiß begehrend und sehnsüchtig hoffend aus dem Pfuhl, in dem es zu leben gezwungen ist, hinaus will, ohne Liebe, ohne Skrupel, beinahe aus Langerweile. Sie wird Mutter, geht des Nachts zu dem Baum, „wo die Mädchen, die keine mehr sind und es doch wieder werden wollen", Hilfe suchen, und wird dabei von ihrem Bruder und einem ihr aufgedrungenen Bewerber, die einen Sport aus solchem Auflauern machen, ertappt. Tableau. Der Bruder verlangt von Wandel, er solle seine Schwester heiraten. Wandel weigert sich dessen in einer gut pointierten Szene, in der er seine Theorien von der wahren Ehe entwickelt. Die Theorien sind schön für einen reinen Menschen. In seinem Munde klingen sie etwas phrasenhaft, zumal im Hintergrunde, als Preis des dialektischen Sieges, seine einstige große Liebe erscheint. Diese ist sehr edel und bringt Wandel dahin, die von ihm Verführte zu heiraten. Am Abend seines Hochzeitstages, unter den Klängen des mendelssohnschen Marsches, vergiftet er sich und läßt das jammernde Weib hilflos zurück. Das Trauerspiel ist durchaus erklügelt und trotz vieler dichterischer Feinheiten, so der sicheren Charakteristik, des blendenden Dialoges, ohne zwingende künstlerische Notwendigkeit. Wandels Selbstmord in dieser Aufmachung wirkt geschmacklos, das Ganze beinahe wie eine Parodie auf das wirkliche Leben. Denn da wäre alles anders gekommen. Wandel hätte sich nicht das Leben genommen, sondern hätte sich nach einiger Zeit von seiner Frau scheiden lassen und die Andere geheiratet. Dann hätte sein Kind einen Vater, das Mädchen seine bürgerliche Wohlanständigkeit bewahrt erhalten. Gjellerups Werk ist beinahe ein Schulbeispiel dafür, wie sehr sich auch ein Poet von des Verfassers Graden in ein Problem verrennen kann, das er nur von einer Seite sieht.

Christian Gaehde

Wien

„Wurmstichig." Volksstück in 3 Akten von Drechsler und Norini. (Bürgertheater, 25. April.) — „Die Versöhnung", Volksstück in 3 Akten von Helene Hirsch. (Deutsches Volkstheater, 1. Mai.) — „Die Sittennote", Schülertragödie in 4 Akten von Adolf Schwayer. [Buchausgabe C. Konegen, Wien; M. 2,—.] (Bürgertheater, 4. Mai.) — „Das Bett", 9 Bilder von Henri Lavedan. (Intimes Theater, 2. Mai.) — „Baccarat", drei Akte von Henry Bernstein. Deutsch von Rud. Lothar. (Deutsches Volkstheater, 9. Mai.)

Wurmstichig heißen für die Herren Drechsler und Norini jene Mädchen, die schon vor ihrer Verheiratung die Liebe genossen haben. Nimmt sich ein Mann ein solches Mädchen ins Haus, so ist häuslicher Jammer und Unglück die Folge. So ungefähr moralisiert auch im ersten Akt, der mehr auf ein Spießbürger- als auf ein Bürgertheater gehört, Frau Cäcilie Kaitler, die Mutter des braven Karl Kaitler. Richtig: Schon im zweiten Akt hat die „Wurmstichige", Karl Kaitlers junges Weib, ihr Verhältnis. Die Geschwätzigkeit eines Nachbarn erweckt den Verdacht des Gatten, und in einer virtuos geführten, ganz französischen Szene überführt er die Ungetreue. Seine Rache ist dann, ungeschickterweise, in den Zwischenakt verlegt. Der dritte Akt, die Gerichtsverhandlung, spielt schon nach der Tat. Karl Kaitler hat den Nebenbuhler erschlagen und steht nun vor den Geschworenen. Die Richter aus dem Volke üben Gnade und sprechen den Rächer seiner Ehre frei. Was dem Stück fehlt, könnte man mit einem Worte ausdrücken: Niveau. Selbst wenn man von der kindischen Verurteilung des „gefallenen Mädchens" absieht, bleibt genug spießbürgerlich Naives in dem Stück. Es gibt gute, manchmal dramatisch bewegte Zustandsbilder aus dem bürgerlichen Leben ohne alle Perspektiven. Vielleicht gerade deshalb hat es den Leuten hier so gut gefallen.

Der Ausschuß des Deutschen Volkstheaters hatte einen Preis für das beste Stück ausgeschrieben (vgl. Sp. 1194). 539 Arbeiten waren eingelaufen und wurden einer Jury vorgelegt, die aus Berufenen und Unberufenen bunt zusammengesetzt war. Natürlich ist unter den Juroren wieder nicht ein dramatischer Autor gewesen. Nun ist eines der drei zur Krönung vorgeschlagenen Stücke aufgeführt worden, wie es die Statuten der Preisstiftung fordern. Es war erbärmlich. Das Stück heißt „Die Versöhnung" und hat zur Autorin die brünner Lehrerin Helene Hirsch. Ein Bauernstück mit unmöglichen Figuren, unmöglicher Sprache, unmöglichem Aufbau, unmöglichem Ende. Agnes, die Witwe des Goldhofbauern, will den Großknecht Franz heiraten. Der Sohn stemmt sich dagegen, als er erst erfährt, die Mutter habe es schon zu Lebzeiten des Vaters mit dem Knecht gehalten; als seine Vorstellungen nichts fruchten, zieht er ins Weite. Die Mutter heiratet ihren Franz, wird von ihm hintergangen und gequält. Da kehrt der Sohn zurück. Zwischen ihm und dem Stiefvater entspinnt sich ein heftiger Wortwechsel, dem die Goldhofbäuerin ein jähes, dramatisch gar nicht vorbereitetes Ende macht: sie ersticht ihren Quälgeist. So endet das Stück unkünstlerisch, wie es unkünstlerisch begonnen. Nichts ist darin, was die Wahl der Jury rechtfertigen könnte. Und man kann ihr den Vorwurf nicht ersparen, daß sie in der Entscheidung zumindest voreilig gewesen. Das Publikum der Première, das zur Gutheißung des

Votums der Juroren geladen war, langweilte sich oder zischte; nach zwei, sage zwei Vorstellungen mußte das Stück abgesetzt werden. So sehen österreichische Preisstücke aus.

Adolf Schwayers, des linzer Schriftstellers, Schülertragödie „Die Sittennote" hat im Bürgertheater sehr warme Aufnahme gefunden. Sie galt zunächst der Tendenz des Werkes, die sich gegen die Mißstände unseres Gymnasiums richtet. Bei der Kampfstimmung gegen die heutige Mittelschule, von der unser Bürgertum beseelt ist, muß jeder Angriff auf die Schwächen unserer Jugenderziehung dankbare Zuhörer finden. Kritischere Beurteiler solcher Stimmungen werden freilich bei der Betrachtung der Tatsache stutzig werden, daß dasselbe Bürgertum, das innerlich von der Unhaltbarkeit des bestehenden Erziehungssystems überzeugt ist, praktisch nichts tut, um es zu ändern. Die heutige Mittelschule ist eben gerade, wo sie reaktionär ist, eine Stütze der Herrschaft der Bourgeoisie, und deshalb darf man die im Theater gegen das Gymnasium zur Schau getragene Kampfstimmung nicht zu schwer werten. . . . Felix, der 16jährige Sohn des Oberrechnungsrates Uller, erhält ohne sein Verschulden von einem aufsässigen Professor eine schlechte Sittennote, wird von dem strengen Vater geprügelt und geht aus Kränkung in den Tod. Parallel mit dieser Tragödie läuft die der liebelos neben dem engherzigen Gatten dahinlebenden Mutter, die an dem Schicksal des Sohnes schrittweise ihres eigenen Loses inne wird, um sich endlich gegen den Zwang des Eheherrn zu erheben und vom Muttergefühl übermannt, die Partei des Sohnes zu ergreifen, dessen Selbstmord sie dann wohl endgültig niederwerfen wird. Diese zweite Tragödie, so schön sie gedacht ist, kommt nicht voll heraus, recht überzeugend dagegen ist das Schicksal des armen Jungen gestaltet. Die anderen Figuren sind gute Typen aus dem Leben der österreichischen Kleinstadt. Das Ganze ist mit viel Theatergeschick, ehrlich und ohne Prätensionen gemacht und kann, wenn auch nicht ganz als Dichtung, so doch als Theaterwerk als Bereicherung unseres Besitzes gelten.

Das „Intime Theater", das für Strindberg wahrhaft heroische Kämpfe führte, die kein Anteil des Publikums lohnte, hat nun mit Erfolg versucht, die zahlungsfähigen Leute bei der erotischen Seite zu packen. Es brachte, nach langen Kämpfen mit der Zensur „Das Bett" (le lit), neun Bilder von Henri Lavedan, „Mitglied der französischen Akademie", wie der Theaterzettel beruhigend hinzufügt. Das gemeinsame Milieu der neun Bilder ist ein Bett oder eine andere Schlafstelle. Im ersten Bild hört man eine Kokotte, recht unglaubwürdig, das Glück der Armut preisen. Das zweite führt Ehemann und Eheweib im Bette vor und bringt manch amüsantes Detail zur Psychologie einer reifen Ehe. Das dritte, wo Kammerdiener und Kammerjungfer sich in dem Bett der Herrschaft gütlich tun, ist bloß frivol; das vierte, die Frau erwartet ihren Liebhaber, den Arzt, und spielt ihrem Gatten die Komödie vor, sie wolle sich von einem fremden Mann nicht untersuchen lassen, banal und abgebraucht im Sujet; das fünfte, Backfischnaivitäten schildernd nicht ohne Humor; das sechste, eine Cochonnerie aus dem Provinzialleben ohne Witz, das siebente eine reizende Kinderszene von den beiden Kleinen, die man ins Pensionat schicken will und die sich vor dem Unbekannten fürchten, sehr gut geschaut; das achte spielt am Morgen nach der Hochzeitsnacht und bringt ein recht anheimelndes Gespräch der Neuvermählten mit der alten Amme; das neunte eröffnet einen Blick in die Tiefen des Lebens: die beiden Landstreicher, deren Bett ein schmutziger Teppich auf dem Straßenpflaster ist und die den nächsten Morgen „marschieren werden" marschieren ins Elend. Das Ganze ist so abwechslungsreich, daß wohl Jeder für sich was draus nehmen kann. Jedenfalls wäre es verfehlt, es bloß als Pornographie anzusprechen.

Henry Bernsteins „Rafale" wurde im Deutschen Volkstheater unter dem Titel „Baccarat" mit Erfolg gegeben. Das Stück besteht eigentlich nur aus drei großen Szenen, die immer an die Aktschlüsse verlegt sind. Diese Szenen sind aber mit brillanter Technik gearbeitet. In der ersten beichtet der junge Lebemann Robert von Chacéroy seiner Geliebten, der Gräfin Brechebel, Tochter des Finanzbarons Lébourg, daß er im „Baccarat" eine enorme Summe verloren habe, eine Summe notabene, die nicht ihm gehörte. In der großen Szene des zweiten Aktes versucht die Gräfin von ihrem Vater das Geld für ihren Liebhaber herauszubekommen und enthüllt dabei ihr Geheimnis. In der Schlußszene des dritten Aktes erklärt sich Papa Lébourg dem jungen Robert gegenüber bereit, das Geld zu zahlen, wenn dieser die Geliebte und Europa verlasse. Robert, der Sproß einer alten Adelsfamilie, weist die dargebotenen Bedingungen stolz zurück und geht in den Tod. Es ist außer den drei großen Szenen eine gegliederte Komödienhandlung nicht vorhanden — die Episode Amadé Lébourg-Gräfin Brechebel ist wohl zu schwach — aber der heiße Atem dieser scènes à faire siegt über alle technischen Mängel. Das Stück ist außerdem noch interessant dadurch, daß in den Figuren des Barons Lebourg und des Barons Chacéroy Finanz- und Geburtsadel glücklich kontrastiert werden. Ohne alle Gehässigkeit, wie man hinzufügen muß. Freilich leidet die Szene, in der das geschieht, daran, daß der junge Chacéroy, der die Unterschiede zwischen Emporkömmlingen und Aristokraten von Geblüt so fein entwickelt, unmittelbar vor dem Selbstmord steht: da pflegt man solche Raisonnements nicht zu halten.

Fritz Telmann

Notizen. Das Sommertheater in Leipzig brachte ein vieraktiges Schauspiel „Früchte der Tugend" von A. Wendenburg zur Uraufführung, das in Arbeiterkreisen spielt und einen tragisch endenden Konflikt in der Familie eines Fabrikportiers mit wirksamer Technik behandelt. — Das Residenztheater in Frankfurt a. M. gab als Novität die einaktigen Dramen „Die von Nebenan" von Thaddäus Rittner und „Die drei Finger" von Ludwig Gallmeyer. Das erste der beiden Werke behandelt den Schlußakt eines Dramas aus dem Großstadtleben: die letzte Stunde zweier dem Hungertode preisgegebener junger Leute und den Ausbruch ihrer Tobsucht. — Am Residenztheater in München wurde anläßlich des Neuphilologentages Molières dreiaktige Komödie „Herr von Pourceaugnac" in einer Bühneneinrichtung von Fritz Basil zum ersten Male gespielt. Das Stück, das früher auf deutschen Bühnen in den Bearbeitungen Stegmayers (als „Rochus Pumpernickel") und Kotzebues (als „Pachter Feldkümmel) heimisch war, erregte viel Heiterkeit und Beifall.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ueberlastet. Die Geschichte eines Knaben. Von Heloise v. Beaulieu. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden. 186 S. M. 2,40.

Ich bin überzeugt, daß Heloise v. Beaulieu (eine noch junge Schriftstellerin, wenn ich nicht irre) weder „Freund Hein" von Emil Strauß, noch „Unterm Rad" von Hermann Hesse gekannt hat, als sie sich daran setzte, die Geschichte des armen Fritz Wehner zu schreiben. Nicht literarische Meisterwerke, sondern traurige Er-

lebnisse werden sie zu der Arbeit angeregt haben. Heißes Mitleid hat ihr die Feder geführt, man fühlt es. Vielleicht eben deshalb, weil das Jammervolle ihres Gegenstandes ihr zu sehr ans Herz greift, hat sie die Geschichte so knapp als möglich gefaßt, berichtet sie in fast trockenem Ton. Oscar Wilde behauptet einmal: „alle schlechte Dichtung kommt aus echtem Gefühl", ein Paradoxon, wie dieser ästhetische Jongleur sie liebt; aber gewiß ist, daß der Ausdruck um so eher versagt, je stärker das Gefühl beteiligt ist. Vor einem sehr mächtigen Gefühl verkriechen die schönen Worte sich beschämt, wie geschmückte Gaukler vor emporgehobener Monstranz. Heloise v. Beaulieu macht übrigens nicht, wie Strauß und Hesse (die ihr in der Kunst des Gestaltens, in der Kunst überhaupt natürlich überlegen sind), in erster Linie die Schule für das Unglück ihres jungen Helden verantwortlich, sondern den Unverstand ehrgeiziger Eltern. Diese sehen in dem einzigen Kind etwas ganz Besonderes an Begabung und nehmen als selbstverständlich an, daß er sich in Schule und Leben vor anderen hervortut. In Wirklichkeit ist Fritz keineswegs hervorragend begabt, vor allem fehlt ihm die nüchterne Klarheit und Gemütsruhe, die es ermöglicht, sich öffentlich, d. h. für ihn: in der Klasse vor Lehrer und Mitschülern auszuzeichnen. Er ist ein einsames Landkind gewesen, ein zartbesaiteter kleiner Grübler und Träumer. Erst spät in die Stadt und auf das Gymnasium gekommen, kann er nicht recht mit fort. Mit Entsetzen merkt er, daß er trotz allem Fleiß nicht nur kein hervorragender, sondern kaum noch ein mittelmäßiger Schüler ist, und daß seine Angehörigen über seine Begabung in einer großen Täuschung befangen sind. Aber dieser Wahn macht das Glück und den Stolz seiner verwitweten Mutter aus! Während nun Fritz alles Selbstvertrauen verliert, sich für dumm hält, trotz der schönen Gedichte, die er in heimlicher Wonne geschrieben hat, strengt er sich aufs äußerste an, um die Mutter in ihrem beglückenden Glauben zu erhalten. Er schämt sich auch so entsetzlich! Als aber die Versetzung bevorsteht und er befürchten muß, sitzen zu bleiben, was der Mutter seine Schande offenbaren würde, findet er keinen Ausweg mehr, als seinem Leben ein Ende zu machen. Er sucht dies mit Aufbietung aller Kraft so in die Wege zu leiten, daß man glauben muß, ihm sei ein Unfall zugestoßen. Wie er seine Mutter kennt, meint er, sie werde den Tod eines begabten Sohnes leichter verwinden, als die Schande seiner Untauglichkeit. So endet die in ihrer Schlichtheit ergreifende Kindertragödie. —

Heloise v. Beaulieu ist eine kluge, begabte Erzählerin, deren Talent von Lebensernst getragen, von Lebens-Liebe und Glauben gehoben wird. Sie ist nachdenklich und von feinem Takt, vornehm in ihrer Auffassung, geschmackvoll und maßvoll. Diese gediegenen Eigenschaften sind bei ihr vereint, mit der Gabe, gut zu unterhalten.

Bärenfels Frieda Freiin v. Bülow

Kleine Prinzeß. Roman von Wolfgang Grimmold. Hamburg 1905, Alfred Janssen. 341 S. M 4,—.

Gutes ist über dies Buch nicht zu sagen; warum sollte viel darüber gesagt werden? Wir haben hier eine Dilettantenleistung im übelsten Sinne vor uns. Diese Gestalten sind nicht angeschaut, sondern konstruiert. Diese Konflikte sind nicht durchgefühlt, sondern an den Haaren herbeigezogen. Sie sind möglich überhaupt nur, indem verschrobene Menschen zu möglichst verschrobenem Tun vom Autor — und gar oftmals dachte ich an eine Autorin — in wilder Hast gegeneinander gepeitscht werden. So bedeutet der stofflich und psychologisch in unheilbare Wirrsal sich verlierende Roman kein Weltbild, sondern nahezu die Karikatur eines solchen. Eine Seite des Buches widerspricht der anderen. Da fluchen unmenschliche Eltern einer Sängerin, weil sie ihren Sohn „in den Tod getrieben"; dabei heißt es ausdrücklich, der junge Mann, Offizier, sei eingezogen worden und im Kriege gefallen. Was kann nun die Sängerin dafür? Unum exemplum pro multis! Am deutlichsten zeigt sich die Unzulänglichkeit des Ganzen in der Unzulänglichkeit des Stils, der an prätentiöser Gespreiztheit seinesgleichen sucht. Zunächst einige faktische Entgleisungen. „Er stellte ein sinnverwirrendes Gehör mit der treuen Seele an." (S. 262.) „Sophie kam für den Rest des Geldes." (S. 266.) Weiter! Verfasser hat eine unaussprechliche Vorliebe für die Interjektion „Eia." Diese Interjektion, als Ausruf freudiger Ueberraschung im Kindermund allenfalls möglich, wird im Roman in ganz unmöglicher, geradezu Widerwillen erregender Weise Erwachsenen in den Mund gelegt. Ich kann mir nicht versagen, Beispiele anzuführen. Klärchen, die außereheliche Tochter der oben erwähnten Sängerin und zugleich die problematische „Heldin" des Buches, ist in frühester Jugend vom Bruder ihres toten Vaters adoptiert worden; Carstens hatte dabei Klärchen den Glauben beigebracht, ihre Mutter sei gestorben: Durch Zufall erfährt die Herangewachsene, daß die Mutter noch lebe. Und nun heißt es auf Seite 175: Sie erschauerte und starrte Kalckreuth verständnislos an. „Ja, Fred? Was ist mit Mutti? Eia, eia." Eine alte Magd erzählt von dem, was zwischen ihr und ihrem Liebsten sich zugetragen. „Aufm Hinweg waren sie noch bös gewesen, aufm Heimweg um Mitternacht — Eia, eia. Am Mittwoch schlug ihn das rechte Handpferd beim Striegeln vor den Kopf, und am Sonnabend begruben sie ihn . . . Eia . . Eia." Ich lasse zu weiterer und schließlicher Kennzeichnung eine der „Situationen" des Romans folgen. Klärchen, zu ihrer Mutter zurückgekehrt, wird Sängerin an der Bühne zu Hannover. Hier gerät sie aufs neue in das Kreuzfeuer der beiden antipodischen jungen Leute, die von je um ihre Gunst rangen: des scheußlich lebemännischen Edi, von dem es auf Seite 314 wunderschön heißt, daß nach Klärchen sein „wollüstiges Begehren geile", und des männlich starken, harten, aber durchaus edlen Fred. Edi macht Klärchen einen verbotenen Besuch, Fred folgt ihm als eifersüchtiger Schutzengel und versteckt sich in Klärchens Schlafzimmer. Die „schwüle, erregungschwangere Luft der Schlafkammer" läßt ihn just „mit der Rechten in den weichen Kissen wühlen", als Lärm aus dem Wohnzimmer ihn auf die Schwelle lockt. Und da findet er denn Klärchen dabei, den bösen Edi mit der Reitpeitsche zu verhauen. Eduard — so auf S. 321 — „wich nicht; er schrie auf in seiner Wollusttrunkenheit; hob den Saum ihres Gewandes und feilschte mit ihr, als hätte er eine Dirne vor sich." Klärchen aber, „eine Kriemhild an Wuchs und Gestalt", rief „mit wilder Begeisterung: Du Narr!" Der gute Fred erreicht so wenig wie der böse Edi, obwohl auch er sich nicht abgeneigt zeigt. Und Klärchen gähnt ihre Schlafkammer „als ein Tal der Schrecken" entgegen . . . Das genügt wohl. Immer wieder frage ich mich, ob dergleichen Verdrehtheiten nicht aus einem verworrenen Weiberkopf kommen, in dem sich die Welt als eine Schüssel pathetischer Schlagsahne spiegelt. Wir salutieren dieser Friederike Kempner des Romans mit gebührender Fröhlichkeit, und wir wundern uns ein wenig über den sonst doch meist gut beratenen Verlag Janssen. Nicht jeder Roman, der sich den Anschein gibt, in einer Hansestadt zu spielen, und in dem zufällig eine Senatorin vorkommt, muß dieserhalb notwendig gut sein.

München-Pasing Paul Bornstein

Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann. Von Auguste Hauschner. Breslau 1906, Verlag der Schlesischen Buchdruckerei S. Schottlaender. M. 2,— (3,—).

Zwei Sommertage in einem tiroler Hotel. Ein Regentag darunter. Die typischen Gäste: die Exzellenz,

die literarisch angesteckte Bankiersfrau aus Berlin W., die junge Frauenrechtlerin, die über alle Vorurteile hinaus ist und allein Bergtouren unternimmt, die Familie Hawliczek, biederen Auftretens, die nirgends fehlt, der Dichter, der nicht erkannt sein will und sich freut, als man ihn dennoch erkennt und zu einer Wohltätigkeitsvorlesung preßt, die Dame vom Theater mit etwas merkwürdigen Allüren, die von ihrem „Verhältnis" mitgenommen wurde. Wir haben alle schon irgendwo gesehen und beobachtet, wie aus den Beziehungen dieser Elemente neue seltsame Mischungen werden. Frau Hauschner hat alles um ihren Dichter Clemens Breißmann angeordnet und ein liebenswürdig harmloses Büchlein daraus gemacht. Seine „sieben" Naturen werden mit leisem Lächeln gezeichnet. Die Unrast des Wesens, die an der Sehnsucht nach Einfachheit leidet, die Belastung mit dem Fluche des „Literarischen", das jedes Erlebnis nach seiner Verwendbarkeit untersucht. Clemens Breißmann, Berlin, Verfasser von Theaterstücken, Novellen und Romanen, kam ins Hochgebirge, um am Busen der Natur usw. Devise: Einfachheit, Ursprünglichkeit, vegetatives Leben. Und er landet bei der besagten Dame vom Theater, an deren Wesen alles Schminke ist, um sie als Modell eines neuen Werkes mit sich zu nehmen. Das ist gut erfaßt, in verläßlicher Technik wiedergegeben und nicht ohne einen leichten satirischen Einschlag zu einer hübschen Erzählung verwoben. Es ist keine meisterhafte Novelle wie „Daatjes Hochzeit", aber immerhin ein Buch von guten schriftstellerischen Qualitäten.

Brünn Karl Hans Strobl

Zwischen zwei Zeiten. Roman von Auguste Hauschner. München 1906, A. Langen. 273 S.

Auguste Hauschner wird, so fürchte ich, durch diesen neuen Roman den Zorn der Unentwegten auf sich laden. Die Bourgeois werden sie des Sozialismus verdächtigen, manche Sozialisten der Verachtung des Proletariats anklagen. Und vielleicht wird ihr auch aus dem Kreise der Heimatzünftler eine Rüge zufliegen. All dies Ungemach käme aber lediglich daher, daß Auguste Hauschner, um ein Wort Wilhelm Bölsches zu gebrauchen, keinen Leitartikel sondern eine Dichtung, geschrieben hat. Sie ist so frei, herauszusagen, daß es Fabrikanten und sogar Fabrikantenfamilien von recht geringer Kultur gibt, sie verbirgt es aber nicht, daß selbst in manchem westeuropäischen Landstrich die Arbeiterschaft noch einer kindlichen, von dumpfen Trieben gefesselten Masse gleicht und, obgleich Böhmen ihr Geburtsland ist, läßt sie wirklichkeitstreu die Kämpfe zwischen diesen Arbeitern und jenen Fabrikanten in „Böhmischtal" spielen. Allen, die es hören wollen, macht sie freilich das Geständnis, daß sie ebensowenig Sozialist wie Pfarrer sein kann; denn nur über eins ist sie sich klar, darüber, daß nichts in dieser Welt unbestreitbar wahr und sicher ist. Sehr fein führt die Verfasserin einen Parallelismus äußerer und innerer Vorgänge durch: die traurigen Lohnkämpfe in „Böhmischtal", bei denen noch einmal das plumpe Uebergewicht des Geldbeutels über den Demos, den hilflosen, gefesselten und geblendeten Riesen, triumphiert, finden ihren Reflex im Seelenleben der Heldin. Das ist ein freies Weib, das in der Großstadt, draußen in Berlin, die Freude am Leben und das Mitleid mit den Lebenden gelernt hat, und das nun hierher, in diesen verlassenen Erdenwinkel Licht und Wärme bringen möchte. Aber ihrer sozialen Arbeit winkt kein Erfolg: sie scheitert an der brutalen Rücksichtslosigkeit des Fabrikherrn, an dem fatalistischen Knechtsinn der frohnenden Menge, aber auch an der gewissenlosen Katastrophenpolitik ihres Freundes, des sozialistischen Agitators, an der sich das zarter fühlende Weib mit dem Herzen nicht beteiligen kann. Die große Szene, in der dieser glänzende, dem Volk entflammende Volksredner seine halb stumpfsinnige, halb wundergläubige Hörerschaft durch alle Himmel und Höllen immer neu gespannter und immer wieder enttäuschter Hoffnungen zerrt, gehört zu den gemütlich ergreifendsten, aber auch technisch stärksten, die die sozial gestimmte Epik unserer Tage aufzuweisen hat. Technisch steht dieser Roman überhaupt auf einer Höhe, wie sie Auguste Hauschner nur in ihrer Novelle „Daatjes Hochzeit" erreicht hat. Die Fülle böhmischer Arbeitertypen, die zum größeren Teil nur flüchtig an uns vorübergleiten, erscheinen bei aller generellen Gleichheit doch durch einen Reichtum von Besonderheiten des Wesens individualisiert. Mit Geschick und Geschmack ist zum Zweck der Charakteristik die böhmisch-deutsche Ausdrucksweise, die Art, wie Tschechen deutsch sprechen, gehandhabt. Wohlfeile Mätzchen werden verschmäht, dafür wird die Redeweise der Voll- und Halbtschechen verschiedenen Grades und verschiedener Bildungsstufen auf Grund genauer Beobachtung mit Ernst und Ausdauer durchgeführt. Deutschen Lesern diene zur Nachricht, daß die S. 206 von einem auf die neue Rechtschreibung verpflichteten Setzer eingeführte „Schaluppe" kein Schiffchen, sondern eine slavische „chaluppe", eine kleine Hütte, bedeutet. Auch sonst dürften Leser, denen das Slavische ganz fremd ist, ab und zu einer kleinen sprachlichen Schwierigkeit begegnen. Einmal (S. 243) scheint dagegen das halbslavische Milieu ein wenig durchbrochen, da tschechische Arbeiter wohl schwerlich mit den Fabrikantendamen Händedrücke tauschen, sondern die Hände, wenn nicht gar den Aermel, zu küssen gewohnt sind; auch das Wort „schlapp" im Munde des Agitators Kratky klingt nicht ganz „bodenständig". Ein kleiner Verstoß wider den Geist der lateinischen Sprache (S. 75) sei der Verfasserin nicht weiter vorgeworfen.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Die letzten Zielinskis. Ein Roman von Franz Herwig. Leipzig 1906, Verlag von L. Staackmann. 277 S. M. 3,50 (4,50).

Die Begabung, die aus diesem Erstlingswerke spricht, verdient alle Aufmerksamkeit. Die dichterische Potenz ist einstweilen noch stärker als die Beherrschung der technischen Mittel, was immer besser ist, als wenn das Umgekehrte der Fall wäre. Das Problem ist nicht klar genug gestellt und bleibt deshalb zwiespältig: die national-polnischen Wallungen eines jungen Mädchens aus dem verarmten westpreußischen Landadel und ein rein sexuelles Erlebnis kreuzen sich, ohne einander zu durchdringen. Zuerst glaubt man im Bereiche des „schlafenden Heeres" zu sein, sieht die Misère einer herabgekommenen polnischen Gutswirtschaft und erwartet, einem Kampf um die Scholle beizuwohnen, den die stolze Valerie von Zielinska mit weit größerer Energie als ihr verbrotelter Bruder Peter zu führen entschlossen ist. Aber die Verhältnisse zwingen sie, das Gut ihrer Väter zu verlassen, eine Stellung in der Nähe anzunehmen, und nun kreuzt ein junger Dichter deutscher Nationalität ihren Weg und erfüllt die Sehnsucht ihres Blutes, ohne sie freilich auf die Dauer fesseln zu können. Sie entzieht sich ihm wieder, obwohl sie sich Mutter fühlt, und weist seine standhafte Treue hochmütig-schroff zurück. Zuletzt gerät sie auf dem Gute mit ihrer verhaßten Schwägerin in Konflikt, erschlägt im Jähzorn einen Knecht und sucht, indes der Hof von einer nächtlichen Feuersbrunst verzehrt wird, den Tod in der nahen See.

Alles Licht in dieser etwas balladenhaften Handlung konzentriert sich auf die weibliche Mittelfigur: die Nebenpersonen sind durchweg skizzenhaft gehalten, auch „der Freund", wie der Verfasser in einer romantischen Marotte Valeries Geliebten beharrlich nennt. In dieser weiblichen Seelenstudie aber steckt sehr viel Feines und innerlich Erlebtes, wennagleich einiges problematisch und dunkel bleibt. Die Naturstimmung der westpreußischen Ostseeküste ist über die ganze Erzählung hin ausgespannt

und gibt den Schilderungen jene innere Musik, die den Dichter, auch den noch ungewandten, vom bloßen Schriftsteller zu unterscheiden pflegt.

J. E.

Tenoristen-Beichte. Roman von Margarethe Samosch. Berlin, Verlag Continent. 303 S. M. 3,—.

Wedekind hat in seinem „Kammersänger" den Typus eines egoistischen, von Impresario und Kontrakt gehetzten Tenoristen gezeichnet. Weniger prägnant entworfen, aber nicht weniger egoistisch ist der Held Adalbert von Belidow, der Ritter vom hohen c mit der mädchenbetörenden, weichen Stimme und dem liebevollen Herzen, den uns Margarete Samosch in ihrem breit angelegten Roman „Tenoristen-Beichte" vorführt. Die Verfasserin ist leider vor kurzem mit 22 Jahren gestorben, und das Buch darf immerhin als eine gute Talentprobe betrachtet werden. Von einem Tenoristen ist man es ja gemeinhin gewohnt, daß er viel und gern von sich selbst spricht; und so mag denn hier die Tagebuchform die richtige gewesen sein. Gut und spannend ist das Ganze aufgebaut. Zwar verstimmen gelegentlich gewisse hohle und seichte Ansichten, die dem Helden in den Mund gelegt sind, die man aber zu richtiger und lebenswahrer Charakterisierung wohl mit in den Kauf nehmen muß. Schließlich zeigt auch die Verfasserin, wie diese ziemlich äußerlich-flache, wenn auch oft warmherzig empfindende Natur durch ernste Ereignisse geändert und gebessert wird. Mag man nun an diese Besserung glauben oder nicht, jedenfalls haben wir es hier mit einem Unterhaltungsroman von besseren Qualitäten zu tun, der es bedauern läßt, daß es seiner Schöpferin nicht vergönnt war, den kaum betretenen Weg des künstlerischen Schaffens weiter aufwärts zu verfolgen.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Die Finsternis und ihr Eigentum. Von Anton v. Perfall. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz. 328 S.

A. v. Perfall beschäftigt sich in dem vorliegenden Werk mit dem Problem des Verbrechens — der Finsternis und ihres Eigentums. Die Geschichte ist romantisch in allen Schattierungen, im einzelnen und ganzen.

Der Professor der Anatomie, Cassan, der sich dem Studium des Verbrechertypus vor allem aus humanitärem Interesse hingibt, fällt seinem Forschertrieb zum Opfer. Er wird von einem seiner gefährlichen Untersuchungsobjekte ermordet. Die philanthropischen Ideen des Professors führt seine Frau nach seinem Tode aus. Von seinem Idealismus begeistert, erfüllt sie sein Vermächtnis und begründet ein Erziehungsheim für Kinder von Verbrechern, die dem gefährlichen Hexenkessel Welt entrückt und unter besonders günstige Entwicklungsbedingungen gestellt werden sollen. Sie will wirken in dem Geiste ihres Gatten, der sich zu dem Wahlspruch bekannt: „Wer der Finsternis ihr Eigentum entreißen will, muß stark sein wie sie selbst. Abstreifen muß er jedes Vorurteil, jeden Widerwillen, jeden Haß, nur drei Dinge dürfen in ihm wohnen: die Gerechtigkeit — die Wahrheit — und die Liebe."

Der Geist der Frau Professor ist willig, aber ihr fehlt die Fülle und fruchtbare Kraft der Liebe. Ihre Tochter, die das Werk und Vermächtnis ihrer Eltern weiter führt, hat auch die Liebe und erfüllt so die ideale Mission, von der ihr Vater geträumt hatte. —

Von diesem ganzen Erziehungswerk sieht man aber herzlich wenig. Vor- und durchgeführt wird nur die Entwicklungsgeschichte eines Kindes der Finsternis, das im Alter von vier Jahren in die Erziehungsanstalt Gundlach aufgenommen wird und sie nach fünf Jahren verläßt, um ein Seminar und nach weiteren sieben Jahren die Universität zu beziehen. Dieses Kind, Johannes Ohnesorg, ist der Held des Romans; es ist der Sohn des Mörders des Professors Cassan, der seine Bluttat auf dem Schaffot gebüßt hat. Auch er wird ein Kämpfer gegen die Finsternis, und sein Trieb dazu entströmt den Tiefen seines vom Schauer seines Ursprungs erfüllten Bewußtseins.

Johannes Ohnesorg heiratet schließlich die Tochter des Mannes, den sein Vater gemordet hat, und er wird der Leiter der Erziehungsanstalt, deren Zögling er gewesen, bis er sich alsdann als Universitätsdozent noch höheren Aufgaben zuwendet.

Er wird von der Finsternis und ihren Gespenstern, von der Schuld des Egoismus, mit dem er ein Kind des Lichts an sein Schicksal gefesselt, am Schlusse des Romans „erlöst" durch die Liebe dieses Kindes des Lichtes.

„Die Finsternis und ihr Eigentum" ist eine seltsame Mischung von Tendenz-, Kriminal- und Liebesroman. Die Finsternis und das Licht in den Seelen, Verbrechen und Liebe, treten nicht als elementare Gewalten in Aktion, sondern dienen in erster Linie den Zwecken einer auf problematischen Voraussetzungen beruhenden Tendenz — und auf diese Weise ist auch wiederum die Tendenz — ein alter circulus vitiosus in der Kunst — ohne lebendige Kraft, besonders da in der Handlung nur ein romantisches Einzelschicksal ohne typische Bedeutsamkeit zur Darstellung gelangt.

Berlin Arthur Goldschmidt

Spuk. Roman von Peter Baum. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsgesellschaft (H. Ehbock). 181 S. M. 3,— (4,—).

Eine seltsame Technik! Farbige Fetzen von großer Schönheit, grauenhafte Gesichte, dazwischen Waschküchendünste und banalster Alltagsbrei, aber zum Türspalt des Vereinszimmers, der guten Stube blicken grinsende Dämonen herein. Ein Spielen mit Kraft und Verderben, wie es übersensiblen Naturen eigen ist. Man wird gefesselt und ärgert sich dazwischen an den Uebertreibungen und Verzerrungen, die der spukhafte Nebel schafft, von dem das Buch überlagert ist. „Wir Thoraus sind altes Geschlecht und mögen uns nicht mühn", daß ist der Erbfluch, unter dem auch Hans Thorau leidet. Dazu eine fanatische mörderische Religion, an der sich jedes Glied der Familie wund ringt. Dieses Sich-Nicht-Mühen-Wollen erbittert ein wenig gegen den unheldischen Helden, der nur seinen Nerven gehorcht. Als Kind ist er träumerisch und grausam, als Erwachsener läßt er sich gleiten und genießt dieses Gleiten feinschmeckerisch nach. Und der Grundton von allem: „Es ist gleichgültig, was wir tun und sind. Wir erwachen hie und da und wissen, daß wir von all' dem nicht berührt werden. Die Nacht und der Tod. Das Außen verschwindet oder wird Vision." Vision ist ihm die Einsamkeit mit Vater und Tante, von religiösen Derwischtänzen durchzuckt, Vision die Großstadt mit ihren Nachtcafés, ihren Familienbällen und Verlobungsgefahren, Vision seine Verlobung selbst und ihre Auflösung. Und Visionen bereitet er sich kunstvoll selbst, wenn er seine Geliebte in eine Waldhütte schleppt, wenn er die braune, ägyptergleich geheimnisvolle Marga vor sich tanzen läßt und alle Bilder einer müden Sinnlichkeit vor sich selber aufblättert! „Hans alterte früh, und seine Gedanken verwirrten sich", heißt es zum Schlusse. In der alten Einsamkeit, unter den Toten seiner Familie, unter dem Höllenbilde, vor dem sein Vater starb, wartet er dumpf auf das Ende . . . Wir atmen auf, wenn der Spuk vorüber ist und müssen doch die grauenhafte Kraft der Müdigkeit bewundern, die uns in Atem hielt.

Berlin Anselm Heine

Wald. Vier Erzählungen mit eigenem Buchschmuck. Von F. Hugin. Berlin 1904, M. Warneck. 109 S. M. 6,—.

Zwei Märchen und zwei kleine Geschichten aus dem Kinderleben, tief in Naturstimmung und Seelenstimmung getaucht, das ist der Inhalt dieses Buches. Man kann es rasch lesen, das werden unsere Kinder tun, denn für sinnige Kindergemüter eignet sich das Buch vortrefflich; man kann es aber auch langsam genießend lesen, ohne Rücksicht auf das Stoffliche, so werden es die älteren Leute halten. Der Buchschmuck, von dem Verfasser, wenn es nicht eine Verfasserin ist,*) selbst gezeichnet, in der Art Hans von Volkmanns gehalten, wird mit seinen stimmungsvollen Bildern und den kräftigen und sinnreichen Randleisten und Randeinfassungen alt und jung anziehen und zu öfterer Betrachtung locken. Das ganze Buch, typographisch außerordentlich vornehm ausgestattet, ist ein moderner Band, auch im Einband, aber ohne moderne Uebertreibung. Wir gestehen: so gefällt uns die moderne Buchausstattung, und der Inhalt ist der Ausstattung würdig.

Wimpfen a. N. Richard Weitbrecht

Bucklige Welt. Kleine Sachen zum Weinen und Lachen. Von Fritz Stüber-Günther. Wien 1905, Verlag von Robert Mohr. 159 S.

Von den wiener „Lokalhumoristen" ist Stüber-Günther der jüngste. Die anderen — es sind nicht viele: außer Pötzl und Chiavacci kaum einer, dessen Name über den Kahlenberg hinausgedrungen ist — haben die in langen Jahren erworbene Routine voraus, ihren in einst scharfen, nun schon etwas verwetzten und verschliffenen Konturen ausgeprägten literarischen Charakter — Stüber-Günther, der Nachfahre, besitzt dafür die Frische, die Unverbrauchtheit, die Elastizität, die größere Erfindungsgabe. Und da merkt man erst, wieviel doch aus diesem zwischen dem literarischen und journalistischen Metier liegenden Gebiete immer noch zu holen ist, wie fruchtbar und verschwenderisch reich die Großstadt an Motiven und Originalen, an Bildern und Satiren auch für jenen ist, der nur kleine Münzen prägt, an tausenderlei von Dingen, deren man nicht achtet und die man nachlässig hinnimmt. Erst dem Spaziergänger, der mit scharfen und zugleich liebevollen Augen sieht, erschließt sich der Reichtum all dieser kleinen Dinge, hinter denen sich doch wieder nichts anderes birgt, als die große Welt, die wir so furchtbar ernst zu nehmen gesonnen sind. Die Summe all der philiströsen Eigenarten — das beliebteste Stoffgebiet unserer Großstadt-Humoristen — schließt eben doch die Sinnesart Hunderttausender in sich, wie die bald komischen, bald grotesken, bald traurigen Bilder in ihrer Gesamtheit nichts anderes als die Physiognomie der Stadt geben. Stüber-Günther scheint nie zu vergessen, daß seine gefälligen Skizzen Ausschnitte sind, Teile eines Ganzen und Großen sein sollen, und daher mag es auch kommen, daß hinter seinem Humor, hinter seiner oft bissigen Satire der Ernst sich nicht verscheuchen läßt. Es verleugnet sich selten die soziale Note. Und noch eines, was ihm einen Vorzug vor der älteren Schule der wiener Humoristen gibt: er ist kein „Duliäh"-Barde, er ist kein blind Verliebter, dem „Wean" sein Himmelreich ist. Der Spott liegt ihm näher als die Heurigenstimmung. Er sagt tüchtig und gründlich seine Meinung. Keiner der Lokalpatrioten wird ihm aber darob böse sein, denn die Humoristen sind ja die einzigen, von denen sich die Wiener die Meinung sagen lassen, ohne beleidigt zu sein.

Wien Hugo Greinz

*) Hinter dem Pseudonym verbirgt sich eine Schwester der deutschen Kaiserin. D. Red.

Verschiedenes

Feste der Festlosen. Von Kurt Eisner. Dresden 1906. Verlegt und gedruckt bei Kaden & Comp. 301 S. M. 2,50.

Dies vom drängenden Pulsschlag des Lebens erfüllte Buch gehört nach seiner äußeren Form zu einer Gattung, der man sonst eher mit Mißtrauen als günstigem Vorurteil zu begegnen pflegt. Es stellt eine umfangreiche Sammlung von kürzeren oder längeren Einzelaufsätzen dar, die während einem Jahrfünft etwa in der literarischen Beilage einer verbreiteten politischen Tageszeitung erschienen sind, ihren geistigen Samen also schon in Herz und Hirn vieler Menschen ausgestreut haben.

Was diesen feuilletonistischen Kulturglossen oder Stimmungsbildern aus Zeit und Welt nun aber erst die Berechtigung gibt, als Buch auf Dauerwert Anspruch zu erheben, das ist einmal die sorgfältige Gediegenheit ihrer sprachlich-stilistischen Ausführung, dann die von dem gelegentlichen „aktuellen" Anstoß unabhängige, ausgeprägte Eigenart des Autors, die den Artikeln innewohnt, und ganz besonders das wie ein Ring zusammenhaltende Band weltanschaulicher Energie und einheitlicher Denknotwendigkeiten.

Der Stil Eisners hat viel Frische und Farbe. Darum wirkt er auch bei wiederholtem und späterem Lesen, ohne Rücksicht darauf, ob wirklich irgend ein „Thema" mal „veraltet" zu nennen wäre. Lebendige, eigene Form schützt am sichersten vor Rost. Eisners literarisches Gesicht ist in seinen Hauptzügen eine bewegliche Mischung von leidenschaftlichem Enthusiasmus und satirischem Gegenspiel. Auch an Blüten neckischen Humors und sich scheinbar harmlos gebenden Osterhasenscherzen fehlt es nicht. Manchmal wird der stets fesselnde, plaudernde Taggeistschriftsteller nicht nur zum packenden Dichter vermöge seiner seelischen Schwungkraft und der Kraft, sie im treffenden Wort weiterschwingen zu lassen, er ist auch ein feiner Poet durch seine innige und liebevolle Kunst, sachgetreu und bis ins Kleine naturwahr zu schildern. Ich erwähne in jenem Sinne — es ließe sich vieles aufführen — nur den hinreißenden Prosahymnus „Die Entdeckung des Mai", und im Sinne wahrhaft gelungener Naturschilderung die prächtige „Gletscherwanderung 40 Meter über Meer" oder „Bienchen". —

Bücher wie das vorliegende bedeuten durch ihr bloßes Dasein eine Steigerung an Kulturfreudigkeit inmitten zahlreicher niederdrückender Erscheinungen des öffentlichen Lebens und wirken so in schöner, erhebender Weise auf die Willenssphäre nachdenklicher Zeitgenossen.

Der Verlag lieh dem stattlichen Buche durch die Beigabe verschiedener vorzüglicher Reproduktionen nach Werken alter Meister (Botticelli, Rembrandt, Rubens) und hervorragender moderner Künstler wie Max Klinger und Käthe Kollwitz eine festlich passende Ausstattung.

Charlottenburg Karl Henckell

Die Frau. Sammlung von Einzeldarstellungen herausgegeben von Arthur Roeßler. Leipzig 1905—6, Verlag von Friedrich Rothbart G. m. b. H. Je M. 1,50.

Sammlungen und Serien sind Mode im Buchhandel unserer Tage. Es scheint sich das Verlangen geltend zu machen, die drohende Alleinherrschaft von Zeitung und Zeitschrift zu brechen. Gruppen bilden sich, die sich freier und fessellos aussprechen wollen. In der Serie „Die Frau" werden kulturhistorische und populärphilosophische Aufsätze geboten, die das Verhältnis zwischen Mann und Weib, sowie die historische Entwicklung des weiblichen Geschlechtes in Einzeldarstellungen enthalten. Das erste Bändchen: „Vom entnüchternden Zauber der Frau" hat Erich Felder recht originell zu gestalten gewußt. Die Idee des

Buches gipfelt in dem Satz: „Weil der Geist in den Zeiten der Gnade, an die ich denke, nicht betäubt, umnebelt, sondern befreit, hellsehend wird, so möchte ich nicht vom Rausche sprechen, sondern von der Ernüchterung durch den Frauenzauber. Entnüchterung im Gegensatz zu der Nüchternheit des Asketen und Sybariten!" In diesem Sinn wird der wahrhaft ideale Einfluß der Frau auf die Kunst und auf das Dasein des zum Leben erwachenden Mannes geschildert. Der Essai „Die Tugendhaften" von Lela Davitschoff zeigt mit feinem Geist und liebenswürdigem Humor die Schattenseiten derjenigen unter den Frauen, die bisher als „tugendhaft" in jeder Beziehung galten. Der deutschen Hausfrau wird manche derbe Wahrheit gesagt. Zur Befreiung von allem Schmutz, allem Elend und allen Vorurteilen, die in der jetzigen Art des Haushalts wurzeln, wird die freie Liebe im Sinne Ellen Keys gepredigt. Das Büchlein bietet tiefe Weisheit in leichtgeschürztem Gewand. Für Freunde und Feinde der weiblichen Bewegung ist es gleich amüsant. Etwas schwerfälliger und mehr im landläufigen Moralbegriff wurzelnd, spricht sich Ewald Silvester über „Das Verhältnis" aus. Daß unsere gesellschaftlichen und gesetzlichen Zustände dem jungen, gesunden Mann ein Verhältnis geradezu aufdrängen, ist geschickt entwickelt. Historische Beispiele berühmter „Verhältnisse" werden eingestreut und dienen zur Grundlage des Bilderschmucks. Der Verfasser steht auf dem Standpunkt, ein notwendiges Uebel im „Verhältnis" zu sehen, und verteidigt die gegenwärtig anerkannten Moralbegriffe im Gegensatz zu Lela Davitschoffs freiem Liebestraum.

Die historischen Studien „Marie Antoinette" von Tony Kellen und „Marquise de Pompadour" von Carry Brachvogel sind gewissenhafte, gut geschriebene Arbeiten, die das Wesen der unglücklichen Königin und der „glücklichen" Maitresse dem Leser menschlich nahe bringen. „Die Frau als Schauspielerin" von Heinrich Stümcke drängt in den engen Rahmen eines Bändchens die Geschichte des ersten öffentlichen Berufes, in dem die Frau mit dem Mann in Konkurrenz trat. Der Verfasser beherrscht seinen Stoff auf das gründlichste und konnte so, ohne sich ins einzelne zu verlieren, eine Menge fesselnder Details geben. Ueber „Das Frauenbildnis in der venezianischen Renaissance" schreibt Bettina Feistel-Rohmeder. Feinsinniger Dilettantismus, liebenswürdiges Zuverstehensuchen ist über das Bändchen gebreitet. Die Studie liest sich angenehm, aber sie hinterläßt keinen bleibenden Eindruck.

Die Verlagsanstalt hat die Bücher vornehm, dem modernen Geschmack entsprechend, ausgestattet und verspricht, nach dem Programm in dieser Sammlung noch manches interessante Streiflicht auf vergangene und gegenwärtige Probleme des Frauenlebens zu werfen.

München Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Berlin und die Berliner. Leute, Dinge, Sitten, Winke. Karlsruhe i. B., J. Bielefelds Verlag. 509 S. M. 4,50.

Ein amüsantes Buch nach bekanntem pariser Muster: zwar kein „Kulturbild", wie der Verfasser im Vorwort ehrgeizig träumt, aber eine unterhaltende Klatscherei. „Ein Führer und ein Nachschlagewerk" sagt wiederum das Vorwort: das ist es immerhin, wenn man mit gewissem Humor an diesen seltsamen Bädeker herangeht und nicht etwas suchen will, was man absolut nicht finden wird. Jedenfalls kennt der ungenannte Autor sein Berlin gerade oberflächlich genug, um über Stadt und Inwohner eine ganze Schale guter und schlechter Witze ausgießen zu können. Oberflächlich sage ich, weil er immer nur die Oberfläche streift und auch seine Satire nicht tiefer geht. Aber vieles ist nett. Im Kapitel „Physiognomien" spricht er vom Minister von Rheinbaben als vom „idealisierten Assessor"; unter „Tout Berlin" heißt es von der Gräfin Beroldingen „Amerikanerin aus Stuttgart", bei der Eysoldt „Gretchen von heute", bei Scherl „Gar nicht zu sprechen, ständig zu hören"; im Kapitel „Aristokratie des Zukunftsstaats" bei Auer „Altreichskanzler", bei Waldeck-Manasse „Strengreligiöser Oberhofrabbiner", bei Eisner „Präsident des Wahren, Guten, Schönen"; im Kapitel „Politik" bei Ballestrem „Einst Pini, heute Hurra", bei Cassel „Lokalliberal", bei Liebermann von Sonnenberg „Zionist", bei Südekum „Chauffeur socialiste"; im Kapitel „Literatur" bei Bleibtreu „Größter Rekord in Büchertiteln", bei Blumenthal „War als Kritiker satirisch gegen die Theaterleute, ist als Theatermann satirisch gegen die Kritik", bei Arno Holz „Erfinder der Mittelachse für den Druck freier Rhythmen", bei Rodenberg „Altersgenosse und Freund verstorbener Dichter", bei Julius Wolff „Holte sein Licht unter dem Scheffel hervor", bei mir „Beliebter Erzähler; multa, non multum". Das sind ganz niedliche kleine Bosheiten, die sich ähnlich auch auf die Kapitel „Dramatische Kunst", „Bohème", „Kapitalismus" verteilen. Das ganze Buch ist auf denselben Kalauerton gestimmt, und wenn ein Witz einmal besser ist, ist er auch noch nicht gerade geistreich. Trotzdem: wenn man den Band durchblättert, stößt man auf manches Lustige; es ist deshalb besser, man blättert ihn durch, als man liest ihn. Nicht-Berliner werden das Scherzhafte nur zum Teil verstehen, sich aber dafür mehr für die praktischen Winke interessieren, die der Berliner nicht nötig hat. Also gibt das Buch allen etwas.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Nachrichten

Todesnachrichten. Heinrich Hart, der ältere der beiden bisher unzertrennlichen „Brüder aus Münsterland", ist am 12. Juni in dem westfälischen Städtchen Tecklenburg einem Krebsleiden erlegen. Am 30. Dezember vorigen Jahres hatten noch seine zahlreichen Freunde mit ihm seinen 50. Geburtstag feiern können, unmittelbar danach mußte er sich einer Operation unterziehen, deren scheinbarer Erfolg sich als trügerisch erwies. Als kritischer Vorkämpfer der jungen literarischen Generation der Achtzigerjahre gab Heinrich Hart mit seinem Bruder gemeinsam die „Kritischen Waffengänge" (1882—1886) heraus, nachdem beide vorher einige Jahre hindurch die „Deutschen Monatsblätter" (Verlag von J. C. C. Bruns in Minden) geleitet hatten. Schon 1872 war sein Gedichtband „Weltpfingsten", das Erstlingswerk des Siebzehnjährigen, und die Tragödie „Sedan" erschienen, 1882 folgte die Anthologie „Buch der Liebe" und „Italienisches Novellenbuch", 1884 die Anthologie „Deutsches Herz und deutscher Geist", von 1887—1896 erschienen die ersten drei Bände des auf zwanzig Teile berechneten Epos „Das Lied der Menschheit" (Tul und Nahila, Nimrod, Mose), 1888 das „Kritische Jahrbuch". Späterhin war Hart hauptsächlich als Theater- und Literaturkritiker (erst an der „Tägl. Rundschau", seit 1901 beim „Tag") tätig. Die Herausgabe der Werke seines verstorbenen Landsmannes Peter Hille war eine der letzten größeren Arbeiten Harts gewesen, außerdem die Niederschrift seiner literarischen Erinnerungen, deren Veröffentlichung bevorsteht.

In Wiesbaden † Anfang Juni der breslauer Schriftsteller Josef Theodor Glaser im Alter von 30 Jahren. Er war Schlesier und hatte unter dem Pseudonym Josef Theodor einige Novellenbände („Zwischen den Wünschen", „Ich und Du", „Tag und Traum"), sowie ein Schauspiel („Das Erntefest") veröffentlicht, das vor vier

Jahren in Breslau seine Uraufführung erlebte (LE V, 1350). Auch leitete er eine Zeitlang die Monatsschrift der breslauer Dichterschule „Der Osten".

Eduard von Hartmann, der berühmte Metaphysiker und Aesthetiker, † am 6. Juni in Groß-Lichterfelde. Er war 1842 in Berlin geboren und ursprünglich Artillerie-Offizier gewesen, mußte aber eines Beinleidens wegen den Dienst quittieren. Seine Wirksamkeit und Bedeutung als Philosoph zu würdigen, liegt nicht im Bereiche dieser Zeitschrift. Hervorgehoben sei als eines seiner Hauptwerke die groß angelegte „Aesthetik", die in zwei Teilen 1886 und 1887 erschien. Seine 1871 unter dem Pseudonym „Karl Robert" erschienenen dramatischen Dichtungen entbehren der Bedeutung.

• •

Vom Goethe-Tag. Wie alljährlich in der Woche nach Pfingsten fand am 9. Juni in Weimar die Hauptversammlung der deutschen Goethe-Gesellschaft statt. Durch den Rücktritt des seit 1899 im Amt gewesenen Vorsitzenden Geh.-Rat Ruland war eine Neuwahl nötig geworden: sie fiel auf Erich Schmidt, der gleich die Leitung der Verhandlungen übernahm. Ruland und der gleichfalls aus dem Vorstand ausscheidende Paul Heyse wurden zu Ehrenmitgliedern ernannt. Zur Herstellung einer Bibliographie der gesamten deutschen Goethe-Literatur wurden 6000 M. ausgesetzt (Antrag Dr. Kippenberg-Leipzig und Prof. Albert Köster). Die Herausgabe einer großen historisch-kritischen Schiller-Ausgabe wird als nächste Aufgabe der Gesellschaft nach Beendigung der großen Sophien-Ausgabe von Goethes Werken ins Auge gefaßt. Den Festvortrag über „Goethe als Bildner" hielt Prof. Henry Thode aus Heidelberg. Bei der Festvorstellung im Hoftheater — der letzten im alten Hause, das nun bald einem Neubau Platz machen wird — spielte Josef Kainz den Tasso.

• •

Denkmäler. Aus Meiningen ergeht ein Aufruf für ein Denkmal Rudolf Baumbachs. Beiträge nimmt die dortige Deutsche Hypothekenbank entgegen. — Die Sammlungen für das Heine-Denkmal haben bis jetzt 30000, die für das in Frankfurt a. O. zu errichtende Denkmal Heinrich von Kleists gegen 6000 M., die für das Denkmal Theodor Fontanes in seiner Vaterstadt Neu-Ruppin bisher 13000 Mark ergeben. Das Fontane-Denkmal ist nunmehr (acht Jahre, nachdem der Aufruf dazu ergangen war) gesichert, und der Ausschuß hat sich bereits für einen Entwurf von Prof. Max Wiese, der den Dichter als „märkischen Wanderer" auf einer Bank ausruhend darstellt, entschieden. — In Bern soll auf dem Platz vor der Hochschule ein Denkmal für Albrecht von Haller errichtet werden. Gesammelt wird dafür schon lange, aber von den erforderlichen 95000 Franks sind bis jetzt erst etwa 60000 beisammen.

• •

Allerlei. Um die mittellosen Hinterbliebenen des kürzlich verstorbenen hamburger Dichters Fritz Stavenhagen vor Not zu schützen, hat sich ein Komitee zur Errichtung einer „Stavenhagen-Stiftung" zusammengetan, das jetzt an die Oeffentlichkeit tritt. Unterzeichnet haben den Aufruf u. a. Max Dreyer, Gustav Falke, Gustav Frenssen, Professor Lichtwark und Detlev v. Liliencron. (Uns will dies Verfahren wenig aussichtsreich erscheinen. Eine Stiftung, von deren Zinsen eine kleine Familie noch so bescheiden leben soll, erfordert schon ein viel beträchtlicheres Kapital, als bei derartigen Sammlungen herauszukommen pflegt. Bis es halbwegs beisammen ist, könnten die, für die man sich bemüht, längst verhungert sein. Weshalb setzt nicht der hamburger Senat, der schon öfters seinen kunst- und literaturfreundlichen Sinn bewährt hat, den Hinterbliebenen eines so spezifisch hamburgischen Dichters eine kleine Jahrespension aus Staatsmitteln aus? Da ein Senator an der Spitze des Komitees steht, wäre der Weg dazu wohl gegeben. D. Red.) — Eine neue literarische Zeitschrift mit dem Titel „März" soll vom 1. Oktober dieses Jahres an im Verlag von A. Langen in München erscheinen. Herausgeber sind Ludwig Thoma, Hermann Hesse, Albert Langen und Kurt Aram. Sie will hauptsächlich der modernen dichterischen Produktion Süddeutschlands eine Stätte sein. — 1000 Mark für lyrische Gedichte setzt die „Neue Kunstvereinigung" in Berlin W. (Schöneberger Ufer 32) zum Zwecke der Herausgabe einer modernen Anthologie als Preise aus und versendet an alle Interessenten die Einsendungsvorschriften für dieses Preisausschreiben. — Der Delegiertentag der Deutschen Goethebünde fand in der Pfingstwoche in Stuttgart statt. Diskutiert wurde u. a. über die Frage: „Städtische Regie oder Pachtsystem im Betriebe der Stadttheater?"

Das „Tagebuch einer Verlorenen" hat als Saisonbuch natürlich wie alle derartigen Erscheinungen seine spekulativen Nachahmungen gefunden. Eine davon nennt sich „Tagebuch einer anderen Verlorenen. Auch von einer Toten. Nach dem Originalmanuskript herausgegeben von Rudolf Felseck." Den Verlag dieses Kulturdokuments hat die leipziger Firma Walther Fiedler übernommen, die kürzlich schon die achte oder zehnte Auflage anzeigen konnte. Nunmehr stellt sich heraus, daß das angeblich neue Buch ein plumper Schwindel, nämlich nichts weiter als der Neudruck einer 1847 im Verlage der Hamburg-Altonaer Volksbuchhandlung (Hamburg-St. Pauli) erschienenen Schrift ist: „Memoiren einer Prostituierten. Die Prostitution in Hamburg. Nach dem Originalmanuskript bearbeitet von Dr. J. Zeisig."

Zuschriften

1.

Herrn Dr. Max Meyerfelds in seiner Besprechung meines Swinburne geäußerten Zweifeln gegenüber möchte ich erklären dürfen, daß meine Uebersetzungen stets auf die Originale zurückgehen, es sei denn, daß ich es ausdrücklich anders bemerke. Dies ist einzig und allein bei ein paar Stücken meiner „Japanischen Lyrik" der Fall, die mir leider nicht in den Originalen zugänglich waren. Es handelt sich überdies bei meinen „Lyriken" stets um Erstbearbeitungen eines Gebietes, so daß mir also nur in den seltensten Fällen fremde Uebertragungen, wenn ich deren bedürfte, zu Gebote stehen könnten. Daß mein Gebiet ein ziemlich umfangreiches ist und hie und da einen vielleicht verwundern macht, daran finde ich selbst gar nichts Wunderbares. Ich bin in einem polyglotten Lande geboren und aufgewachsen — nebenbei bemerkt, nichts weniger als Wiener — und hatte vor Jahren die Liebhaberei, mich auf Grund meiner Kenntnis von ein paar slavischen, romanischen und germanischen Sprachen auch in die übrigen Sprachen dieser Gruppen einzulesen, und da ich damals obendrein Orientalistik studierte, kamen noch ein paar weitere hinzu; außerdem trieb ich nebenher noch ein paar weiter abgelegene Sprachen. Ich glaube dabei in jeder meiner Uebertragungen dem Kenner genügend gezeigt zu haben, daß ich die betreffende Sprache genugsam beherrsche, um aus ihr so gut wie irgend ein anderer übersetzen zu können. Warum ich diesen und jenen Ausdruck so und nicht anders wiedergebe, das betrifft einzelne Fälle, und da handelt es sich meist eben um jene Fälle, wo

die Schwierigkeiten schier unüberwindliche sind. Gewiß weiß ich selbst am allerbesten, wo sich in meinen Büchern matte und mißlungene Stellen finden; eine glückliche Stunde ergibt vielleicht einmal eine bessere Fassung. Meine Swinburne-Uebersetzungen sind in der Tat immer wieder überarbeitet worden, und käme es heute zu einer neuen Ausgabe, würde ich sie noch einmal durchnehmen. Keine Uebersetzung ist so vollkommen, daß sie nicht noch besser gemacht werden könnte. Und ich will auch ganz rund heraus sagen, daß ich jede Uebersetzung für einen Barbarismus halte. Nur der blutigste Dilettant wird nicht erkennen wollen, was die Nachdichtung vom Originale trennt und trennen muß. Die Ausnahmen beweisen nichts dagegen. Aber andrerseits ist der Anreiz für jeden Dichter — und nur Dichter sollen Dichter übertragen — so groß, Gedanken und Formen fremder Dichtungen in seiner Sprache wiederzugeben, daß er sich immer wieder daran versuchen wird, so sehr er auch die Schranken empfindet. Es handelt sich dabei nur um eine persönliche Liebhaberei. Und so auch bei mir, dessen eigene Bücher man freilich viel zu wenig kennt, um ein Urteil darüber haben zu können, ob ich ein Dichter bin.

Wien Otto Hauser

2.

In verschiedenen Besprechungen der „Briefe Gustave Flauberts an seine Nichte" ist irrtümlich ein über einen Roman gefälltes Urteil aus dem Jahre 1872 auf Zolas „Assommoir" bezogen, so von Max Nordau in der „Neuen Freien Presse", in „Aus fremden Zungen" und anderwärts. Daß dieses Werk hier nicht gemeint sein kann, ist schon aus einer Vergleichung der Daten zu schließen, auch würde diese vernichtende Kritik mit anderen schriftlichen Aeußerungen Flauberts über den „Assommoir" in Widerspruch stehen. Der Originalbrief enthält denn auch nicht Zolas, sondern einen weit weniger illustren Namen, den mitzuteilen ich jedoch nicht das Recht habe.

Berlin Dr. E. W. Fischer

3.

Im Nachlasse eines Verwandten fand sich ein Gedicht ohne Autornamen, das sich auf die Gefangenschaft Ferd. Freiligraths (September 1848) bezieht. Es hat die Ueberschrift „Freiligrath!", trägt das Motto:

„Ihr aber seid blasiert und stumpf,
Faul und verfault — euch weckt kein Wecker"

aus dem Gedichte „Irland" und beginnt mit den Versen, die auch wieder den Schluß bilden:

„Germanien, Germanien! tief in den Staub getreten!
Du schmähest, die dich lieben, und du steinigst die Propheten!
Armselig und verblendet Volk, Schmach über dich und Schande!
Den treusten deiner Söhne, ach! schlägst du in Kerkerbande!"

Vielleicht ist einem Leser der Autor des Gedichtes bekannt? Ich bitte um freundliche Mitteilung.

Iserlohn, Karlstr. 19 Ludwig Schröder

4.

Auf Spalte 1307 (Heft 18) wird in dem Bericht über Dr. Erich Ebsteins Grabbe-Aufsatz (in der „Zeitschrift für Bücherfreunde") gesagt, daß die Beziehungen Grabbes zu dem Humoristen Theodor von Kobbe den Literarhistorikern und besonders den Grabbe-Forschern meistenteils unbekannt seien. Ich erlaube mir, darauf hinzuweisen, daß ich in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" vom 13. November 1904 Kobbes Mitteilungen über Grabbe, darunter auch jenen „bis heute übersehenen Brief", veröffentlicht habe.

Hannover Dr. Werner Deetjen

5.

Im 2. Juniheft Ihrer Zeitschrift (Sp. 1286) und auch früher schon wurde ich von Herrn Schmidtbonn als „aachener Lehrerin" bezeichnet. Das ist unrichtig. Ich bin niemals aachener Lehrerin gewesen, bin überhaupt seit Jahren nicht mehr Lehrerin und war nur kurze Zeit in der Wallonie angestellt. Seitdem widmete ich mich ganz der Schriftstellerei und lebe ohne andern Beruf.

Aachen Nanny Lambrecht

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bergwald, Johannes. Ernstes und Heiteres aus Aktuar Sperlings Tagebuch. Dresden, E. Pierson. 165 S. M. 1,50 (2,50).

Bechler, Anna. Im Favoritepark. Novelle. Berlin, F. Letermann. 310 S. M. 3,— (4,—).

Böttcher, Karl. Karlsbader-Novellen. Chemnitz, K. Thümmler. 67 S. M. 0,85.

Busse-Palma, Georg. Des Satans Karten. Novellen. Leipzig, G. Merseburger. 139 S. M. 2,—.

Buxbaum, Philipp. Hanswirken. Aus dem Odenwälder Volksleben. Gießen, E. Roth. 150 S. M. 1,50 (2,—).

Croissant-Rust, Anna. Die Nann. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 358 S. M. 3,50 (4,50).

Dill, Liesbeth. Das gelbe Haus. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 323 S. M. 3,50 (4,50).

Falke, Baronesse. Das große Talent. Dresden, H. Minden. 215 S. M. 2,— (3,—).

Farrère, Claude. Kulturmenschen. Roman. Budapest, G. Grimm. 315 S.

Frey, Ernst. Zugvögel. Skizzen. Zürich, A. Bopp. 175 S. M. 2,— (3,—).

Georgy, Ernst. Die Favoritin. Roman. Rheinau, Sunlight-Verlag. 271 S. M. 2,—.

Goltz, B. v. D. Die weiße Frau. Roman. Dresden, E. Pierson. 155 S. M. 2,— (3,—).

Handmann, Bernh. Inspektor Flamm. Chemnitz, K. Thümmler. 109 S. M. 0,50.

Hanel, M. Aus einer kleinen Stadt. Wien, Wiener Verlag. 184 S. M. 2,— (3,—).

Hansjakob, Heinrich. Sonnige Tage. Erinnerungen. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 629 S. M. 6,— (7,—).

Hauff, Wilhelm. Das kalte Herz. Chemnitz, K. Thümmler. 62 S. M. 0,20.

Hawel, Rudolf. Erben des Elends. Wien, Akadem Verlag. 359 S. M. 4,—

Heß, Hans v. Ebenbürtigkeit. Berlin, H. Steinitz. 198 S. M. 2,—.

Hirsch, Bernhardt. Rübezahl. Roman. Berlin, E. Trewendt. 251 S. M. 3,50 (4,50).

Hoffmann, Hans. Die Hexenprediger. II. Aufl. Berlin, Gebr. Paetel. 256 S. M. 4,—.

Holm, Korfiz. Thomas Kerkhoven. Roman. München, A. Langen. 486 S. M. 5,— (6,—).

Hübel, Felix. Vor Liebe sterben. Leipzig, Felix Marschner. 80 S. M. 2,— (3,—).

Kahlenberg, Hans v. Der König. Roman. Berlin, Vita. 322 S.

Kotzde, Wilhelm. Kleine Leute. Geschichten. Berlin, V. des Märkischen Bundes. 118 S. M. 1,20 (2,—).

Kotze, Stefan. Schwarz in Schwarz. Roman. Berlin, Th. Gutmann. 248 S. M. 2,—.

Krobath, Karl. Tolles u. Trauriges. Geschichten. Klagenfurt, K. Hanel. 212 S. M. 1,80.
Krügel, Gerhardt. Zwielicht. Berlin, Verl. des Märkischen Bundes. 119 S. M. 2,—.
L'Arronge, Hans. Vergangenheit. Roman. Berlin, G. Stilke. 255 S. M. 3,— (4,—).
Mark, Toni. Annemarie. Roman. Wien, Wiener Verlag. 376 S. M. 2,50 (4,—).
Maximilian, K. Hans Thorn. Leipzig, V. für Literatur. 105 S. M. 1,50 (2,50).
Moto, Walther v. Wie sie das Leben zwangen. Berlin, Vita. 298 S. M. 3,—.
Mordtmann, A. Die Königin von Golkonda. Novellen. Schöneberg, P. Unterborn. 255 S. M. 1,— (1,50).
Müller, Gustav Adolf. Märtyrer des Glückes. Novellen. Weinheim, Fr. Ackermann. 165 S. M. 2,— (3,—).
Nicolassen, Helga. Lebensart. Leipzig, Verl. für Literatur. 126 S. M. 1,50 (2,50).
Oesteren, Friedrich Werner van. Christus, nicht Jesus. Ein Jesuitenroman. Zwei Bände. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 8,—.
Odermatt, Franz. Hartes Holz. Zürich, A. Bopp. 223 S. M. 2,— (3,—).
Peter-Schanzer, Karl. Tiroler Feierabendgeschichten. Dresden, E. Pierson. 92 S. M. 2,— (3,—).
Philipp, Eduard. Liebe oder Pflicht. Novelle. Langensalza, A. Thomas. 32 S. M. 0,30.
Pichler, Adolf. Wanderbilder (= Gesammelte Werke Bd. 9). München, Georg Müller. 344 S. M 5,—.
Ponten, Joseph. Jungfräulichkeit. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 502 S. M. 5,— (6,—).
Rolf, Richard. Heitere und ernste Erzählungen aus Offizierskreisen. Dresden, E. Pierson. 2 Bde. 215 u. 204 S. Je M. 2,— (3,—).
Rupert, E. E. Der sündige Bischof. Berlin, H. Bemühler. 236 S. M. 3,—.
Saturny, Berta. Des Künstlers Golgatha. Roman. Dresden, E. Pierson. 210 S. M. 2,50 (3,50).
Schlicht, Frhr. v. König Eduards Testament. Humoreske. Berlin, O. Janke. 135 S. M. 1,—
Schott, Helene. Wandrerphantasie. Dresden, E. Pierson. 161 S. M. 2.50 (3,50).
Schriften der alten Betschwester. Hrsg. v. Wehner. Berlin, F. Fontane & Co. 286 S. M. 3,—.
Schutz, Albert. Schatten des Todes. Novellen. Dresden, E. Pierson. 172 S. M. 2,— (3,—).
Skitaletz. Lichtstrümpfe. Novelle. Stuttgart, J. Dietz. 125 S. M. 1,50.
Speck, Georg. Am Rheinfall. Zürich. A. Bopp. 187 S. M. 2,— (3,—).
Stern-Kohlhund, Ella. Sennenheimweh. Gedichte. Berlin, Th. Gutmann. 138 S. M. 2,50 (3,50).
Thomann-Saturny, Berta. Reisebriefe einer Neuvermählten. Dresden, E. Pierson. 92 S. M. 2,— (3,—).
Unterweger, Martin. Das Feld der Einsamen oder ein Blick ins Unendliche. Leipzig, Mod. Verlagsbureau Curt Wigand. 146 S.
Urkutl, L. Ins Leben zurück. Novellen. Berlin, F. Fontane. 157 S. M. 2,—.
Vansetow- v. Behr, Detloff. Mein Märchenbuch. Berlin, M. Günther. 76 S. M. 1,25.
Vely, E. Gustel. Roman. (= Kürschners Bücherschatz 505) Berlin, H. Hillger. 96 S. M. 0,20.
Wolff, Franz. Lebenswege. Leipzig, Verlag für Literatur. 89 S. M. 1,50 (2,50).
Wolff, Elsa. Fräulein Maria. Berlin, Gebr. Paetel. 279 S. M. 3,— (4,—).
Wundtke, Max. Die unsterbliche Liebe. Novellen. Leipzig, A. Cavael. 328 S. M. 3,50 (4,50).
Zedlitz u. Neukirch, Anna v. Aus frohen Jugendtagen. Hamburg, Agentur des Rauhen Hauses. 190 S. M. 3,— (4,—).

Adam, Paul. Gisela. Roman. Groß-Lichterfelde-Ost. Dr. P. Langenscheidt. 211 S. M. 2,— (3,50).
Andersen-Nexö, Martin. Bornholmer Novellen. Aus d. Dän. von E. Stine. München, Hassensteinscher Verlag und Bühnenvertrieb. 182 S. M. 3,—.
Deledda, Grazia. Elias Portolu. (= Engelhorns Romanbibliothek XXII, 20). Stuttgart, J. Engelhorn. 157 S. M. 0,50 (0,75).
Enacryos. Sündige Liebe. Uebers. v. Paul Langenscheid. Groß-Lichterfelde-Ost. Dr. P. Langenscheid. 155 S. M. 2,— (3,—).
Heiberg, Gunnar. Tragödie der Liebe. Uebers. von G. Morgenstern. Leipzig, G. Merseburger. 96 S. M. 2,—.
Kielland, Alexander. Rings um Napoleon. 2 Bde. Leipzig, Georg Merseburger. 227 u. 218 S. M. 6,50 (7,—).
Moret, Jean. Aux pays de la beauté. Paris, E. Sansot & Cie. 118 S.
Noailles, Comtesse Mathieu de. Sehnsucht. Uebers. v. Tommeck. Berlin, F. Letermann. 129 S. M. 2,— (3,50).
Przybyszewski, Stanislaw. Androgyne. Berlin, F. Fontane. 108 S. M. 1,50.
Thorne, Guy. Als es dunkel war. Roman. Uebers. Clara Moeller. Wismar, Hans Bartholdi. 384 S. M. 4,50 (5,50).
Wilde, Oskar. Sämtliche Werke in deutscher Sprache. 6 Bde. Berlin, Wiener Verlag. 238, 426, 219 und 291 S. Je M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Brantl, Maximilian. Meeresstille und glückliche Fahrt. Gedichte. München, Selbstverlag.
Ebelt, Max. Der Wendenkampf. Sang. Berlin, H. Walther. 139 S. M. 2,50.
Heller, Leo. Garben. Gedichte. Berlin, Harmonie. 88 S. M. 1,50 (2,50).
Hübel, Felix. Neue Sehnsucht. Gedichte. Leipzig, Felix Marschner. 75 S. M. 3,— (4,—).
Kroepelin, Hermann. Jesus. Epos. Selbstverlag. 104 S. M. 3,50.
Krobath, Karl. Blüten einer Dornenkrone. Gedichte. Klagenfurt, K. Hanel. 157 S. M. 2,50.
Mayer, Max. In der Stille. Versbuch. Jauer, V. Hellmann. 101 S. M. 2,— (3,—).
Paquet, Alfons. Auf Erden. Zeitbuch. Hrsg. vom Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein. 84 S. 4°.
Pleitner, Emil. Booterbloomen. Plattdeutsche Gedichte. Oldenburg i. G., H. Ronne. 160 S. M. 1,50.
Renolt, Heinrich. Worte der Sehnsucht. Gedichte. Leykam, Graz. 61 S. M. 0,80.
Schroeder, Rudolf. Elysium. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 63 S. M. 3,—.
Selle, Friedrich. Aus tausend Jahren. Gedichte. Leipzig, G. Merseburger. 80 S. M. 2,—.
Triedmann, Hermann. Dichtungen, Szenen und Sentenzen. Dorpat, E. Bergmann.
Wendt, Hans. Erste Lieder. Halle a. S. Gebauer-Schwetschke Druckerei. 82 S. M. 2,50.

---

d'Esury, Charles. Poésies classiques hongroises. Preßburg, G. Heckenast. 88 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Elz, Hugo v. Die Brüder. Bauern-Drama. Karlsruhe, F. Gutsch. 40 S. M. 1,—.
Ettenberger, Karl. Die Pflicht. Drama. Straßburg, Jos. Singer. 88 S.
Prüfer, Kurt. Ein ägyptisches Schattenspiel. Erlangen, M. Mencke. 151 S. M. 2,40.
Storch, Aug. Die Hüttenberger. Volksschauspiel. Gießen, E. Roth. 53 S. M. 0,40.
Weber, A. O. Kammersänger Knille. Lustspiel. Leipzig, F. Rothbart. 123 S. M. 2,—.
Witte, J. Moderne Don Juans. Drama. Berlin, H. Walther. 33 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Dübi, Heinrich. Cyrano de Bergerac. Sein Leben und seine Werke. Bern, A. Francke. 144 S.
Hans, Wilhelm. Schicksal und Wille. Ein Versuch über Ibsens Weltanschauung. München, C. H. Beck, 109 S. M. 1,50.
Heine, Heinrich. Dichtungen. Ausgewählt v. A. Lohr. Köln, J. Bachem. 233 S. M. 3,—.
Hüffer, Hermann. Heinrich Heine. Gesammelte Aufsätze. Herausg. v. Ernst Elster. Berlin, G. Bondi. 301 S. M. 4,— (5,50).

Kitt, Alfred. Das deutsche Liebeslied in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Verlag von Jäger. 31 S. M. 0,60.

Krauske, Marie. Grillparzer als Epigrammatiker. Berlin, A. Duncker. 85 S. M. 2,50.

Kiefer, Otto. Griechische Anthologie (= Die Fruchtschale Bd. 10). München, R. Piper & Co. 242 S. M. 3,— (4,—).

Kurz, Isolde. Hermann Kurz. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte. München, G. Müller. 342 S. M. 5,— (6,50).

Lebede, Hans. Tiecks Novellen. Der Aufruhr in den Cevennen. Diss. Berlin, A. Schultze. 47 S. M. 1,—.

Meier, John. Kunstlied u. Volkslied in Deutschland. Halle a. S., Max Niemeyer. 59 S. M. 1,—.

Müsebeck, Ernst. G. Frenssen u. das Suchen der Zeit. Berlin, A. Duncker. 57 S. M. 0,75.

Otto, August. Bilder aus der neueren Literatur. Bd. 5. Scheffel. Minden, C. Marowsky. 112 S. M. 2,—.

Schreckhas, Richard. Ueber Entstehungszeit und Verfasser des „Titus Andronikus." Diss. Berlin, Mayer & Müller. 64 S. M. 1,60.

Strzemcha, Paul. Kleine Poetik. Ein Leitf. z. Einf. in d. Stud. d. dtsch. Lit. f. Schulen. 3. verb. Aufl. Wien 1906, Franz Deuticker. 99 S. Kart. M. 1,—.

Tiemann, Albrecht. Welches sittliche Recht verleiht Schiller seinem Tell zu der blutigen Tat an Geßler? Leipzig, G. Fock. 17 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Delbrück, Kurt. Ist das Christusbild in Hilligenlei richtig? Berlin, Vossische Buchh. 30 S. M. 0,60.

Friedrich, Fritz. Studien über Gobineau. Leipzig, E. Avenarius. 317 S. M. 6,—.

Frommel, Otto. Die Poesie des Evangeliums Jesu. Ein Versuch. Berlin, Gebr. Paetel. 102 S. M. 4,—.

Gleichen-Rußwurm, Alexander Freiherr von. Ave Italia! Reisestimmungen und Studien. Berlin, Alfred Schall. 335 S. M. 4,— (5,—).

Hexenhammer, Der. (Malleus Maleficarum.) Von Jakob Sprenger und Heinrich Institoris. Zum erstenmal ins Deutsche übertragen v. J. W. R. Schmidt. Teil I. Berlin, H. Barsdorf. 216 S. M. 6,— (7,25).

Hoefer, Hugo. Beiträge zu einer Geschichte des Coburger Buchdrucks im 16. Jahrh. Ein bibliogr. Versuch. Coburg, A. Riemannsche Hofbuchhdlg. 44 S.

Kaßner, Rudolf. Motive. Essais. Berlin, S. Fischer. 190 S. M. 4,— (5,—).

Kern, Otto. Goethe, Böcklin, Mommsen. 4 Vorträge über die Antike. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 101 S. M. 1,80.

Knoll, Karl u. Renther, Fritz. Theaterreformen. Leipzig, Preschel & Krippenberg.

Komarzynski, Egon v. Mozarts Kunst der Instrumentation. Stuttgart, Carl Grüninger. 48 S.

Krieger, Bogdan. Das königliche Schloß Bellevue bei Berlin und sein Erbauer Prinz Ferdinand v. Preußen. Berlin, Carl Frensdorff. 180 S.

Kürschner, Deutscher Literaturkalender auf das Jahr 1906. Hrsg. v. Dr. H. Klenz. Leipzig, J. Göschen. 1870 S. M. 6,50.

Ladendorf, Otto. Historisches Schlagwörterbuch. Straßburg u. Berlin, K. Trübner. 365 S. M. 6,— (7,—).

Laßberg, Freiherr Carl von. Das alte u. neue Testament als Menschenwerk oder Wahrheit u. Dichtung im Bibelglauben. Dresden, E. Pierson. 651 S. M. 12,—.

Lazarus, Moritz. Lebenserinnerungen. Berlin, G. Reimer. 631 S. M. 12,— (14,—).

Lessing, Theodor. Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. München, C. H. Beck. 482 S. M. 5,50 (6,50).

Pirscher, Johanna. Wachstum. Gedanken über sittliches Sein und Werden. München, C. H. Beck. 62 S. M. 1,20.

Rutari, A. Londoner Skizzenbuch. Leipzig, H. A. L. Degener. 292 S. M. 3,20 (4,—).

Scepanski, Paul v. Moskau in Blut und Schnee. Reisebriefe. Berlin, F. Fontane & Co. 228 S. M. 2,—.

Sperlings Zeitschriftenadreßbuch. 48. Ausgabe. Stuttgart, H. O. Sperling. 455 S. M. 6,—.

Statuen deutscher Kultur. (Hrsg. v. Will Vesper.) V. Lyriker, vorgoethische. Ausgewählt v. Hans Brandenburg 133 S. M. 1,80 (3,50). — VI. Hölderlins Dichtungen Ausgewählt v. Will Vesper. 104 S. M. 1,60 (3,—). — VII. Jean Pauls Träume. Ausgewählt v. Will Vesper. 82 S. M. 1,20 (3,—). — VIII. Wernher der Gärtner. Meier Helmbrecht. Neudeutsch v Will Vesper. 95 S. '06. Kart. M. 1,60 (3,—). München, C. H. Beck. kl. 8°.

Stöcker, Helene. Die Liebe u. die Frauen. Minden, J. C. C. Bruns. 183 S. M. 2,— (2,50).

Universal-Bibliothek (Reclam). 4771. Seidl, Joh. Gabr., ausgewählte Dichtungen. Hrsg. u. eingeleitet v. Karl Fuchs. 3. Tl.: Dramatisches. 64 S. (1.—3. Tl. in 1 Bd. geb. M. 1,—). — 4772. Gorki, Maxim. Konowalow. Großvater Archip. 2 Erzählg. Aus dem Russ. von Alexis v. Krusenstjerna. 104 S. — 4773. Elsholtz, Frz. v.: Komm her! Geh hin! 2 dramat. Aufgaben in je 1 Aufzug. Hrsg. u. durchgesehen v. Carl Frdr. Wittmann. 43 S. — 4774. 4775. Jahn, Frdr. Ludw. Kleine Schriften. Hrsg. v. Hugo Rühl. 155 S. Geb. M. —,80. — 4776. Walters, Wilh. Ein Blick ins Nest. 3 Lustspiele. (Der Glückliche. Die Hochzeitsreise. Kinderkrankheiten.) 76 S. — 4777—4779. Gaboriau, Emile. Aktenfaszikel 113. Kriminalroman. Deutsch v. Henriette Dévidé. 312 S. — 4780. Reuter, Fritz. Julklapp!! Polterabendgedichte in hochdeutscher u. niederdeutscher Mundart. Hrsg. u. m. e. Einleitg. versehen v. Karl Theodor Gaedertz. 111 S. Geb. M. —,60. — 4781—4785. Jókai, Maurus. Schwarze Diamanten. Roman in 5 Bdn. — 4786. Westkirch, Luise. Die Gletschermühle. Novelle. — 4787. Lindau, Paul. Der Komödiant. Schauspiel. — 4788. Torn, Teo v. Offiziergeschichten. Humoresken. Leipzig, Phil. Reclam. Je M. 0,20.

Wittner, Otto. Oesterreichische Porträts u. Charaktere. Wien, Hugo Heller & Co. 280 S. M. 3,50 (4,50).

Wolzogen, Hans v. Musikalisch-dramatische Parallelen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 237 S. M. 5,— (6,—).

Ziehen, Julius. Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Goethes italienischer Reise. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 62 S. M. 1,80.

Zepler, Marg. N. Erziehung zur Körperschönheit (= Die Kultur Bd. 7). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 69 S. M. 1,25 (1,50, 2,50).

Bibliotheca romanica. 11. Bibliothèque française. Racine, Jean. Œuvres. Athalie. Tragédie. 1691. 77 S. — 12—15. Biblioteca italiana. Petrarca, Francesco. Rime. Rerum vulgarium fragmenta. 306 S. — 16, 17. Biblioteca italiana. Dante. Opere. Divina commedia II. Purgatorio. 159 S. — 18—20. Bibliothèque française. Tillier, Claude. Mon oncle Benjamin. 239 S. — 21, 22. Biblioteca italiana. Boccaccio. Opere. Decameron. 2. giornata 130 S. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Jedes Heft M. —,40.

Chamfort, Nicolas. Aphorismen und Anekdoten (= Die Fruchtschale Bd. 9). Mit einem Essai von Hermann Eßwein. München, R. Piper & Co. 227 S. M. 3,— (4,—).

Key, Ellen. Der Lebensglaube. Betrachtungen über Gott, Welt und Seele. Uebersetzt von Francis Maro. Berlin, S. Fischer. 562 S. M. 4,— (5,—).

Tolstoi, Leo. Biographie u. Memoiren. I. Band. Hrsg. v. P. Birukof. Wien u. Leipzig, M. Perles. 493 S. M. 8,— (9,20).

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1906

Die Leidensjahre Karl Gutzkows

Von Dr. med. C. F. van Vleuten (Berlin)

Jede Untersuchung, die sich mit Geisteskrankheiten der Künstler befaßt, fordert fast selbsttätig bei vielen Gebildeten von vorne herein die Frage heraus, weshalb man diese Dinge überhaupt darstelle, und ob es nicht besser sei, das halb oder ganz Vergessene in Frieden ruhen zu lassen. Darauf wäre also zuerst zu antworten. Der Reiz der Lebensgeschichte eines Geistesmenschen, seiner Tagebücher und Briefe liegt weniger in dem Tatsächlichen, in den Daten und äußeren Umständen; vielmehr lockt die Hoffnung, ungeahnte Spiegelungen der Zeit zu sehen, diese oder jene der vielen Unsagbarkeiten des menschlichen Lebens gesagt zu finden, einmal von den entscheidenden Unterströmungen der Seele, die Mode und Sitte hartnäckig verschweigen lassen, ein freimütiges Zeugnis zu entdecken. Und umgekehrt, wird in einer Biographie irgend eine dieser treibenden Federn weggelassen, so hat für uns das ganze Werk einen unsicheren und stockenden Gang. Wird nicht jeder, der nach Erkenntnis des Menschengeistes strebt, immer wieder bedauern, daß in der großen Lebensgeschichte Friedrich Nietzsches bei der Darstellung des Liebeswesens all das nicht gesagt wurde, was zu sagen nötig war? Dadurch fehlt uns für das schließliche Verständnis Nietzsches sehr viel, und die rastlose Mythe füllt die Lücken, mehr entstellend als aufklärend. Wer aber nun weiß, wie die meisten Geistesstörungen die ganze Lebenstätigkeit des Betroffenen wie ein feines Wurzelwerk durchsetzen, wird die Forderung berechtigt finden, auch diesen seelischen Vorgängen die Beachtung zu schenken, die sie verdienen. Auch bei den Geistesstörungen liegt es so: läßt man die Beschreibung ihrer Wirkung, falscher Scham folgend, aus den Biographien fort, so gibt es Stückwerk, falsche Psychologie und Schlimmeres. Es wird etwas als „Zeitkrankheit" angesehen, was wohlcharakterisierte Krankheit des Individuums war, es werden böse Leidenschaften, Haß, Kleinlichkeit und Ueberhebung da angenommen, wo nur die verschobene Seele eines Kranken sich äußerte; wer könnte alle Möglichkeiten des Irrtums aufzählen! Um Beispiele zu nennen: Ein volles Verständnis E. A. Poes, ohne seine epileptische Geistesverfassung zu kennen und zu würdigen, ist unmöglich, die kleine Darstellung von Hans Heinz Ewers (Die Dichtung, Band 42) zeigt das zur Genüge; Swedenborg, Blacke, Coleridge, Rousseau und auch Gutzkow sind in gewissen Abschnitten ihres Lebens, in wichtigen und richtungangebenden Handlungen und Werken unfaßbar, wenn man nicht ihre geistige Störung beachtet. Daß die Beurteilung dieser Geisteskrankheiten aber nur dem Sachverständigen zufallen darf, liegt auf der Hand; wer Lenaus Krankheit aus seinem Wesen erklären will, geht ebenso in die Irre, wie wenn er Hölderlins Psychose mit der Rob. Schumanns gleichsetzt. Ein nicht sachverständiges Urteil würde die Verdunkelung nur vermehren, statt sie aufzuhalten. Wenn also hier Gutzkows Psychose erläutert wird, so geschieht es, um die wirklichen Triebfedern seines letzten Lebensjahrzehnts zu zeigen, um falschen, besonders auch nichtgünstigen Deutungen seines Verhaltens den Boden zu entziehen, vor allem auch, um die menschlich ergreifenden Briefe und Schriften mitzuteilen, in denen dieser bedeutende Schriftsteller seiner inneren Not Ausdruck gibt*).

I.

Karl Gutzkow wurde am 17. März 1811 in Berlin geboren. Sein Vater war Stallbeamter am preußischen Hofe und bewohnte eine lauschige Ecke des alten Akademiegebäudes. Eine schwere erbliche Belastung läßt sich, soweit bekannt, in der Familie nicht nachweisen. Unter großen Schwierigkeiten, mit Stipendien und Freitischen, kämpfte sich Gutzkow durch das Friedrich Werdersche Gymnasium hindurch und wurde zu Ostern 1829 Student an der berliner Universität. Die Juli-Revolution gab seinem Leben die erste entscheidende Wendung. In einer Zeitschrift, dem „Forum der Journal-Literatur", die er 1831 in Berlin herausgab, griff er fast alle damals erscheinenden Journale scharf an, um *einen* Schriftsteller desto reicherer Verehrung zu würdigen, denselben Wolfgang Menzel, der später der erste Rufer im Streit gegen Karl Gutzkow werden sollte. Als das „Forum" im Herbst 1831 einging, landete der damals Zwanzigjährige in Stuttgart als Gehilfe

---

*) Die erste Anregung zu der vorliegenden Pathographie empfing ich durch einen Aufsatz in der „Vossischen Zeitung": „Dunkles aus dem Leben Gutzkows" von Dr. H. H. Houben, dem ich hier dafür danken möchte, daß er mir auch weiterhin eine Menge Material nachwies und wichtige Beziehungen aufdeckte. Außerdem muß ich Frau Pauline Mayer, geb. Falko, der jetzigen Besitzerin von St. Gilgenberg, danken, die mir in freundlichster Weise die Akten ihrer Anstalt über Karl Gutzkow für eine wissenschaftliche Arbeit zur Verfügung stellte und über ihre eigenen Erinnerungen an den Kranken eingehende Mitteilungen machte.

Menzels am „Literaturblatt". 1832 erschienen „Die Briefe eines Narren", 1833 Gutzkows erster Roman „Maha-Guru", den Menzel begeistert feierte. Die folgenden Jahre brachten den Roman „Wally, die Zweiflerin" und die Vorrede zu Schleiermachers „Lucinden-Briefe", zwei Werke, die den aufstrebenden Schriftsteller dem Haß und der Empörung der Oeffentlichkeit auslieferten. Der Bruch mit Menzel, dessen öffentliche Anklagen gegen Gutzkow und das junge Deutschland, das preußische Zensurverbot und das Urteil des Bundestages, die dreimonatliche Gefängnisstrafe in Mannheim, das alles sind bekannte Dinge; sie waren zugleich geeignet, Gutzkows krankhafte Neigung zum Kampfe immer aufs neue mit Entzündungsstoffen zu nähren. Wie zum Trotz gegen die Anklage auf Sittenlosigkeit ging Gutzkow schon 1836 eine sehr solide Ehe mit einer jungen Frankfurterin ein. Doch knüpften sich neue Verwicklungen, da die junge Frau es nicht über das Herz brachte, dem Gatten zu Liebe ihr Elternhaus und ihre Heimat aufzugeben. Als daher eine Zeitschrift, die Gutzkow gegründet hatte, „Der Telegraph", in Hoffmann & Campes Verlag übersiedelte und der Herausgeber seinem Blatte nach Hamburg folgte, kam es zu langen Trennungen der Ehegatten. Der Beziehung Gutzkows zu Therese von Bacheracht, die nach siebenjähriger Dauer und dem plötzlichen Tode der Gattin gleichfalls plötzlich abbrach, sei hier nur flüchtig gedacht. Der ersten kritisch-journalistischen Periode Gutzkows entstammen noch eine Reihe von Werken, es sei nur auf die ebenso glänzende wie männlich kräftige Verteidigung Börnes gegen Heine erinnert. Seit 1839 wendet sich Gutzkow der Dramatik zu, und bis 1848 kam er fast alljährlich mit einem oder zwei Stücken auf der Bühne zu Wort, erlitt manche Niederlage, erkämpfte sich aber auch starke Erfolge, die bei „Zopf und Schwert" und „Uriel Acosta" noch heute anhalten. Von 1846 bis 1849 war er Dramaturg des dresdener Hoftheaters, und diese Zeit, die seiner drängenden Ruhmsucht so viel Erfüllung gab, gehört zu seinem glücklichsten Lebensabschnitt. Als gegen Ende der Vierzigerjahre die Bühnenenttäuschungen sich mehrten, wandte sich Gutzkow fast ausschließlich dem Roman zu, von 1850 bis 1851 erschienen „Die Ritter vom Geist", andere Arbeiten folgten. 1858 bis 1861 schloß „Der Zauberer von Rom" diese reiche Schaffenszeit fürs erste ab. Gutzkow stand auf der Höhe seines Ruhmes. In Dresden hatte sich der Dichter ein neues Heim gegründet, und an der Seite seiner jungen Gattin umgab ihn behagliche Lebensfülle. Daß ihm unterdessen seine frühere kritische Tätigkeit und seine neue an der von ihm gegründeten Zeitschrift „Unterhaltungen am häuslichen Herd" immer mehr offene und verborgene Feinde erwachsen ließ, ist leicht verständlich, aber die günstige Stellung in Dresden machte den immer heftigeren Kampf erträglich. Da wurde ihm im Jahre 1861 von Dingelstedt der Vorschlag gemacht, als Generalsekretär der unter seiner unermüdlichen Mitwirkung begründeten Schillerstiftung nach Weimar zu kommen. Das war, wenigstens äußerlich genommen, sein Verhängnis. Das kleine, mit der Stellung verbundene feste Gehalt reizte mehr, als es wirklich wert war. Aber die ruhige Beschaulichkeit, auf die er hoffte, konnte ihm am wenigsten in einer Stadt werden, deren Vergangenheit die Gegenwart überschattete; das ganze Milieu der kleinen Residenz mit allem Drum und Dran war seiner Natur entgegen und gefährlich; literarischen Diplomaten, wie dem imponierenden Hofmann Franz Dingelstedt, war er nicht gewachsen.

Die Geschäfte der Schillerstiftung, die er, das werden die Stiftungsakten in Kürze erweisen, mit größter Selbstlosigkeit und Ehrlichkeit verwaltete, stürzten ihn aufs neue in einen Strudel von Polemik. Auf der Generalversammlung der Schillerstiftung im Oktober 1864 unterlagen Gutzkows Absichten, eine Fülle von trüben Ereignissen folgte Schlag auf Schlag, Ereignisse, auf die weiter unten bei Besprechung der Krankheitsgeschichte weiter eingegangen werden soll, und schließlich kam es am 14. Januar 1865 zu dem schweren Selbstmordversuch in Friedberg, der zur Aufnahme in die St. Gilgenberger Anstalt führte.

Nach der Entlassung aus St. Gilgenberg am 25. Dezember 1865 und dem Erholungsaufenthalt in der Schweiz zog sich Gutzkow in das kleine Oertchen Kesselstadt bei Hanau zurück, wo er bis zum Sommer 1869 in wohltätiger Einsamkeit lebte. Die Nation hatte durch den von Freunden gesammelten Gutzkow-Fonds einen Teil der materiellen Sorge von ihm genommen, „Hohenschwangau", bei dem ihn seine Krankheit unterbrochen hatte, wurde vollendet und weist in seiner Formlosigkeit Spuren seiner Entstehungsgeschichte auf, ohne daß aber von einem Erlahmen seiner schöpferischen Fähigkeit die Rede sein könnte. Kleinere Sammlungen wie „Die schöneren Stunden" und „Vom Baum der Erkenntnis" (beide 1869) hielten ihn im Zusammenhange mit der deutschen Lesewelt. Um diesen aber noch enger zu gestalten, siedelte er im Herbst 1869 in seine Vaterstadt Berlin über, die sich damals zum geschäftlichen Zentrum der Literatur herausbildete. Zwei dreibändige Romane erschienen bis 1873, „Die Söhne Pestalozzis" und „Fritz Ellrodt", von 1871 ab lief die neue Ausgabe seiner dramatischen Werke, von 1872 ab die seiner kleineren prosaischen Schriften, drei Bände „Lebensbilder" und zahlreiche kleinere Arbeiten zeigten die ungestörte Leichtigkeit seines poetischen Schaffens. Im November 1873 aber wurde seine Geistesstörung wieder offenkundig, und er floh vor weniger wirklichen als eingebildeten Feinden nach Italien. Erst im nächsten Frühjahr kam er wenigstens äußerlich wieder zur Ruhe. In dem Oertchen Wieblingen bei Heidelberg bezog er ein einsames Landhaus inmitten eines schönen Parkes. Die Rücksicht auf die Familie bestimmte ihn aber, zu Wintersanfang 1875/76 in die benachbarte Universitätsstadt überzusiedeln, wo er indessen auch kein Behagen mehr fand. Im Herbst 1877 kehrte er wieder in die Nähe Frankfurts zurück und fand am 16. Dezember 1878 bei einem nächtlichen Zimmerbrand seinen Tod durch Ersticken. Seine letzte Arbeit war die Umarbeitung und Kürzung von „Hohenschwangau"; 1877 waren die „Neuen Serapionsbrüder" erschienen und 1875 die „Rückblicke" auf sein Leben, in denen er mit sich und seinen Zeitgenossen Abrechnung hielt. Ein unerquicklicher Nachtrag dazu war dann die Broschüre

„Dionysius Longinus“, die auf das Tödlichste gereizte Streitschrift zur Abwehr der Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Beide Werke müssen uns weiter unten noch näher beschäftigen.

II.

Seit dem Herbste des Jahres 1861 war also Gutzkow als Generalsekretär der Schillerstiftung in Weimar und kämpfte einen Verzweiflungskampf, um sich die Stellung zu gewinnen, die er bei seiner Uebersiedlung zu finden gehofft hatte. Mißhelligkeiten, Aerger und Zurücksetzungen aller Art trafen ihn, die Arbeit an der Schillerstiftung nahm dem auf das Verdienen Angewiesenen viel mehr Zeit weg, als dem kärglichen Honorar entsprach. Die aufgewendete Zeit wurde auch nicht durch eine auch nur gleichberechtigte Stimme bei den Beratungen aufgewogen. Auch das immerhin kleinliche Leben der thüringer Residenz, die in ihrer glorreichen Vergangenheit ihr Ja und Amen sah, kränkte immer aufs neue den Dichter, der eifersüchtig seinen Ruhm bewachte. Genug, in den Jahren 1862 und 63 werden Gutzkows Briefe immer verstimmter und gereizter, ohne jedoch, wenigstens so weit sie mir bekannt sind, geradezu krankhaft zu sein. In dramatischer Steigerung laufen nun die Ereignisse weiter. Auf der Generalversammlung der Schillerstiftung im Oktober 1864 unterlag Gutzkow mit seinen Ansichten in entscheidender Weise, am 15. November reichte er ein Entlassungsgesuch ein, einem zweiten vom 22. November wurde mit kargen Worten nachgegeben. Im November und Dezember wurde der von fortwährender Schlaflosigkeit Befallene rastlos von Stadt zu Stadt getrieben. Verfolgungsideen beherrschten ihn vollständig und bildeten sich in diesen Tagen zu einem Systeme aus. Er war in Amsterdam, in Berlin, in Leipzig, in Augsburg. Am 19. Dezember besuchte er Karl Frenzel in Berlin. „Etwas Unheimliches lag in seinem Gesicht, Gang und Haltung waren verwandelt . . . und dieser Eindruck des Wüsten und Irren, der mir ins Herz schnitt, steigerte sich im Verlauf unseres Gesprächs . . . eine fixe Idee hatte sich seiner bemächtigt: der Großherzog von Weimar würde ihm den Falkenorden abfordern lassen, man bedrohe seine Ehre, sein Leben. Kein Zureden half, hartnäckig kam er von jeder Wendung der Unterhaltung immer wieder auf diesen Punkt zurück. In seinem kleinen Reisekoffer lag, unter der Wäsche versteckt, ein Dolch, ‚weißt Du‘, sagte er, ‚Charlotte Stieglitz! römischer Tod — nicht anders‘.“ Mit diesen Worten schildert Karl Frenzel in seinem ausgezeichneten Nachrufe den Eindruck jenes 19. Dezember.

Weihnachten war Gutzkow zu Hause; stumm in sich versunken, nur mit seinen Wahnideen beschäftigt, wollte er dem Feste nicht beiwohnen. Schließlich aber, den Wünschen der Angehörigen nachgebend, sank er beim Anblick des Weihnachtsfriedens weinend zusammen. Wenige Tage später war er in Leipzig, aus Augsburg kam ein letztes Lebenszeichen. Wo er die folgenden Tage gewesen, ist nicht ganz sicher, er selbst berichtete noch in den Tagen seiner Krankheit, daß er „vor der verbrecherischen Tätigkeit der großen Verschwörung und ihres Führers Dingelstedt“ von Stadt zu Stadt geflohen sei, man habe ihn vollständig demütigen, moralisch vernichten und seinen finanziellen Bankerott vorbereiten wollen. Von Augsburg sei er nach Bamberg, von Bamberg nach Meiningen, von Meiningen nach Cassel geflohen, habe aber überall seine Umgebung schon vorbereitet gefunden. Schließlich kam er nach Friedberg in Hessen. Hier führte er in der Nacht vom 14. Januar den Vorsatz aus, der seine düsteren Schatten schon in das Gespräch mit Frenzel geworfen hatte. Er brachte sich an den Armen und am Halse tiefe Schnittwunden bei und stach sich auch zweimal in die Brust, ein dritter Stich verursachte ihm heftigste Schmerzen, er sprang auf und fiel laut stöhnend auf den Fußboden. Man wurde im Hause aufmerksam, ein Arzt wurde gerufen und der Kranke geeigneter Pflege übergeben. Am 20. Januar nahm ihn Dr. Walter, sein Schwager, in sein Heim nach Offenbach. Die Wunden verheilten schneller, als sich erwarten ließ, denn schon am 30. Januar konnte Dr. Walter berichten, daß nur noch eine davon, die des rechten Armes, eines einfachen, täglichen Charpieverbandes bedürfe.

Aus den Briefen dieses Arztes an Dr. Falko, den humanen und aufopfernden Arzt der Anstalt St. Gilgenberg, in die Gutzkow am 31. Januar aufgenommen wurde, läßt sich ein anschauliches Bild seines damaligen Geisteszustandes gewinnen. Er war vollständig schlaflos, so daß Opium verordnet werden mußte. Eine tiefe Depression beherrschte ihn, sein System baute sich weiter aus, der Name Dingelstedt erschien ihm als der Brennpunkt alles Entsetzlichen. In jeder Annäherung, selbst in den Briefen seiner nächsten Verwandten vermutete er geheime Verfolgungen, Hohn und Spott. Dabei war der Dichter keineswegs verwirrt oder seine Intelligenzkräfte wesentlich geschädigt. In den ersten Monaten seines Aufenthaltes in St. Gilgenberg griff die Psychose noch weiter um sich. Die Akten über Karl Gutzkow geben ein lebhaftes Bild von seinen Seelenzuständen. Eine Menge angefangener und vollendeter Briefe, umfangreiche Verteidigungsschriften und Aufsätze, Notizen auf kleinen Blättchen, alles ist sorgfältig gesammelt, jede Zeile ist gesättigt von Wahnvorstellungen, aus jeder Zeile spricht aber auch die tiefe Seelennot des Kranken.

In der ersten Zeit bestand noch immer die Gefahr eines neuen Selbstmordversuches. Es kamen Stunden, in denen er „wie ein Verzweifelter mit dem Kopf gegen den Ofen oder die Wand stieß und unter Stöhnen mit geschlossenen Augen die Hände rang“. Die hypochondrischen Beschwerden und Befürchtungen hielten an, oft eine Quelle neuer Verfolgungsideen. Obwohl Gutzkows Wunden vollständig geheilt waren, glaubte er durch sie unheilbarem Siechtum verfallen zu sein. Ein eigenhändiges Zettelchen in den Akten, an einen dresdener Arzt gerichtet, spricht eine beredte Sprache: „Gutzkow bittet, um alter Gewohnheit willen, um gefällige Mitteilung der neuesten chirurgischen Erfahrungen gegen eiternde Wunden und deren Folgen“. Das Wahnsystem selbst, im Januar noch mehr aufs allgemeine gehend, man wolle ihn moralisch vernichten, zum Konkurs bringen, töten, nahm jetzt eine ganz eigenartige, fast eintönige Gestaltung an, eine Form, die für den rastlosen und ehrgeizigen Schriftsteller die ausgeklügelt furchtbarste Quälerei

war. Er glaubte nämlich, daß die Gesellschaft, die von Dingelstedt geleitet, sein Verderben herbeiführen sollte, alle Kräfte auf einen Punkt gesammelt habe, ihm nämlich die Echtheit seiner Schriften abzustreiten, ihn als den größten Plagiator aller Zeiten hinzustellen, für jede seiner Dichtungen den anderen, wirklichen Urheber ausfindig zu machen und ihn unter dem Druck dieser Entdeckung geistig und schließlich auch körperlich zu töten.

Nun brachte der Unglückliche Wochen und Monate damit zu, die Entstehungsgeschichte seiner Dramen und Romane in langen Aufsätzen darzustellen, er zermarterte sein Gewissen, mit jedem, dessen Rat er vielleicht bei einer Dichtung einmal empfangen hatte oder dessen Berichte er irgendwie benutzt hatte, setzte er sich auf das peinlichste auseinander. Und aus der literarischen Mundtoterklärung schien Gutzkow damals alles andere Uebel sich herzuleiten: den vermeintlichen Hohn und Spott, den ihm seine nächsten Angehörigen und alten Freunde entgegenbrachten, die Verachtung, die er in den Mienen der ihn Umgebenden zu lesen wähnte, versteckte Hindeutungen, die er in den Notizen der Tageblätter fand. Eine seiner Schriften aus jenen Tagen, an Dr. Falke gerichtet, beginnt folgendermaßen: „Unter Anrufung des allmächtigen Gottes beschwöre ich Sie, den einzigen Vermittler zwischen mir und Welt und Zeit, geben Sie, wenigstens in literarischer Hinsicht, das gegen mich beobachtete System auf! Bewahren Sie sich selbst vor der Schuld, eine in der Geschichte der Literatur noch nie vorgekommene gräßliche Erscheinung, daß man einem Autor die von ihm verfaßten Werke aberkennt, durch eine Prozedur herbeigeführt zu haben, die diesen Autor schon bei Lebzeiten für tot erklärte und die Feststellung jenes gräßlichen Faktums rein der Willkür, dem einseitigen Belieben der Ueberlebenden anheimstellt! Das, was man als erwiesen hinstellen will, ist unrichtig — ja, es steht in seinen wichtigsten Bestandteilen mir als vollständiger Wahnsinn, der die Welt befallen hat, vor Augen." An einer anderen Stelle schreibt er: „Sind die Papiere, die Sie heute früh in der Hand hielten, vielleicht veränderte Kontrakte über meine Schriften, namentlich meine Dramen, gewesen, so erkläre ich vor Gott dem Allmächtigen, daß Sie gegen meine Familie, mich und die ewige Wahrheit eine Ungerechtigkeit begehen! Meine Schriften rühren von mir her; Nuancierungen über Quellen, relativen Einfluß usw. gehören in die Vorreden und sind dort, wenn erwiesen, nachzuholen. Meine Stücke sind sämtlich von mir. Das Publikum sieht und hört in ihnen nur mich. Was bei deren Abfassung stattgefunden und sich auf Teilnahme und Rat reduziert, gehört nicht in die Autor- und Ursprungsfrage, sondern in Nebenbestimmungen, die nimmermehr, wenn anders nicht die Wahrheit gefälscht werden soll, meine ganze, volle, schaffende Hingebung und alleinige Verantwortung für den Inhalt meiner Stücke aufheben dürfen. Ansprüche, die nicht durch Manuskript erwiesen sind (und bei Acosta ist für jede weillsche Aufzeichnung, ich schwöre es beim ewigen Gott, meine Inspiration anzunehmen), laufen, wenn sie irgendwie mein Autorrecht ungebührlich beeinträchtigen, auf Bübereien, elenden, nichtswürdigen Mißbrauch meiner für jede Usurpation günstigen Lage hinaus. Ich protestiere gegen die Handlungen der Ruhm- und Gewinnsucht und des blinden, wahnsinnverblendeten Hasses gegen mich. Ich rufe alle Kritiker und Literarhistoriker von Gewissenhaftigkeit auf, die Frage über meine Werke nicht leichtsinnig aufzufassen, sie nicht, dem falschen Schein nachgebend, in der gräßlichen Einseitigkeit zu entscheiden, die sie erhalten hat, obgleich der Autor noch lebt und mit in die Untersuchung hätte gezogen werden können." Weiterhin bespricht Gutzkow jede Möglichkeit einer Beeinflussung im einzelnen, wegen des „Uriel Acosta" mit Alexander Weill, mit Luise von Bornstedt wegen des „Zauberers von Rom"; Baison schien ihm Ansprüche auf sein Drama „Werner" und auf „Zopf und Schwert" zu machen. Auch Dr. Creizenach, glaubte er, wolle den „Uriel Acosta" usurpieren. So schrieb er z. B. über Luise von Bornstedt: „Ich habe die Ahnung, daß Luise von Bornstedt über ihr Verhältnis zu meinem Zauberer Behauptungen aufstellt, die durchaus unwahr sind. Mit Anrufung der ewigen Gerechtigkeit und Wahrheit protestiere ich gegen jede Unterstellung, die meine eigene geistige Arbeit am Zauberer beeinträchtigen wollte. Ruchlos und gottvergessen nenne ich die, die einer einseitigen Versicherung sofort Glauben schenken und in diese meine wahrheitdurchdrungenen Erklärungen Zweifel setzen."

So geht er die Entstehungsgeschichte jedes Werkes durch und, obwohl in literarischer Beziehung diese Aufzeichnungen von großem Wert sind, würde doch an dieser Stelle ihre genaue Mitteilung zu weit führen, ohne den Geisteszustand näher zu charakterisieren*). Gutzkow grübelte darüber, wie diese literarischen Verfolgungen gegen ihn entstanden sein könnten. Wahrscheinlich, schreibt er einmal, wurde die Auflage aus jener Kiste hergeleitet, die, als ich in Italien war, in Offenbach ohne Schutz zurückblieb; ihr Inhalt wurde verkauft und meine ganze Vergangenheit der Mißdeutung preisgegeben, der Mißdeutung, sage ich, denn ich habe an meinen Dramen redlich, mit Hingebung, Begeisterung und Originalität gearbeitet. Wie diese Wahnideen den Dichter erschütterten, mag folgende Probe aus seinen damaligen Briefen beleuchten: „Mein Seelenzustand ist unbeschreiblich, und nie, nie können die, die mich so enden lassen, wie ich enden werde, der allgemeinen Billigung gewiß sein bei näherer Prüfung. Aus Besorgnis, Du bekommst diese Zeilen nicht, wag' ich kein näheres Eingehen auf das Unerhörte und Schrecklichste. Ich höre das Rasen der hungernden Hunde, die auf mein Fleisch warten: ich höre über mir die Leinwand an meinem Sarge festnageln! So werde ich seit vier Wochen gehalten oder, richtiger, ich verstehe dies Lebendigbegrabenwerden erst seit vier Wochen." In jedem Besucher, in jedem Hausgenossen, in jedem, der auf der Straße stand oder vorüberging, sah er einen Feind. Der regelmäßige Markttag schien ihm eine Versammlung des Ortes, um ihn zu vernichten. Als nebenan auf einem Grundstück

*) Die literarhistorischen Ergebnisse der Anstaltsakten wird Dr. H. H. Houben in seiner seit langem vorbereiteten Gutzkow-Biographie verarbeiten.

mehrere Arbeiter beschäftigt waren, geschah das, um ihn im geeigneten Moment an einem Baum aufzuhängen, „mit Lachen ahmt man meinen Jammerruf nach, den ich bei den Qualen, die ihr vorbereitet, ausstoßen werde, jede Geberde meiner Umgebung bereitet mich auf diese Qualen vor". Ein sehr anschauliches Bild vom Wesen des Kranken gibt Rudolf Genée in seinem Erinnerungsbuche „Zeiten und Menschen". Er besuchte Gutzkow Mitte April und ist voll Lobes über die Anstalt und ihren erfahrenen Leiter. Als er in Gutzkows Zimmer eintrat, hatte sich dieser in den äußersten Winkel zurückgezogen, „die Arme auf dem Rücken, ließ er mich so bis dicht an sich herankommen, indem er den düsteren Blick unbeweglich auf mich richtete, als ob er erst erwarten wollte, was ich etwa Böses gegen ihn im Sinne habe". Nur zögernd ließ sich dann Gutzkow auf ein Gespräch ein, allmählich wurde er lebhafter, er schilderte in festem, logischem Zusammenhange die weimarer Schwierigkeiten, wies auf die erschöpfenden Vorarbeiten zu dem Roman „Hohenschwangau" hin. Als das Stichwort „Dingelstedt" fiel, geriet er in Erregung, erzählte von dem Komitee, das sich in Deutschland gebildet habe und das ihn geistig und körperlich ermorden wolle. Als Genée Dingelstedts Mitwirkung bei solchem Werke in Zweifel zog, geriet der Kranke in äußerste Erregung und rief: „Dingelstedt? Hier auf dieser Stelle würde er mir das Messer in die Brust stoßen!" Als der Besucher die Freundlichkeit und das teilnehmende Wesen des Anstaltsleiters lobte, antwortete Gutzkow: „Nun, dafür werde ich in der nächsten Nacht so schauderhaft gemordet werden, wie es noch nie dagewesen ist." Genée erwiderte scherzend, daß er ihn bei seinem nächsten Besuche ganz bestimmt wie heute am Leben finden werde. Der Kranke entgegnete, auf die Winkel des Zimmers hinweisend: „Dann werden Sie nur hier und da einige Reste von mir finden." Bemerkenswert erscheint an dieser Unterredung noch, daß Gutzkow seinen Selbstmordversuch nur kurz und mit einer gewissen Scheu erwähnte und ihn einer vorübergehenden geistigen Störung zuschrieb.

(Schluß folgt)

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

I.

Es war von vornherein anzunehmen, daß die besondere literarische Konstellation des Schillerjahres auch auf die Goethe-Literatur nicht ohne Einfluß bleiben würde. Zunächst konnte man wohl erwarten, die beiden großen Genossen würden in vergleichender Darstellung vorgeführt werden, etwa indem Schillers Gestalt an Goethes Größe gemessen würde, wie es ehedem so beliebt war, oder durch Schildern ihrer menschlichen und künstlerischen Beziehungen. Aber unter den vor mir liegenden Schriften gilt nur die kleine von Alfred Klaar[1]) beiden gemeinsam, und sie ist keine neue Spende, sondern aus dem 19. Bande des Goethe-Jahrbuchs wieder abgedruckt. Sie verdient durch die Sicherheit der Linienführung, durch lebendiges Verständnis der beiden Großen die Erneuerung, wenn Goethe auch weder ein Entdecker der Entwicklungsgesetze heißen darf, noch die „innerlich vorgedichtete" Tellsage Schiller überließ; denn mit dem von Goethe „vorgedichteten" Tell hätte der Freund für seine Absichten nichts anfangen können.

Ist somit die eigentlich zu erhoffende Ernte des Schillerjahres für die „Goethianer" (nach Lessings Bezeichnung) ausgeblieben, so hat ihnen der bedeutsame Zeitpunkt doch etwas anderes Gutes beschert: eine auffallende Verminderung der Produktion. Hätte nicht die Weihnachtszeit noch einige größere Goethe-Schriften aus Kerzenlicht der Tannen gelockt — wir müßten uns für 1905 mit Broschüren und Fortsetzungen älterer Unternehmen begnügen. Mit besonderem Vergnügen nenne ich unter diesen an erster Stelle das Goethe-Jahrbuch[2]). Es bringt diesmal in Mitteilungen, Aufsätzen und Miszellen eine solche Fülle von Wertvollem und Anregendem, daß es mit dem zweiten Vierteljahrhundert neue Jugendfrische gewonnen zu haben scheint. Als wesentlichen Zuwachs zu den Werken gewinnt Morris für Goethe die vollständige deutsche Bearbeitung der italienischen Oper „Il Impresario in angustie" unter dem Titel „Die theatralischen Abenteuer", die in einer abweichenden, von Christianens Bruder herrührenden Gestalt schon früher bekannt und in Diezmanns „Goethe-Schiller-Museum" abgedruckt waren. Der heitere, später mit dem verwandten „Schauspieldirektor" Mozarts (Text von Stephanie) verquickte Stoff erinnert an die Schilderung des Theatertreibens im „Wilhelm Meister", und der Name einer Sängerin, „Merlina", gibt vielleicht den Schlüssel zu der bisher nicht nachzuweisenden Herkunft des Namens von Goethes Direktoren-Ehepaar Melina. Die zweite von Goethe übertragene und durch Morris publizierte italienische Operndichtung „Circe", Musik von Anfossi, bietet weniger Interesse. Durchweg gehaltvoll und nach den verschiedensten Seiten weit ausgreifend erscheinen die Aufsätze (von E. Lichtenberger, R. M. Meyer, R. Lehmann, Morris, Noack, Geiger und Pelzer), und selbst unter den siebzehn Miszellen ist dieses Mal nur eine, die letzte, des Papierkorbs würdig. Am Schlusse des Bandes kommt in dem heiter-edeln Festvortrag Suphans „Schiller und Goethe" das Jahr 1905 zu seinem Rechte[3]).

[1]) „Schiller und Goethe." Von Alfred Klaar (Moderne Essais, Heft 51). Berlin o. J., Gose & Tetzlaff. M. —,50.

[2]) „Goethe-Jahrbuch." Herausg. von Ludwig Geiger. 26. Bd. Frankfurt a. M. 1905, Literarische Anstalt Ritter & Hoening. X, 362 S.

[3]) Soeben geht mir der 27. Band des Goethe-Jahrbuchs zu, infolge unfreiwilliger Verspätung dieses Berichts gerade noch rechtzeitig, um auch ihm ein kurzes Wort der Anerkennung zu widmen. Unter den neuen Mitteilungen ragen die Briefe Friedrich August Wolfs, des Begründers der Altertumswissenschaft, an Goethe hervor, eine sehr gehaltreiche Publikation Siegfried Reiters, ferner eine Anzahl schon gedruckter, aber verschollener Schreiben der „Schönen Seele", des Fräuleins von Klettenberg. Auch ihre, nur in einem ganz seltenen Privatdruck erhaltenen Lieder sollte das Goethe-Jahrbuch einmal erneuern. Ein paar Stammbuchblätter aus Sesenheim, die Erich Schmidt mitteilt, erregen, wie alles, was Friederike berührt, besondere Teilnahme. Morris hat sich zum Gegenstand des ersten der größeren Aufsätze dieses Bandes wieder eines der rätselvollsten Werke, „Die Geheimnisse", erwählt, andere umfangreichere Arbeiten stammen von Gräf, Walzel, Hansen und mir. Besonders groß und wieder gut gewählt ist die Schar der Miszellen, unter denen Ludwig Geiger selbst das wertvollste aus den kleinen Goethefunden des letzten Jahres vor der Vergessenheit bewahrt.

Langsamer als zuvor erschien, wohl auch, weil die parallel laufende Schiller-Edition zum bestimmten Termin vollendet sein mußte, die schon wiederholt (LE VI, 766, 1120; VII, 980) rühmend erwähnte cottasche Jubiläums-Ausgabe[4]). Von den fünf neuen Bänden verdient weitaus den höchsten Preis der fünfte, Burdachs Bearbeitung des „Westöstlichen Divans" enthaltend. Die wundervolle Einleitung stellt die Divandichtung aus Goethes Gesamtentwicklung heraus als beinahe notwendig erscheinendes Produkt seiner höchsten Reife dar. Musterhaft ist hier all das Detail der Entstehungsgeschichte und der Quellenforschung, das häufig so trocken und überflüssig anmutet, in seiner inneren Bedeutung erfaßt und mit selbständigem Denken durchtränkt. Ebenso geht der Kommentar (der erste eigentliche Divan-Kommentar nach dem vergessenen guten Buche Wurms von 1834!) ohne all das übliche Kleinwerk von Parallelen und überflüssigen Worterklärungen in die Tiefe und Weite. Wie goethische Lyrik zu erläutern ist, zeigt etwa die Behandlung von „Selige Sehnsucht", eine wahre Wohltat nach dem seichten Gerede, das wir ‚darüber letzthin von angeblich berufener Seite vernehmen mußten.



Eine Zeitgenossin Goethes: Sophie Bettmann
Nach einem Gemälde von Oesterley aus den Zwanzigerjahren
(Text auf Sp. 1476)

Unter den auf den „Divan" vorausdeutenden orientalischen Dichtungen Goethes ist die Parialegende, die nach Baumgarts Beweisführung einer weit früheren Zeit angehört, von Burdach nicht genannt worden, wohl aber der schöne „Klaggesang von den edeln Frauen des Asan Aga", der doch nur insofern in diesen Zusammenhang gehört, als er einerseits zeigt, wie weit Goethes jugendliches, durch Herder angeregtes Interesse an der Volkspoesie über die Grenzen des literarischen Horizonts seiner Zeitgenossen hinausschweifte, während andererseits die Voraussetzung der Ballade der mohamedanische Glaube der Südslaven, von denen sie herstammt, ist. Nach allen Richtungen aufklärend und ihre Vorgänger in jeder Beziehung überholend, hat jetzt Camilla Lucerna[5]) das Gedicht in einer ebenso gründlichen wie geschmackvollen Monographie behandelt.

Weniger unbedingt als Burdachs Anteil an der Jubiläumsausgabe ist der 10. Band zu billigen, der den „Götz" enthält und von dem Herausgeber von der Hellen selbst (an Stelle Sauers) bearbeitet wurde. Gewiß sind seine Verdienste um die Textgestaltung der Ausgabe hoch anzuerkennen; aber, wie schon im 1. Bande, zeigt er sich auch hier wieder als Erklärer nach der historischen und künstlerischen Seite hin seinen Mitarbeitern nicht ebenbürtig. Das ergibt sich bei einem Vergleich des 10. Bandes mit dem 11., der eine Anzahl „Dramen in Prosa" enthält, die, wie der Herausgeber Muncker sagt, durch keine tiefere, geistige oder künstlerische Einheit verbunden sind. Zur „Stella" bemerkt Muncker richtig, daß Fernando ein Schwächling ist; aber ist deshalb die Liebe der beiden Frauen zu ihm unbegreiflich? Und auch darin wird er schwerlich Zustimmung finden, daß Goethe trotz der Berufung auf den Grafen von Gleichen an keine wirkliche Doppelehe gedacht habe. Mit mehr Freude als diese Hypothese, die dem kühnen Drama für Liebende einen ängstlichen Charakter verleiht, sind die meines Erachtens ganz gesicherten Aufstellungen Kösters im 6. Bande (Jugenddramen, Farcen und Satiren) zu begrüßen. Scharfsinnig leitet er die Satire des „Triumphs der Empfindsamkeit" aus lenzischen Phantastereien her; doch hätte daneben auch die von Biedermann aufgespürte Verwandtschaft mit Gozzis „L'amore delle tre melarance" wenigstens erwähnt werden sollen, zumal diese ja sehr wohl neben Kösters Annahme bestehen kann. Eine wahre Erlösung von vergeblichem Hin- und Herraten bedeutet die Beziehung des Schuhus der „Vögel" auf Bodmer, nicht nur dieser Figur, sondern der ganzen glänzenden aristophanischen Posse erst ihren tieferen Sinn leihend. Im ganzen ist der Band ebenso reich an selbständig Erforschtem wie gefällig in dessen Einkleidung; um so mehr fallen „kulturelles Ringen" und „titanistische Fragmente" auf.

Von den naturwissenschaftlichen Schriften Goethes will die Jubiläumsausgabe nur eine Auswahl in zwei Bänden bringen, die Morris besorgt und deren Anfang

[4]) „Goethes sämtliche Werke." Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. In Verbindung mit K. Burdach, W. Creizenach und O. Walzel hrsg. von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin 1905—1906, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Bd. 5, 6, 7, 10, 11, 39. Je M. 1,20 (2,—).

[5]) „Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe." Von Camilla Lucerna (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von F. Muncker, XXVIII). Berlin 1905, Verlag von Alexander Duncker. VII, 70 S. M. 2,—.

im 39. Bande vorliegt. Wie geschickt auch in der Einleitung die Gründe, die angeblich gegen die vollständige Aufnahme sprechen sollen, entwickelt werden, so wird doch, dem einmal bestehenden Gebrauch gemäß, der Leser erwarten, in den „sämtlichen Werken" auch die naturwissenschaftliche Produktion Goethes vollständig zu finden, ebenso wie die Bühnenbearbeitung des „Götz", die seit der Ausgabe letzter Hand überall steht und nun im 10. Bande als minderwertig ausgeschlossen wird. Was Morris über Goethe als Naturforscher sagt, stellt sich den besten früheren Behandlungen des Gegenstandes, von Kalischer und Helmholtz, zur Seite; nur durfte jetzt nicht mehr behauptet werden, der Dichter sei auf dem Wege zur Deszendenzlehre gewesen, nachdem Wasiliewski diese Ansicht als irrig erwiesen hat.

„Die Artunterschiede durch Metamorphose zu entwickeln, hätte involviert, daß die Entstehung der Arten auf der Erde genetisch vor sich gegangen wäre — eine Konstruktion dieses Inhalts hätte Goethe für eine Fälschung der Natur erklärt; wir sehen nirgends eine Art aus der andern hervorgehen, wie eine Blüte aus dem Samen, ein Mann aus dem Kind, ein Schmetterling aus der Raupe wird." Mit diesen klaren Worten spricht Hermann Schneider[6]) in einer sehr beachtenswerten Schrift aus, was das gegenständliche Denken des Dichters von Darwin und seinen Nachfolgern scheidet. Er weiß auch im übrigen die Naturphilosophie Goethes in ihrem Werden und ihrer allmählichen Ausbildung vorzuführen und aus der Persönlichkeit abzuleiten.

Richtig setzt Schneider den Ursprung von Goethes naturwissenschaftlichen Bestrebungen in den Drang, die Einheit von Individuum und Natur zu erzwingen. Der Begriff der Metamorphose, der Steigerung scheint ihm, als er zu Einzelbeobachtungen übergegangen ist, der Zauberstab, um die Einheit allenthalben nachweisen zu können. Als Goethe seine Formenlehre auf das Gebiet des Ungeformten, auf die Physik, ausdehnen will, kommt er in Streit mit den Mechanisten, den „Nur-Verständigen", gegen deren Afterwissen er für Gefühl, Vernunft und Religion in die Schranken trat.



Eine Zeitgenossin Goethes: Sophie Bettmann (1906)
Nach einer Photographie
(Text auf Sp. 1476)

Von diesem Gesichtspunkt aus fällt auf die Wandlung, die sich in Goethes Gesamtanschauungen etwa seit 1806 vollzog, neues, klareres Licht. Der „alte Heide" will der Gefahr einer Mechanisierung der Welt mit allen nur dienlichen Mitteln vorbeugen, gleichgültig ob sie ihm im Grunde seines Herzens zusagen oder nicht.

Daraus ist es auch im letzten Grunde zu erklären daß Goethe in derselben Zeit dem Freimaurerorden wieder höhere Teilnahme zuwendet. Auch hier erkennt er ein Gegengewicht gegen den Materialismus. Ursprünglich hat ihn nach seiner eignen Angabe nur die Gelegenheit zum Anknüpfen von persönlichen Beziehungen dem Orden zugeführt, als er auf der Schweizerreise von 1779 diesen Vorteil erkannt hatte. Wie sich dann seine äußeren und inneren Beziehungen zur Loge Anna Amalia seit seiner Aufnahme am 23. Juni 1780 gestalteten, das hat Hugo Wernekke[7]) in einem schön ausgestatteten Buche dargestellt. Aus den Akten der Loge ist manches Neue von Wert mitgeteilt; am interessantesten wohl die Tatsache, daß Goethe am 11. Februar 1783 auch in den Illuminatenorden aufgenommen wurde. Unter den Logenreden Goethes vermisse ich die schon von Biedermann und mir in Ausgaben der Werke aufgenommene interessante Aeußerung über die politischen Bewegungen der Jahre 1817 bis 1819, unter den „Logenliedern" darf das „Bundeslied" (von 1775!) und das „Ergo bibamus" (siehe Steig im Goethe-Jahrbuch XVI, 186 ff.) nur in sehr bedingtem Sinne angeführt werden. Das neu aufgenommene kleine Lied (S. 152) ist gewiß nicht von Goethe. Auch aus dem „Wilhelm Meister" sind mit Recht einige Stellen maurerischer Natur aufgenommen; warum fehlt aber jeder Hinweis auf die „Geheimnisse", den „Großkophta", den zweiten Teil der „Zauberflöte"? Für eine neue Auflage, die dem guten Buche zu wünschen ist, bleibt noch Gelegenheit zu manchen Erweiterungen in dieser Richtung. —

Im unermeßlichen Lebenskreise Goethes bildet das Mystische die dunkle Hälfte. Sie lenkt den Blick nicht mit so zauberhaften Farben zu sich hin wie das

[6]) „Goethes naturphilosophische Leitgedanken." Eine Einführung in die naturwissenschaftlichen Werke. Von Dr. Hermann Schneider, Dozent der Philosophie in Leipzig. Berlin 1905, Gose & Tetzlaff.

[7]) „Goethe und die Königliche Kunst." Von Dr. Hugo Wernekke, vormals Meister vom Stuhl der Loge Amalia in Weimar. Leipzig 1905, Verlag von Poeschel & Kippenberg. 194 S. Mit 11 Bildnissen und 2 Faksimiles. M. 5,— (6,—).

positive Wirken im Glanz froher Bejahung der realen Wirklichkeit. Ohne Zweifel liegt auf dieser Seite vornehmlich der immer wachsende vorbildliche Wert von Goethes Persönlichkeit, und selten habe ich diesen so einleuchtend entwickelt gesehen wie in den sechs Vorträgen, die Arthur Luther vor den Deutschen Moskaus gehalten hat[8]). Das Mißtrauen gegen populäre Goethe-Vorträge, das nur allzu berechtigt ist, erweist sich in diesem Falle als unbegründet. Luther ist mit seinem Gegenstand innig vertraut, er weiß die Hauptprobleme klar zu erkennen und selbständige Lösungen zu finden, ohne daß Originalitätssucht peinlich bemerkbar würde. Der Versuchung, innerhalb der so eng bemessenen Zeit ein vollständiges Goethebild entwerfen zu wollen, ist Luther glücklich entgangen. Er stellte sich sechs Themata, die geeignet waren, in festen Rahmen eine Reihe der wichtigsten Tatsachen um je einen Hauptpunkt zu gruppieren, nämlich „Goethe und wir“, „Der Urfaust“, „Goethe und Charlotte von Stein“, „Torquato Tasso“, „Die Wahlverwandtschaften“, „Zur Charakteristik des Mephistopheles“. Das erste Thema wird jeder, der über Goethe zu sprechen unternimmt, wie oft es auch behandelt worden ist, von neuem zu seiner eignen Legitimation zu erörtern haben. Das persönliche Verhältnis zu Goethe ist schließlich das entscheidende für alles, was einer über ihn zu sagen hat. Hat sein Auge die Kraft, ungetrübt durch den Nebel der Legende, den blendenden Nimbus der Vergötterung, die Staubwolken der Einzelforschung, die große Gestalt rein zu erfassen? Das ist die Grundfrage. Und Luther vermag das. Er ist einer von denen, die kraft einer reifen Bildung auch goethereif geworden sind. Am deutlichsten offenbart sich das in dem Aufsatz über die „Wahlverwandtschaften“, den ich zu dem besten zähle, was nach Abekens Fragmenten über den großen Roman gesagt worden ist. Beim „Tasso“ unterliegt Luther zu sehr dem Einfluß Bielschowskys, die beiden Faustvorträge können, wohl auch mit Rücksicht auf die Art der Hörer, nicht in die letzten Tiefen und Breiten gehen; aber hoch zu rühmen ist das künstlerische Feingefühl, mit dem der Seelenbund mit Charlotte von Stein durch seine verschiedenen Stadien verfolgt und in seinen Wirkungen auf den Mann und den Dichter dargestellt wird. Dieses letzte Verdienst, die Sicherheit im Gebrauch der Sprachmittel, muß dem schönen Buche vor allem hoch angerechnet werden. Ein paar kleine Entgleisungen, die „Moralfasken“ (S. 13), der „moralische Polyp“ (S. 147), seien daneben nur der Ordnung halber angemerkt.

Was wollen aber diese leicht wegzuwischenden Flecken besagen, wenn man sieht, in wie wenig anmutendem Gewand andere Goetheforscher ihre Geisteskinder in die Welt hinausschicken. Da bietet jetzt Julius Vogel ein stattliches Buch dar[9]), schön vom Verleger ausgestattet, reich an fleißig zusammengetragenen Einzeltatsachen, — und dabei so ungeschickt in der Anordnung, so schwerfällig und unfein im Ausdruck, daß der Leser statt des erhofften Genusses kaum eine mühsam gewonnene Belehrung heimträgt. Schon der Titel ist falsch formuliert. Nicht Goethes römische Tage sollen geschildert werden, sondern das Rom Goethes will der Verfasser als eine Welt für sich darstellen. Er hat so seine Vorläufer Harnack, Carletta, Haarhaus, Graevenitz, Noack in bezug auf die Stoffülle an manchen Stellen ein gutes Stück überholt; aber auch nur in dieser Beziehung. Ohne Wertung stellt er Wichtiges und völlig Gleichgültiges nebeneinander, nirgends vermag er die Einzelzüge zu einem Gesamtbild zu vereinen, und nur dort gewinnt sein Stil Farbe, wo er andere sprechen läßt. Dabei ist noch dazu an manchen Stellen sogar die Genauigkeit im Tatsächlichen zu vermissen, die für ein so geartetes Buch als einzige Rechtfertigung seiner Existenz übrig bleibt. Auf S. 28 enthalten die ersten neun Zeilen nicht weniger als vier Fehler in Namen und sachlichen Angaben, noch dazu auf dem kunsthistorischen Spezialgebiete des Verfassers. Falsch ist auch die Behauptung, in Venedig habe Goethe die ganze, große Welt der venezianischen Kunst auf sich wirken lassen, und die Erwähnung einer „Gesellschaft der weimarischen Kunstfreunde“, leerer Zeitungsklatsch der Bericht über Lessings Audienz bei Papst Pius VI. Goethes merkwürdige Notiz über den Papst, die der Fortsetzung des „Ewigen Juden“ dienen sollte, hätte dem Verfasser nicht entgehen dürfen. Sie lautet: „P(ius) VI. Schönster der Menschenkinder. Neid (auf Jesus, als dieser in Rom auftritt). Will ihn einsperren, ihn nicht weglassen, wie ihn der Kaiser (Joseph II.).“ Solches Material ist doch wertvoller als die langweilige Aufzählung der Regionen (Stadtbezirke) Roms und die seitenfüllende Inhaltsangabe von Vasis gleichgültigem Reiseführer. Den geringen Nutzen der trockenen Aufzählungen gibt ja Vogel selbst zu. Die Gruppierung der auf diese allzu bequeme Art angehäuften Stoffmassen bereitet ihm die größte Mühe, und es geht nicht ohne zahlreiche Wiederholungen ab. Am geschlossensten steht das Kapitel „Die Antike“ da. Was hier über Goethes Streben, dem Geheimnis des antiken Schönheitsideals auf die Spur zu kommen, gesagt wird, ist der Gewinn des Buches. Es ist wohl mit dem stillen Wunsche geschrieben worden, ein Seitenstück zu Justis Winckelmann in Rom zu liefern; wenn dem so ist, blieb freilich das Ergebnis hinter dem Wollen weit zurück.

(Schluß folgt)

Balladenbücher

I.

1. „Hamburg.“ Ein Buch Balladen von Ewald Gerhard Seeliger. Hamburg 1905, Alfred Janssen. 150 S. M. 5,—.
2. „Eala freya fresena!“ Balladen von Willrath Dreesen. Oldenburg und Leipzig 1906, Schulzesche Hofbuchhandlung. 100 S. M. 2,— (3,—).

In diesen beiden Büchern ist die Ballade dem Heimatlichen dienstbar. Und zwar mit einer bestimmten Unterstreichung und Absichtlichkeit. In beiden Büchern drückt der Titel diese Absicht aus. „Hamburg“ und der Friesenruf „Heil dir, freier Friese!“, beide Male eine Zusammenfassung der verschiedenen Gedichtinhalte zu der einen Beziehung. Hamburgs reiche Vergangenheit gibt reichen Stoff, der noch dazu den Vorteil hat, ziemlich allgemein bekannt und verständlich zu sein. In der Geschichtserzählung, in der Sage, im Bilde hat er bereits seine Anziehung geübt. Diesen Vorteil hat der Friesendichter nicht. Es mögen wohl wenige sein, denen seine Balladenstoffe von vornherein bekannt waren, ausgenommen in der engeren Heimat vielleicht. So hat er rein mit poetischen Mitteln einen Widerstand zu überwinden und eine Wirkung zu erreichen, während die hamburger Balladen zum großen Teil den Kampf um das stoffliche Interesse nicht aufzunehmen haben. Dieser Nachteil kann ein Vorteil werden, er hebt die poetische Kraft deutlicher heraus und gibt ihr ein Kriterium mehr.

Ich habe der modernen Ballade gegenüber noch nicht meine Skepsis überwinden können. Die Ballade ist ja ziemlich in der Mode heute, aber abgesehen von

---

[8]) „Goethe.“ Sechs Vorträge von Arthur Luther. Jauer und Leipzig o. J. (1905), Verlag von Oskar Hellmann. IV, 208 S.

[9]) „Aus Goethes römischen Tagen.“ Kultur- und kunstgeschichtliche Studien zur Lebensgeschichte des Dichters. Von Julius Vogel. Mit einer Originalradierung von Bruno Héroux und 32 Tafeln und Kupferautotypien. Leipzig 1905, Verlag von E. A. Seemann. IX, 330 S.



Ewald Gerhard Seeliger

einer stofflichen Ausbeute, die durch den wohlgepflegten Heimatsinn unserer Zeit noch unterstützt wird, konnte ich bis jetzt noch wenig poetischen Gewinn in ihr entdecken, wenn ich auch gerne bestätige, daß ich von jüngeren Dichtern Balladen gelesen habe, die ihren Schöpfer ehrten. Wir haben in das Wesen der Ballade ziemlich genau hineingesehen. Wir wissen, wie sie gemacht wird und wie sie, wenigstens äußerlich, aussehen muß. Wir verstehen, „ihren Ton zu treffen". Aber wir haben ihr noch keinen eigenen Ton zu geben verstanden — vielleicht sind ihre Töne erschöpft, ich wage das nicht zu entscheiden — und sehr selten begegnet man einer Ballade, die die unbedingte innere Notwendigkeit hat, die poetische Notwendigkeit, gerade eine Ballade zu sein, und die Notwendigkeit des wirklich und wirkend Geschaffenen. Wir können balladenartig und balladenmäßig gegebene Balladenstoffe bearbeiten, dafür sind wir genugsam die Wege nach Weimar und die Wege nach Schwaben getrollt und haben unsere eigenen Wege dabei vergessen. Vielleicht vergessen müssen. Aber so sehr wir unsere Meister verehren wollen und so viel wir von ihnen lernen wollen — wir müssen ja deshalb nicht gleich nachahmen — wie in aller Kunst, so auch hier auf einem ihrer engeren Gebiete, wollen wir die Wegweiser herumdrehen! Was soll die ewige Rückschau! Weisen wir doch hin auf die Vorschau! Ohne Revolution, ohne von unserer Verehrung einzubüßen, sondern im ehrlichen und mutigen Verfolg der Entwicklung, die vorwärts führt. W. v. Scholz hat seine Balladensammlung — „Deutsches Balladenbuch", München, Georg Müller — mit Liliencron abgeschlossen. Das war nicht nur literarhistorisch klug. Es wäre wirklich nichts gleich Bedeutsames aus neuerer Zeit dem Alten an die Seite zu stellen gewesen. Und das ist's, was ich gegen die Ballade auf dem Herzen habe: die Mache, die Stoffspekulation und die künstlerische Rückschau, die in ihr liegt. Andererseits freilich, wenn sich ein literarisches Gebiet neu zu beleben beginnt, wollen wir ihm Zeit lassen, es auch tun zu können. Das ist mit ein Fehler unserer Zeit: wir betonen beständig die Entwicklung, aber unsere Forderungen, die gleich von heut auf morgen gehen, erwürgen sie hintenach. Denn die kleinen Kritiker brauchen ihre Götzen. Und so ist das heute ein Herumlaufen von Postament zu Postament, bis schließlich alle leer stehen. Aber der Journalismus hat sein Schäfchen geschoren dabei und das verehrliche Publikum ist zufrieden. Die Ballade ist nun an der Reihe — und Männlein und Weiblein schmieden nun die Zeilen derb-germanisch-vergangenheitlich-urteutsch-echt.

Seeligers „Hamburg" hat mich meine Vorurteile und Zweifel nicht ganz überwinden lassen. Seeliger ist mir vor allen Dingen zu wortreich. Die Ballade verlangt aber unbedingt Kürze und Prägnanz. Ihre dramatische Darstellungsweise liegt beständig im Kampf mit der epischen Breite der Schilderung. Schließlich ist ja die Ballade nichts anderes, als auf das Dramatische konzentrierte Epik. Es ist wechselnd, von wo aus man sie mehr empfindet, ob von der Epik oder Dramatik aus. Aber ihr dramatischer Drang muß wirksam, vielleicht sogar vorherrschend bleiben. So verlangt auch die Ballade ganz von innen heraus das stark bildhafte Wort, die prägnante Bildkraft des Verbs. Hier hat sich Seeliger sichtbar bemüht. Ich schlage aufs Geradewohl auf: „Es pauken die Glocken" — „Und Jakob und Peter mit machtvollem Strom / Poltern gewaltig darein." — „Welch wilder, wüster, blindwütender Hauf / Pflügt sich die stummen Wasser herauf?" — „Aufzuckt aus der Schneide dein scharfes Schwert / Und trinkt das dampfende Rot" — „Die Büchsen aufgrimmten löwenstark." Man könnte die Beispiele beliebig vermehren. Dennoch ist Seeliger nicht immer eindringlich genug. Er prunkt mit solchen Wendungen, treibt Aufwand mit ihnen und läßt sie nicht nur Mittel sein, sondern gibt ihnen einen Selbstzweck. Seine Strophen sind nicht konzis genug, er läßt sich in ihnen gehen und füllt mit ihnen. Bei allem Können wird der zündende Funke nicht immer frei. Man wiegt sich in den Worten, statt daß sie einen packten. Sie schildern, statt daß sie darstellten. Es bleibt eine Unzulänglichkeit. Man weiß oft gar nicht, woran es liegt, und doch ist es da. Man könnte eine Strophe für sich allein loben, man könnte, rein formell, das ganze Gedicht nur loben, und doch fehlt etwas darin. Es behält einen Schuß Mache. Seeliger ist ein vorwiegend formales Talent. Da liegt's. Aber sein Buch „Hamburg" ist kein schlechtes Buch. Es ist vielleicht sogar ein gutes — im Vergleich zu anderen. Minderwertig, auffallend minderwertig, sind nur die literarischen Balladen. Konnten denn die nicht weggelassen werden? Der Stoff mußte wohl erschöpft werden und das Buch gefüllt. Weniger wäre mehr gewesen. Der Anfang des Buches, die zeitlich entfernteren Stücke, sind besser als die neueren.

Dreesen ist in seiner Darstellung nicht nur knapper, sondern auch eindringlicher. Er liebt die kurze, vierzeilige Strophe. Und wenn man das Buch aufschlägt, so hat man den Ton:

> Nacht deckt die Marsch. — Herr Aylert
> Steht tief gebückt im Tor.
> Er horcht und streckt die harten
> Gebundenen Fäuste vor.

Diese lobenswerte Bündigkeit führt in der Gesamtdarstellung ein paarmal beinahe zur Zerrissenheit, so daß man manchmal seine Mühe hat, das Ganze zusammenzuhalten. Aber darin charakterisiert sich der Gegenstand durch die Darstellung wie von selbst. Es liegt herbe Friesenart darin, die sich in allem Geschehen denn auch deutlich dartut. Es ist etwas Verhaltenes, Verschwiegenes in Dreesens Balladen, im Gegensatz zu denen Seeligers, der alles auszudrücken sich bestrebt, wozu sein Stoff Anlaß gibt. Dreesen zieht zusammen, Seeliger breitet und schmückt aus. Dreesen ist ohne Schmuck. Manchmal fast bis zur Nüchternheit. Und er ist immer karg. Aber er ist echt. Nicht groß, aber gut. Er gibt sich weniger balladenmäßig nach außen, ist aber balladenhaft zwingender. Vielleicht sind die fünfzehn Balladen seines Buches zu gleichtönig. Sie sind aber auch so ziemlich gleichwertig. Der Stoff ist in ihnen gemeistert, der Dichter ist nicht gemeistert durch den Stoff.

Berlin — Wilhelm Holzamer

II.

3. **Balladenbuch.** Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 495 S. M. 2,—.
4. **Poetische Legenden.** Ausgew. aus d. Schatze deutscher Dichtung v. Hans Fraungruber. Einsiedeln 1905, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. 224 S. M. 2,— (3,—).
5. **Der Wunderborn.** Niedersächsisch-Friesische Balladen von Georg Ruseler. Bremen, Niedersachsen-Verlag (Carl Schünemann). M. 2,— (3,—).
6. **Friedrich der Große** in volkstümlichen Gedichten von A. C. Strahl. Berlin, R. v. Deckers Verlag (G. Schenck). 198 S.
7. **Fürst Leopold von Anhalt-Dessau als Soldat** von A. C. Strahl. Dessau 1905, Hofbuchdruckerei Weniger & Co. 32 S. M. 1,—.
8. **Horst und Heide.** Lieder und Balladen von Wilhelm Kotzde. Berlin 1905, Verlag des Märkischen Bundes. 48 S. M. 0,75.
9. **Balladen und Sagen.** Aus den Papieren eines rheinischen Poeten herausgegeben von Georg Schott. Heidelberg 1905, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 52 S. M. 0,60 (1,50).

Eine einigermaßen vollständige Balladensammlung, in der auch das Volkslied und weniger bekannte und verschollene Dichter berücksichtigt worden sind und die in wissenschaftlicher und ästhetischer Beziehung modernen Anforderungen entspricht, besitzen wir noch nicht. Die relativ beste der neuen Anthologien, die von Wilhelm von Scholz (Verlag von Georg Müller, München), ist von einem Liebhaber zusammengestellt und für Liebhaber bestimmt. Sie beschäftigt sich auch nur mit der Ballade deutschen Stils und nur mit dem letzten Jahrhundert deutscher Balladendichtung (bis Liliencron). Verloren gegangene und vom Herausgeber wieder aufgefundene Schätze bietet sie überdies nur in geringem Maße. Und gerade auf diesem Gebiete gilt es, noch nicht Anerkanntes oder in Verborgenheit fast Verkommenes endlich ins helle Licht zu bringen. Einen geradezu dilettantenhaften Eindruck hinterläßt in dieser und andrer Beziehung das in der Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung erschienene „Balladenbuch". Die billige Sammlung ist für das deutsche Volk bestimmt. Nichts soll nun mit größerer Gründlichkeit, mit schärferem Urteil und feinerem künstlerischen Taktgefühl ins Werk gesetzt werden als das, was dem Volke übergeben werden soll; die Verantwortlichkeit ist hier die größte, da es gilt, Vorurteile zu zerstören und einen gesunden und gediegenen Geschmack zu fördern und zu vertiefen. Es ist deshalb verkehrt, nur oberflächlich redigierte Werke dem Volke zuzuweisen. Vier Dichter haben das genannte Werk redigiert, es mag sein, daß deshalb so Ungleichwertiges sich in der Sammlung darbietet: das Werk hinterläßt keinen ästhetisch-harmonischen Gesamteindruck. Man findet neben den einigermaßen gut vertretenen Hebbel, C. F. Meyer, Mörike, Otto Ludwig, Strachwitz bereits mit Recht verklungene, weder künstlerisch originelle noch inhaltlich interessante Balladen von Friedrich Bodenstedt, Gottfried Kinkel, Graf von Schack, und von neueren neben dem glatten und meist äußerlichen Münchhausen künstlerisch sehr minderwertige Stücke von Ernst von Wildenbruch. Auch Liliencron z. B. hätte besser vertreten sein können. Weshalb die begabten Dichterinnen Alberta v. Puttkamer und Alice von Gaudy nicht aufgenommen wurden, ist mir unerklärlich. Ueberhaupt ist die Auswahl moderner Balladen höchst oberflächlich, neben Lulu von Strauß von Torney hätte die mindestens ebenso begabte Irene Forbes-Mosse einen Platz finden müssen. Von modernen Balladendichtern fehlen sodann Arthur Fitger, Heinrich von Reder, Martin Greif, Heinrich Vierordt ganz, von jüngeren z. B. Wilhelm von Scholz und Karl Gustav Vollmöller. Dagegen sind gut vertreten Gustav Falke und, was besonders erfreulich ist, Karl Spitteler. Für eine etwaige zweite Auflage werden zu berücksichtigen sein von Allerjüngsten Willrat Dreesen, und der für die Ballade besonders begabte Oldenburger Georg Ruseler. — Wertvolle Einzelstücke wenig oder gar nicht bekannter älterer Autoren findet man überhaupt nicht in dem Buche. — Immerhin wird auch diese Balladensammlung sich Freunde im Volke erwerben, dies Verdienst gebührt dann auch diesmal unsern allbekannten und bewährten Balladendichtern (Emanuel Geibel, Eduard Mörike, Strachwitz, Scheffel, Hebbel, Freiligrath u. a.), die, wie schon angedeutet, in dem Bande ja auch in guter Auswahl erscheinen.

Die Sammlung „Poetische Legenden" von Hans Fraungruber will wohl nur Proben aus diesem sehr weiten Gebiete bringen und ist im ganzen gut ausgewählt, namentlich wurde Herder stark berücksichtigt und andrerseits die österreichische Ballade (der Herausgeber ist wohl Oesterreicher). Die Volkslegende hätte wohl reicher vertreten sein können, auch die deutschen Romantiker (A. W. Schlegel, Guido Görres, Achim v. Arnim nnd Clemens Brentano u. a.) hätten weit mehr Berücksichtigung verdient. Ich habe das Gefühl, als ob auch die realistisch humorvolle Legende von Hans Sachs bis auf Heinrich Seidel nicht recht zur Geltung gekommen ist.

Ich begrüße es mit Freude, daß die im volkstümlichen Stil gehaltene norddeutsche Ballade wiederum seitens jüngster Dichter Pflege und Förderung gefunden hat. Freilich, geniale Leistungen hat diese jüngere Dichtergeneration noch nicht aufzuweisen, wohl aber sehr beachtenswerte Einzel-Balladen und auch ganze Balladenbücher, die wenigstens auf ein zielbewußtes Streben schließen lassen. Ich erinnere namentlich an die Gedichtsammlungen des Litthauers A. K. T. Tielo, des Hamburgers Seeliger und Willrath Dreesens, den ich ebenfalls für einen Norddeutschen halten möchte.

Zu ihnen gesellt sich Georg Ruseler mit seinen niedersächsisch-friesischen Balladen („Der Wunderborn"). Ruseler ist vielleicht der begabteste von den genannten. Er scheint mir nicht nur Phantasie und Gestaltungskraft zu besitzen, sondern auch ein feines poetisches Empfinden, Selbstkritik und die Fähigkeit, der Dinge Wesentliches darzustellen: er vermag als Künstler durch Mittel der Darstellung die Stimmung seelisch zu vertiefen und bei der Wiedergabe eines äußerlichen balladesken Vorganges Perspektiven in die Weite, in die große Natur und ihr geheimnisvolles Wirken zu eröffnen. Seine Balladen wirken ethisch und lassen auf eine eigne einheitliche Weltanschauung schließen. Seine Friesen-Balladen erheben sich so vielfach über das Niveau der rein historischen Ballade. Menschlich-Bedeutsames und Typisches offenbart sich durch ein individuelles Schicksal. Dieser weite, dunkle tragisch-ironische Hintergrund erscheint auch in der alten deutschen Volksballade und in der eigentlichen deutschen Ballade, in der von Bürger, Goethe, Brentano, Mörike, Kopisch, Droste-Hülshoff. Wilhelm von Scholz hat deshalb mit Recht die Ballade in ihrem Wesen mit dem Drama verglichen. Shakespeares Tragödien sind Balladen.

Von den besonders gelungenen Balladen Ruselers erwähne ich: „Das zweite Gesicht", „Der Waldgeist von Elvershausen", „Die Ueberfahrt der Seelen" (man denkt hierbei an Kopischs ähnliche Themen), „Admiral Sehestedt" (eine Sturmflutenballade, doch ein wenig zu pointiert), „Der Mutter Tod", „Spökenkerlshus", „Hans mit der Gans", „Das Gewissen", „Hauwieker", „Junker Bilski" (plattdeutsch), „Galgenhochzeit", „Fluchen hilft" und „Der Junker von Middoge".

Die Balladen von A. C. Strahl (in den Büchern „Friedrich der Große" und „Fürst Leopold von Anhalt-Dessau") bedeuten keine Bereicherung der deutschen Balladenliteratur, doch man möchte ihnen gern gerecht werden und kann dies auch von einem anderen Standpunkte aus. Die Bücher sind nämlich

für gewisse Volkskreise bestimmt, für, wie der Verfasser im Vorwort sagt, Kreise der Kriegervereine, des Unteroffizierkorps, der Mannschaften der Armee und Schüler (?). Nun gehören gerade diese Volkskreise zu den wichtigsten, und zu ihrer Erziehung sollte nur das Beste dienen. Ich denke mir, daß z. B. eine volkstümliche Ausgabe von Carlyles „Friedrich der Große“[1]) für den vorliegenden speziellen Zweck viel ergiebiger und wirksamer wäre, als eine poetisch flache Verherrlichung des großen Königs seitens eines begeisterten Dilettanten. Wirken doch einige Kapitel Carlyles geradezu wie Rhapsodien und Balladen von überwältigender Wucht, Plastik und Tiefe; ich denke hierbei z. B. an die Schilderung des Sterbens Friedrich Wilhelm I., an die Darstellung der Schlachten bei Leuthen und Roßbach, an die tragische Situation, in der sich der König nach der Schlacht von Colin (Briefwechsel mit der Prinzessin Wilhelmine) befand. Nichts von alledem, nichts von einer bedeutenden Darstellung der großen und doch so menschlichen Persönlichkeit des Königs, nichts von dem Versuche einer großartigen, dramatischen Schilderung dieses tragischen Lebenslaufes findet man in Strahls Balladen. Nur der Stoff mit seinen alten Stimmungsessentialien hat gedichtet, nur dieser unverwüstliche Stoff hat seine genialen Spuren selbst in diesen kleinen Poesien hinterlassen. Das Buch enthält also immerhin frisch und anregend wirkende Fassungen der alten Anekdoten und Schlachtenberichte, die zur Abwechslung einmal in Vers und Reimen erscheinen. Manchmal ist es dem Verfasser sogar gelungen, eine an sich poetische Spannung zu erzielen, das hat seine Liebe und Begeisterung für den Gegenstand immerhin fertig gebracht. Ich hebe hervor die Stücke: „Die Glocke zu Krossen“ und „Der Choral von Leuthen“. Kraft der warmherzigen, schlichten Darstellung mag das Buch, sowie auch das Heftchen vom alten Dessauer seinen Zweck in begrenzter Weise erfüllen.

Ueber das Büchlein „Horst und Heide“ von Wilhelm Kotzde und „Balladen und Sagen, aus den Papieren eines rheinischen Poeten“, herausgegeben von G. Schott, vermag ich nur wenig zu sagen. Beide enthalten nur Unbedeutendes; nur hier und dort findet man im dilettantenhaften Schwall nüchterner Worte und Verse eine poetische Zeile. Selbst, wenn es sich um Anfänger handeln sollte, versprechen die Bücher wenig. Gerade die Ballade wird von Dilettanten gern gepflegt, doch sie ist ein gefährliches Gebiet, auf dem sich der immer nur die Aeußerlichkeiten kopierende Dilettant auch am leichtesten verrät.

Wilmersdorf Hans Benzmann

Sonett-Kunst

1.

Sonette zum Andenken an eine Verstorbene. Von Rudolf Alexander Schröder. Leipzig 1905, Inselverlag. 408 S. geb. M. 20,—.

Sieht man dieses Buch von außen, so meint man schwerlich, daß es Lyrik umschließt. Es ist ein Lexikonband von 400 Seiten, groß und gewichtig. Dann schlägt man auf, und man findet nichts als Sonette, endlose Sonette, aneinander aufgereiht durch das ganze große und gewichtige Buch. Sie stehen auf köstlichem Büttenpapier da und sind mit einer großen, schönen Antiquatype von Poeschel & Trepte in Leipzig sorgsam gedruckt. Ein ganzes Füllhorn, voll von Sonetten, und alle an eine tote Geliebte gerichtet. Schon früher, vor Jahren, hat Rudolf Alexander Schröder ein Buch mit Gedichten an ein Mädchen herausgegeben; aber das war ein dünnes, schmächtiges Bändchen und hieß „Lieder an eine Geliebte“, und es waren keine Sonette, sondern kleine, reizende Gebilde in freien Rhythmen. Es war ein köstliches, kleines Buch, und ich gebe ihm vor dem jetzt erschienenen, allzu umfangreichen, bei weitem den Vorzug, denn es war von einem lyrischen Duft erfüllt, der es sehr liebenswert machte. Jetzt ist Schröder viel starrer geworden, das Gefühl für die Form hat den lyrischen Duft überwuchert. Auch in diesem Buche steht vieles Innige und Schöne, gewiß, aber es wird in Fesseln der Form gezwängt, die es uns weit entrücken. Es ist nur das eine Gefühl der Trauer, das in dem Buche waltet, vielfach variiert, aber die Varianten sind nicht stark genug, daß sie die Nebel einer grauen Monotonie verjagen könnten. Eintönig rauschen die Sonette an uns vorüber, mit melancholischem Flügelschlag. Oder ein anderes Bild: es ist wie ein langsames, müdemachendes, herbstliches Regenrinnen. Das erste Sonett sei zitiert, damit man einen Begriff von ihrer Art bekomme:

Was weiß ich, Seele, nun von deinem Leid?
Und treibt michs doch, das meine hinzuschreiben;
Was weiß ich nun? Mein Herz ist zugeschneit;
Und ich bin alt für alles Erdetreiben.

Die Großen sind nicht mehr; und allzu weit
Geht Sehnsucht aus und flattert an den Scheiben;
Du gingst sehr früh: das nenne ich gescheit;
Denn es ist traurig, Freundin, nach zu bleiben.

Du, wo du bist? Nicht in der leeren Luft
Und nicht im Staub, und nicht ein bloßer Schatten;
Wo ist dein Mund, der uns so lieblich grüßte?

Das alles schwand vorüber wie ein Duft:
Dein süßer Tag, dein schmerzliches Ermatten,
Dein Angesicht, dein Lächeln, deine Lüfte.

Es ist der gleiche, ruhige, leidenschaftslose Stil von Anfang bis zu Ende. Die Fülle der Bilder ist nicht groß, überhaupt läßt sich von einer plastischen Kraft bei Schröder nicht wohl sprechen. Es ist ein Verrinnen der Worte in ein tiefes, schmerzliches, monotones Gefühl. Aber es sind viel zu viel Sonette. Ungefähr 350 solcher Gedichte nebeneinander, alle in dem gleichen, grauen Ton geschrieben, das ist eine übertriebene Gabe. Ich denke zurück an Schröders erstes ganz kleines Bändchen, an die „Lieder an eine Geliebte“, mit wenigen Versen angefüllt, die dieses dickleibige Buch für mein Empfinden an lyrischem Reiz überragen.

Steglitz Hans Bethge

2.

Das Jahr der Liebe. Sonette von Emmanuel Urbas. Wien 1905, in Kommission bei L. W. Seidel & Sohn. 42 S.

Einundzwanzig Sonette, gedruckt auf Büttenpapier und zwar mit großer Verschwendung des schönen Papiers. Der Titel des Buches ist dem Titel des Stefan Georgeschen Gedichtwerkes „Das Jahr der Seele“ nachgebildet. Auch die Sonette selbst bewegen sich stilistisch durchaus in den Geleisen Georges, nur daß die poetische Verdichtung, das künstlerisch Gleißende der georgeschen Kunst vermißt wird. Urbas ist ein formales Talent, das sich an seltsamen, fremd klingenden Wortverbindungen erfreut, aber das Getragene seines Stiles berührt ziemlich äußerlich. Wir bleiben kalt bei seinen recht geschickten Versen, sie klingen, als seien sie gemacht und nicht gedichtet. Das erste Sonett des Buches diene als Probe:

Ich sang dir veilchenfarbne Madrigale,
Da hob sich lau ein Hauch im Heideland,

[1]) Eine vorzügliche, gekürzte Ausgabe dieses monumentalen Werkes ist allerdings jüngst im Verlage von B. Behr, Berlin, erschienen (übersetzt von Leutnant Karl Linnebach), doch sie ist leider infolge ihres immerhin hohen Preises weiten Volkskreisen nicht zugänglich.

Und, eine tauumflorte Rose, stand
Frau Luna über kaum ergrüntem Tale.

Als ich dir dann im Erntesonnenstrahle
Mohnblumen um die nackten Schultern wand,
Ergoß sich eines Hymnus Geistesbrand
Aus meiner Sinnenfreude goldner Schale.

Es kam des Herbstes bunte Maskerade . . .
Mit meiner Sehnsucht tanzt' ich Menuett. (!)
Sie sang dazu gar traurige Ballade.

Und nun des Bächleins Nymphe das Korsett
Des Frostes trägt (!), empfiehlt sich deiner Gnade,
In seiner Form erfroren, — ein Sonett.

Man sieht, daß Urbas auch über recht geschmacklose Bilder verfügt. Einmal wird er in seinen Liebesgefühlen ziemlich verzwickt, indem er sich nämlich wünscht, mit seiner Geliebten auf einem Bett von Narzissen und Rosenblättern zu liegen —

. . . . Und lustzerbissen

Will so mein Arm in duftgeschwellte Kissen,
Geliebte, dich, bekränzt mit Epheu, legen,
Daß wir der Lust in einem Rausche pflegen,
Die uns zuletzt hinwegnimmt das Gewissen.

Dann aber soll, wenn uns die Sinne schwinden,
Die schönste Sklavin unter dem Gerinnsel
Lauweichen Quells die Adern uns entbinden . . .

3.

Sonette. Von **Bruno Arndt.** Berlin SW. 1906, Verlag von Gose & Tetzlaff. 50 S. M. 2,—.

Dieses Buch ist flau. Es zeigt nicht die stilistische Gespreiztheit, die man bei Urbas findet, aber auch Arndt kommt über ziemlich äußerlich, nach einem gewissen schematischen Klang, aneinander gereihte Verszeilen nicht hinaus. Die Sonette sind harmlos, mitunter ganz nett, aber wo ist der Duft, der seelische Schimmer, das tiefere Erleben oder gar das lyrische Erzittern? Es ist eins von den Büchern, über die man kaum etwas anderes sagen kann, als daß sie durchschnittlich sind. Man bleibt unberührt. Auch hier sei eine Probe gegeben:

Rückblick

Wie bin ich doch so weit schon auf dem Pfade,
Der mir als Knaben sich noch endlos dehnte,
Denn vieles, was ich damals noch ersehnte,
Erfüllte mir ein Leben voller Gnade.

Nun bin ich schon ein Mann, der sinnend denkt
An manche Stätte, die er längst durchschritten,
Was mich dort freute, was ich dort gelitten,
Das fühle ich beglückt als mir geschenkt.

Doch hat das Schicksal mir auch viel gegeben,
Wovon ich schon den Wesenszauber kenne,
Fern bleibt mir ein Geheimnis noch: der Tod —

Dankbar und froh, auch ihn einst zu erleben,
Daß ich auch seine Rätsel mein noch nenne,
Bin ich von Sehnsucht nach ihm überloht.

Steglitz Hans Bethge

4.

Beiträge zur Geschichte und Charakteristik des deutschen Sonetts im XIX. Jahrhundert. Von Dr. **Theodor Fröberg.** St. Petersburg 1904, in Kommission bei Eggers & Co. 208 S. M. 4,—.

Diese Abhandlung könnte eine Dissertation sein und ist es vielleicht auch. Daß sie unbeanstandet die russische Zensur passiert hat, ist nebenbei zu vermerken; dozvoleno cenzuroju heißt es. Das erstere bezeugte, daß sie nichts wissenschaftlich Umstürzlerisches, das zweite, daß sie nichts politisch Umstürzlerisches enthielte. Beides trifft zu. Mit großem Fleiß sammelte der Autor seine Zeugnisse, und kaum eine Seite ist ohne Anmerkungen unter dem Text, und die Errata am Schlusse mangeln auch nicht. Alles ist sehr sorgfältig gearbeitet und läßt kaum hie und da eine Einwendung zu. Da es sich im ganzen genommen um Kleinigkeiten — um Sonette, „Döntjen", wie man das Wort plattdeutsch übersetzen könnte — handelt, wird man der Kritik verzeihen, wenn sie auch nur Kleinigkeiten vorbringt. Die Ausführungen Theodor Frôbergs über den Reim im Sonette, als der ihm der männliche die gleiche Berechtigung hat wie der ausschließlich weibliche nach italienischem Muster, treffen zweifellos das Richtige; es hätte sich hier darauf verweisen lassen, daß auch in italienischen Sonetten bisweilen männliche Reime, ja sogar solche ausschließlich angewendet wurden, wie z. B. von Giusti in seinem Sonett „I più e i meno" mit dem Anfange:

Che i più tirano i meno è verità,
Posto che sia nei più senno e virtù . . .

Auch Dante schloß in seiner „Divina commedia" den männlichen Reim durchaus nicht völlig aus, wenn er sich auch, der Art der italienischen Sprache nach, nur selten ergab. Eine absolute Herrschaft des weiblichen Reims in der italienischen Sonetten- (und Terzinen-) Dichtung anzunehmen, wie die Romantiker taten, beruht auf mangelhafter Kenntnis des Materials; für das deutsche Sonett war es ein folgenschwerer, unheilvoller Irrtum, der den weiblichen Reim für den allein zulässigen erklärte. Wenn Theodor Fröberg nach seinem Vorgänger Welti noch das Sonett kurzweg als eine italienische Erfindung bezeichnet, zeigt das ebenfalls, daß er sich nicht selbständig mit dieser Frage beschäftigt hat. Mein Aufsatz über das Sonett im „Literarischen Echo" (IV, S. 654 ff. und 726 ff.) hätte ihm bekannt sein sollen und hätte ihm, neben manchem anderen, gezeigt, wie das italienische Sonett mit dem provençalischen zusammenhängt, wie es noch zu Dantes Zeit und eine Generation später eine der provençalischen Grundform entsprechende Mannigfaltigkeit aufweist, in der Reimbindung sich aber ebenso wie in der gleicherweise aus dem Provençalischen übernommenen Kanzone eine größere Freiheit gestattet, allmählich dann in seiner jetzt allgemein bekannten vierzeiligen Form erstarrt und sie zur Vorherrschaft, ja zur Alleinherrschaft bringt; denn alle abweichenden Formen sind von da an — auch retrospektiv — nur Abarten. So betrachtet, bezeichnen Zesens Versuche eher eine unbewußte Annäherung an die ursprüngliche freie lyrische Form als die völlige Abirrung, als die sie Welti sowie auch Fröberg gelten.

In dem Urteil über die Sonett**dichter** bekundet Fröberg oft genug eine erfreuliche Selbständigkeit und wagt ungescheut an Platens und Rückerts, ja selbst an Goethes Meisterruhm zu tasten. Freilich nur eingeschworenen Goethe-Enthusiasten werden auch seine Sonette als vollendete Kunstwerke gelten; dem unbeirrten Beurteiler werden sie vielfach recht „geleimt" erscheinen, wenn sie auch noch immer Schlegels und Bürgers Sonette weit hinter sich zurücklassen. Platen findet im allgemeinen wenig Gnade vor Fröberg, in einem Falle tut er ihm jedoch unrecht, dort, wo er das Wort „gediegen" in dem Verse

Wie zart Bellin, dal Piombo wie gediegen

gesperrt druckt und mit einem Ausrufzeichen in Klammern versieht; zu Platens Zeit war das Wort wohl kaum schon so abgebraucht und zur Banalität herabgesunken wie heutzutage, wo man jeden Witz, gut oder schlecht, gediegen nennen kann. Mörike, Herwegh und Geibel finden eine sehr gerechte Wertung. Weit überschätzt ist Paul Heyse, dessen Sonette nur die frische Unterhaltungssprache — soweit sie nicht auch mit gespreizten Wendungen durchsetzt ist — für sich haben; sonst macht sich in ihnen immer wieder die bekannte Salopphеit bemerkbar, die allen Dichtungen Heyses den Anschein des Unausgereiften, Halbkünstlerischen gibt, wie übrigens in gleichem Maße seinen eben so sehr überschätzten Uebersetzungen. Da liest man:

Ich sah 'nen alten Birnbaum . . .
Fuhr eine Flamm' aus ihrem Blick, dem stieren.

Auch ihrem Inhalte nach sind Heyses Sonette nicht gar zu originell, was sich ausführlicher nachweisen ließe, aber schon aus dem einen Beispiel genugsam erhellt:

Ich weiß des Morgenlands Trophä'n zu schätzen,
Vor allem schwärm' ich für gebackne Schollen.
Und für den edlen Wein von Conegliano.

Das Wort Heines, das hier nachgeahmt wird, braucht wohl nicht erst zitiert zu werden. Daß Fröberg immer bei passender und unpassender Gelegenheit des Sonettendichters Albert Matthäi in München gedenkt, ist auf die Freundschaft zurückzuführen, die ihn mit diesem verbindet; ihm ist auch das Buch gewidmet.

Wien Otto Hauser

Empfindsame Reisen

Von Mathieu Schwann (Weiden)

Felix Paul Greve hat die Reisebilder von Gustave Flaubert unter dem Titel „Reiseblätter" zusammengestellt und in deutscher Ausgabe gebracht (Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 292 S. M. 4,—). Ein Dichter und Künstler der romantischen Zeit schildert uns hier seine Eindrücke. Dazu ist der Dichter Franzose. Also ein sehr subjektives Buch und ein Buch voll Maximen und Betrachtungen. Vieles ungemein reizvoll. Dazwischen hinein Skizzen und Momentaufnahmen von lebendigster Kraft. Aus dem Jahre 1849 und 1850 stammen Flauberts Orientbriefe, und doch, wieviel steht nicht in dem Buche, das uns anmutet, als wäre es für heute geschrieben! Das kommt, weil dieser Dichter die Dinge aus dem Menschlichen heraus betrachtet. Wäre der Verfasser ein Gelehrter, längst wäre sein Werk veraltet und überholt. „Ich habe keinen Plan," schreibt er zwischen Girgeh und Siuph im Juni 1850, „keine Idee, keinen Vorsatz und, was das schlimmste ist, keinen Ehrgeiz. Etwas, das ewige: ‚wozu', antwortet auf alles und schließt mit seiner Erzbarriere jede Straße, die ich mir in das Land der Hypothesen öffne. Man wird auf der Reise nicht lustig." Er ist so empfindsam, daß ihn der Orient mit seiner träumenden Beschaulichkeit ganz gefangen nimmt. Und je mehr er sich über Syrien und Konstantinopel den Kulturländern nähert, je ferner ihm das Kamel und Krokodil und die versengten Sandwüsten erscheinen, um so stärker wird sein innerer Konflikt zwischen der Sehnsucht nach Ruhe und zwanglosem Ausatmen und dem Wunsch und Drang zur Aktivität. Als Hochachtung vor dem griechischen Geiste spricht sich letzterer zuerst aus. Jerusalem machte nur einen abstoßenden Eindruck auf ihn, aber Konstantinopel! Der Abschied von dieser Stadt macht ihn „zum Sterben traurig". „Wieder eine Tür hinter mir geschlossen. Wieder eine Flasche ausgetrunken." Er träumt von Reisen durch Asien, nach Tibet, China, der Tartarei. So reißt es ihn, den Künstler, zurück in jene Erdgebiete, in denen der Mensch der Natur noch näher steht. Und doch: in Athen, vor dem Parthenon, ergreift's ihn mit Urgewalt und preßt ihm das Geständnis ab: „Was man auch sage, die Kunst ist keine Lüge. Mögen die Bürger glücklich sein, ich beneide sie nicht um ihre schwerfällige Seligkeit." Dann nimmt Italien ihn auf, und die Berichte verklingen in allgemeinen Kunstenthusiasmen.

Zehn Jahre vor ihm (1839, 1840) war ein Deutscher, Viktor Hehn, zum erstenmal in Italien gewesen. Theodor Schiemann gab die Notizen und Betrachtungen, die Hehn damals aufzeichnete, als „Reisebilder aus Italien und Frankreich" heraus (2. Aufl. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung). Deutlich läßt sich an diesen Blättern verfolgen, wie da ein Nordländer sich langsam in den Süden einlebt und allmählich seine Schwerfälligkeit von sich tut. Aber während Flaubert reist, bis sein Geld aufgebraucht ist, hat es der arme Deutsche von Anfang mit dem Gelde zu tun. Er muß sparen, kleinlich muß er sein, rechnen, um auszukommen, und wird er einmal übers Ohr gehauen, was öfter vorkommt, so hören wir seine Klagen. Lange dauert's, bis er in Stimmung kommt. Hehn reist mit einem Engländer zu Anfang. Er urteilt: „Der Engländer ist zu grob und eng gebildet." Er kann deshalb die Romane einer George Sand nicht einmal verstehen. „Es werden hier Verwicklungen und Widersprüche, Leiden und Irrungen verhandelt, die in einer Tiefe liegen, bis wohin kein Engländer vordringen kann." So urteilt der Deutsche über die Sand, während Flaubert, ihr Landsmann, zugreift und derb heraussagt: „Bei all diesen Frauen, die zur Hälfte Männer sind, beginnt die Geistigkeit erst in der Höhe der Augen. Der ganze Rest ist in den materiellen Instinkten stecken geblieben." Und während der Franzose sich zu seiner Reise auf das sorgfältigste equipierte, klagt der arme Deutsche in Verona noch: „Meine Kleidung ist wenig mit dem Klima in Uebereinstimmung." Endlich S. 51 erst: „Heute fühlte ich mich im Süden ... Kräftige Herrschaft über die Sinne ist unter diesem Himmel nicht möglich. Nur wo es trübe ist wie in England oder kalt wie im Norden, kann die Vernunft siegen, hier aber ist kaum ein Kampf." Man fühlt die Ueberwindungen, die hier vorangegangen sind. Und wie ein Luther kommt er vor Rom an und erkennt — die Macht des Christentums, dieses Christentums. Er sieht, was diese Macht zerstört, nicht, was sie aufgebaut hat. „Diese weibischen Priester in asiatischen Kleidern haben den Staat zerstört, die Literatur vernichtet oder entstellt, die alte Heldenkraft entmarkt." Vor diesen kolossalen Gesichten, die ihm die Trümmer einer ehemals herrlichen Welt offenbaren, ergreift ihn, wie Flaubert vor der Natur des Niltales, die furchtbare Frage: „Wozu?" Aber der deutsche Pessimismus, der ja in all dieser Romantik steckt, packt ihn allgemeiner, tiefer. „Mir wird angst . . . und oft kommen mir Zweifel an der ewigen Vervollkommnung, in der ich die Menschen begriffen glaubte. Und nimmt man mir diese, ist unser Geschlecht dem Zufall, der das Schönste tötet oder sein Entstehen versagt, anheimgegeben, oder dreht es sich, gleich dem Naturwechsel der Jahreszeiten, in einem notwendigen Kreis derselben Taten und Schicksale, ach, dann sinken meine Arme, und wozu ward ich dann geboren?" Deutsche Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit zeichnete diese Reisebilder, aber sie lernt von Italien, sie lernt weiter von Frankreich und erobert sich langsam die Form, die vielen und mächtigen Eindrücke zum Ausdruck zu bringen. Nur eine schwere Zeitstimmung kehrt in den Blättern aus dem Anfang der Dreißigerjahre immer wieder: Hehn ist kein Freund Englands, auf Preußen, das „stumme Preußen", blickt er mit Sorge und Mitleid, er bewundert das Vaterland der Franzosen, er selbst aber, der Deutsche, ist heimatlos. Seinem politischen Empfinden und Sehnen bietet sich keine Aussicht und keine Hoffnung. Da ist es denn prächtig, wie dieser Romantiker die Eisenbahnen begrüßt, wie er bei dem Anblick der Fabriken in Marseille ausruft: „Fabriken! Fast ein Jahr, daß ich keine gesehen, denn ich komme ja aus Italien, das erstarrt zurückgeblieben ist auf dem Wege moderner Entwicklung. Mit Freude begrüße ich sie wieder; denn alle Gründe der Künstlerischen, der Religiösen, der Altertümlichen und Naiven rühren mich nicht im mindesten." Es ist, als ob sein starker und gerader Instinkt ihm die Ahnung erweckt hätte, daß die deutsche Zukunft aus der soliden und

ernsten und hundertfach vermehrten Arbeit emporsteigen müsse. Dazu der Handel Marseilles. Er schildert uns seine Großartigkeit und vergleicht ihn mit demjenigen Hamburgs. Und so enthalten diese Skizzen Lichter und Gedanken, die uns jene Zeit aufleben lassen mit all ihren pessimistischen Fragen, mit ihrer romantischen Sehnsucht, mit dem Empfinden einer großen, aber noch verhaltenen Kraft. Zu den „verhaßten Engländern" hinüber aber soll uns nun Hippolyte Taine ein Führer sein.

Seine „Aufzeichnungen über England" übertrug Ernst Hart ins Deutsche (Jena und Leipzig, Eugen Diederichs). Sie entstammen den Jahren 1861 und 1862. Diese Reisebilder sind nun unmöglich in eine Reihe mit den vorgenannten zu stellen. Denn Taine ist nicht nur Franzose, er ist nicht nur streng forschender Systematiker, sondern er ist eben obendrein ein Jahrhundertgenie, wie es in dieser Art plötzlich und phänomenal emporsteigt und ohne Nebenbuhler, „außer Konkurrenz" gewissermaßen, die Zeiten überblitzt. Gelehrter durch und durch, was den Inhalt und die Stoffmenge betrifft, Künstler durch und durch in der Bewältigung des Stoffes. Alles, Erde, Himmel und Meer, Baumwuchs und Landschaft, Karikaturen der Witzblätter und Gespräche mit Freunden, Frauen, Männer, Bettler und high life wird ihm zum Zeugnis für den Charakter des Volkes, dessen Eigentümlichkeiten er zu erforschen sucht. Und wir erhalten ein Bild des Engländers, wie er war, wie er heute noch zum Teil ist, so charakteristisch, so begründet, so scharf umrissen, daß wir Ehrfurcht gewinnen vor der Kraft und inneren Macht dieses großen Volkes. Wir fühlen als Deutsche unsere Verwandtschaften heraus, und aus den Vergleichen mit Frankreich, die Taine häufig verwendet, erheben sich neue und große Ziele und ernste Mahnungen. Erinnern wir uns der Zeit. England hat seine festgefügte Nationalität, Frankreich schreitet der Zeit entgegen, da sein imperialistischer Welttraum durch ernste Selbstbeschränkung oder gewaltsame fremde Beschränkung aufgegeben, korrigiert werden muß. Deutschland steht im ersten Anlauf, seine Nationalität zu stabilieren. Der Vorherrschaftsgedanke beginnt dem internationalen Prinzip zu weichen. Also gerade noch bevor die neueste Zeit die Völker Europas auf dem Wege des Verkehrs, des Handels und Wandels zum „Europäertum" zu führen begann, zeichnete uns Taine dieses Charakterbild einer in sich geschlossenen, fertigen Nation. Ein wundervolles Dokument für den Historiker, den Naturforscher, den Völkerpsychologen und Politiker, sind diese Aufzeichnungen Taines so recht ein Buch für unsere Zeit, in der die nationalen Isolierungen Deutschland-England infolge ihrer eigenen Stagnation aufeinander zu platzen drohten. Hier hilft nichts als Verständnis. Und das gewinnt der seßhafte Deutsche aus diesem Buche weit mehr, als aus allen Zeitungsnotizen, die er selbst sich nicht organisch zu verbinden und zu erklären weiß. Daß Taine mit dem Buche eine Absicht hatte, der etwa vergleichbar, die Tacitus mit seinem Buche über Deutschland verband, ist gewiß. Es sollte eine Aufforderung und Mahnung für sein Frankreich sein. Aber wie so oft: die Politiker verstanden den Historiker nicht, sie, die aus der Geschichte allein ihre echteste Weisheit zu schöpfen vermöchten, hörten nur mit halbem Ohre nach diesen prachtvollen Offenbarungen eines Geschichtschreibers. Denn das ist Taine auch in diesem Buche ganz und gar. Nun, es gibt noch einen anderen Weg. Wo die Politiker versagen, können die Gebildeten helfen. Sie sollen dieses Buch Taines lesen. Sie werden ihre eigenen Erfahrungen damit bestätigt und erweitert finden; und das Verständnis wird wachsen, und dem Politiker wird die Rücksichtnahme auf die eigenen Volksgenossen aufgebürdet da, wo er eventuell aus Unkenntnis die Rücksicht auf fremdes Volkstum außer acht lassen würde.

Und wieder nicht zu vergleichen mit den vorigen Reisebildern sind die „Poetischen Reisen" von Karl Larsen, seine „Erste Fahrt in deutschen Landen und im großen heiligen Rußland" (Leipzig, Insel-Verlag). Fast mutet der Zusatz „poetische" wie eine Entschuldigung der Inhaltlosigkeit an, aber das wäre dann ein Mißbrauch des Wortes. Momentaufnahmen, Augenblicksbilder, Impressionen — daraus besteht dieses Büchlein. Einzelne dieser Skizzen sind leidlich geschrieben. Aber unser Wissen wird durch den gegebenen Inhalt nicht gemehrt und unser Gemüt durch die sogenannte Poesie nicht gehoben. Der Reisende hat eine Verpflichtung, greift er zur Feder, das Gesehene mitzuteilen. Und der Poet fügt dieser ersten Verpflichtung eine zweite hinzu. Die Aufgabe wird schwerer, nicht leichter. Hier aber hat es sich einer ziemlich leicht gemacht. Also ein Buch für anspruchslose Leser!

Proben & Stücke

Klaus Störtebecker

(1402)

Störtebecker und Götke, die zwei,
Zu Wasser trieben sie Räuberei
In der Nähe und Ferne.
Schwer schlug ihr Schwert den Strand und das Meer,
Hamburger Bier tranken sie gerne.

Klaus stürzte den goldnen Becher schnell,
Doch Michel Götke, sein treuer Gesell,
Hub an ein gewaltiges Prahlen:
Zu Hamburg das reiche Krämerpack,
Das soll uns die Zeche bezahlen!

Von Helgoland brachen sie auf vor Nacht.
Hamburg, Hamburg, nimm dich in acht!
Sie kommen mit dreizehn Kielen!
Die große Hulk hat zwölf Büchsen an Bord,
Die wollen dir übel aufspielen!

Beim „Neuen Werk" fing der Nebel sie ein.
Nach Hamburg lief über Stock und Stein
Harm Friede, der wußt', wo sie schwammen,
Er fragt nach des Bürgermeisters Haus,
Dort traf er den Rat beisammen.

Ihr lieben Herren, leiht mir euer Ohr!
Die Feinde liegen euch hart vor dem Tor,
Sie liegen am Hundesande!
Laßt sie nicht wieder von dannen zieh'n,
Sonst bringt es euch große Schande!

Gut Gesell, du bist uns unbekannt,
Kannst du uns stellen Bürgen und Pfand?
Wie sollen wir dir glauben!
Du lockst uns in ihren Hinterhalt,
Uns Gut und Leben zu rauben!

Ihr sollt mich setzen aufs Vorderkastell,
Bis ihr die Teufel gepackt am Fell:
Spürt ihr zur selbigen Stunde
Auch nur den kleinsten Wankel an mir,
So senkt mich hinab zum Grunde!

Die Herren von Hamburg hatten Mut,
Sie segelten mit der ebbenden Flut,
Bis in den Nebel sie drangen:
Am Morgen wurde der Himmel klar,
Da zischten die feurigen Schlangen.

Hört auf, Gesellen, und trinkt nicht mehr!
Dort laufen drei große Schiffe einher,
Drei Schiffe mit Hamburger Knechten!
Kommen die Kerle uns über den Hals,
Ums Leben müssen wir fechten!

Da krachten die Büchsen von Bord zu Bord,
Sie speien Brandball, Wunden und Mord,
Schwerter und Beile klingen,
Da mußte so mancher stolze Held
Sein Leben zu Ende bringen.

Die bunte Kuh aus Flandern kam,
Sobald sie das Gefecht vernahm,
Mit ihren Hörnern, den starken!
Und brausend ging sie durch die See,
Zerstampfte Boote und Barken.

Simon von Utrecht am Stauer stand
Und lenkte sein Schiff mit sichrer Hand,
Den Störtebecker zu rammen;
Hart spießten die Hörner der Hulk ins Herz,
Pechkränze züngelten Flammen.

Das Ruder brach, die Hulk lag schief,
Doch Götke schwang seine Stange und rief,
Von der Stirne klafft ihm die Wunde:
Wir müssen uns schlagen auf Blut und Leib!
Kommt heran, ihr Hamburger Hunde!

Doch Störtebecker gebot ihm Halt:
Ihr Herren, wir sind in eurer Gewalt!
Was ihr auch habt beschlossen,
Ich bin ihr Hauptmann, ich hab' sie verführt,
Nehmt mich für meine Genossen!

Mit nichten! Herr Simon von Utrecht spricht:
Gefangen auf Recht und rechtes Gericht,
Müßt ihr euch alle ergeben,
Und wer dem Kaufmann kein Leid getan,
Dem wird man lassen das Leben!

Ihr Herren von Hamburg, seid uns hold!
Eine armdicke Kette von lauterm Gold
Leg' ich euch um Tore und Mauern,
Eine Krone von Gold um den höchsten Turm,
Die Zeiten soll sie durchdauern.

Doch ist ohne Gnade euer Gericht,
Die letzte Bitte versagt uns nicht:
Laßt uns in Ehren geleiten,
Auf daß wir mögen den Trauerweg
Im besten Gewande schreiten!

So gingen sie ihren letzten Gang
Mit Trommler und Pfeifer die Gassen entlang,
Wacker und männlich zu schauen;
Ihr Tod schuf Trauerns und Tränen viel
Hamburgs Frau'n und Jungfrauen.

Der Henker hieß Hans Rosenfeld,
Er brachte so manchen stolzen Held
Von seinem frischen Mute,
Er stand mit seinen geschnürten Schuh'n
Bis an die Knöchel im Blute.

Simon von Utrecht, du trägst zum Lohn
Keinen Königsdank, kein Grafenkron',
Daß all die Räuber gestorben!
Eine Bürgerkrone aus Treue und Trutz
Hast du als Preis dir erworben!

Ewald Gerhard Seeliger

[Aus: „Hamburg." Ein Buch Balladen. Hamburg, Alfred Janssen.]

Sirk von Friedeburg

Der fröhliche Sirk von Friedeburg
Ritt singend und summend die Nacht hindurch.
Gerhard von Oldenburg bot ihm Gold,
Wenn er die Burg ihm geben wollt'.
Aber der Junker ritt lachend heim.
Hundertmal sang er den Ammenreim:
Ruse, muse,
Elk seh to sinem Huse*).

Und als er kam übers düstere Moor,
Da schwirrt' es — da pfiff ihm ein Pfeil am Ohr.
Und als er sprengte durchs Ried am Kolk,
Verrannt' ihm den Weg vermummtes Volk.
Eala, wie protzte sein Flamberg los!
Und grollend klang es zu Streich und Stoß.
Ruse, muse,
Elk seh to sinem Huse.

Er sagte nicht einem, was ihm gescheh'n;
Doch sah man ihn nimmer zum Grafen geh'n.
Graf Gerhard aber ging ein und aus
In Sirk von Friedeburgs festem Haus.
Und immer verbot dann der Junker beim Strang,
Daß Knecht oder Sippe summte und sang:
Ruse, muse,
Elk seh to sinem Huse.

So gingen der Jahre fünf oder mehr.
Sirk alterte wenig, Graf Gerhard sehr.
Wann immer zur Jagd ihn trug sein Roß,
Es zog ihn stets zu des Junkers Schloß.
Und ritt er nach Haus — im verschwiegenen Tann
Sah oft ihn sein Knecht verwundert an:
Ruse, muse,
Elk seh to sinem Huse.

Einst bat er im Wetter für sich und sein Tier
Und vierzig Söldner um Nachtquartier.
Herr Sirk sah lächelnd den Grafen an;
Der mußte erröten in seinem Bann.
„Daß Ihr's wißt: im Hause geht oft was um!
Schlaft wohl!" — Graf Gerhard verneigt sich stumm.
Bald gellt ein Pfiff durch die stürmende Nacht.
Herr Sirk von Friedeburg hat gelacht.
Er wußte des Grafen Gerhard Troß
Sicher verwahrt hinter Riegel und Schloß.

*) Jeder wahre sein Haus.

Siebenzig Männer mit Kolben und Schwert
Hatten ohne viel Lärm Gehorsam begehrt. —
Graf Gerhard steht oben am Fenster und lauscht,
Aber der Sturm nur Antwort rauscht. —
Horch! — da klirrt es von rechts und links,
Oben und unten, im Kreise rings.
Löscht nicht das Licht eine weiße Gestalt? —
Den Grafen schüttelt es eisigkalt.
Hand ans Schwert! und ein rascher Fluch!
Doch Herz und Mund kennt nur einen Spruch:
Ruse, muse,
Elk seb to sinem Huse.

Aber der heisere Sang erstickt,
Als der Spuk ihm die Antwort schickt:
„Graf, wer hat euch den Spruch gelehrt?" —
Da fällt aus der Hand ihm das nackte Schwert.
Und aus den Kammern und Sälen ringsum
Naht es mit Klirren und dumpfem Gesumm.
Siebenzig Schwerter blitzen im Gang.
Dröhnend rollt durch die Burg der Sang.
Ruse, muse,
Elk seb to sinem Huse.

Entgeistert taumelt zu Boden der Graf. —
Friedeburg liegt wie im tiefen Schlaf.
Und anderen Morgens bei frühster Zeit
Gibt Sirk einem blassen Mann Geleit.
„Herr Graf, was schaut Ihr so gar verstört!
Habt Ihr meines Schlosses Geist gehört?!" —
Ruse, muse,
Elk seb to sinem Huse.

Bonn Willrath Dreesen

[Aus: „Eala freya fresena!" Oldenburg 1906, Schulzesche Hofbuchhandl.]

Echo der Zeitungen

Auszüge

Es gehört nicht viel Scharfblick dazu, um festzustellen, welche Spezies von Büchern augenblicklich bei uns an der Oberfläche schwimmt. Zwei Gattungen machen sich das Sensationsinteresse streitig: einmal die Memoiren von allerhand Magdalenen, echten und falschen; sodann die Phantasieromane, die den deutsch-englischen Krieg der Zukunft behandeln. Die letztere Kategorie nahm vor Jahr und Tag mit August Niemanns Roman „Der Weltkrieg" ihren Anfang; dann folgte das vielbeachtete „1906" des Anonymus „Seestern"; dann erschien in London als Gegenstück dazu „Die Invasion von 1910" des Herrn William Le Queux, die uns flugs auch in deutscher Ausgabe beschert wurde. Abermals folgte ein deutsches Zukunftskriegsbild unter dem erschröcklichen Titel „Mene, mene tekel upharsin!" und kaum ist dieses vom Stapel gegangen, so liest man wiederum von einem englischen Werke derselben Art, „The Enemy in our Midst" von Walter Wood, der die Entdeckung gemacht hat, daß in England etwa 150000 Deutsche leben, von denen ein großer Teil als Spione und Agenten Deutschlands tätig und im Kriegsfalle bereit ist, als eine Art Fremdenlegion auf englischem Boden in bewaffnete Aktion zu treten. John Long in London hat diese Blüte englischen Deutschenhasses verlegt, und in einem Feuilleton von Max Goldscheider (N. Wien. Tgbl. 168) wird darüber eingehend berichtet. Wenn Mr. Walter Wood erst wüßte, daß Deutschland kürzlich sogar schon einige vierzig „kommandierende Generäle" in das Inselreich entsandt hat, die sich unter der Marke simpler Journalisten von der militärischen Lage des Landes durch den Augenschein überzeugen sollten! Mittlerweile tauchen am Horizont schon wieder zwei neue deutsche Zukunftskriegsgemälde auf, deren eines sich nach berühmtem Muster betitelt: „Völker Europas . . .!", während das andere („Nordlicht 1908") nach den Versicherungen des Verlegers „wohl das gelesenste Buch der Saison" werden wird. Man sieht: Mars regiert die Stunde. Im übrigen soll man den Nutzen dieser Art Literatur nicht unterschätzen: Revolutionen, die vorher angekündigt werden, pflegen nicht auszubrechen, und Kriege, die vorher haarklein beschrieben werden, pflegen nicht geführt zu werden: sie bleiben auf dem Papier, und das Blei wird bei dieser Kriegführung nicht in Form von todbringenden Kugeln, sondern von harmlosen Lettern im Setzkasten verbraucht.

Die andere Gattung von Büchern, um die die deutsche Nationalliteratur sich seit einiger Zeit bereichert sieht, sind die Bekenntnisbücher von Weiblichkeiten mit mehr oder weniger — zumeist weniger — interessanter Vergangenheit, als deren Prototyp das vorjährige „Tagebuch einer Verlorenen" gelten kann. Mit dem „Tagebuch einer anderen Verlorenen" (dem dreisten Wiederabdruck eines sechzig Jahre alten Schmökers), der „Beichte einer Gefallenen", „Beichte einer weißen Afrikanerin" ꝛc. nahm die Reihe ihren Fortgang. Die „Memoiren einer Kellnerin" eröffnen bereits die Perspektive, daß auch andere — sagen wir, exponierte weibliche Berufsklassen sich ihrem Bekenntnisdrang hinzugeben wünschen. „Oder" — fragt Rudolf Presber in einem Artikel „Beichten von Verlorenen" (N. Hamb. Ztg. 285) etwas skeptisch — „sind es vielleicht mehr die pfiffigen Herausgeber dieser merkwürdigen Papiere, die literarischen Managers, die, Geschmack und Neigung eines kaufkräftigen Publikums besser kennend, für die Andern diesen heißen Bekenntnistrieb, diese Sehnsucht nach seelischer Befreiung durch eine in vielen Auflagen gedruckte Revue emsig bekunden?" . . . Inzwischen sind auch die Memoiren der wegen Gattenmordes verurteilten Gräfin Linda Murri-Bonmartini auf den deutschen Büchermarkt gekommen, und mit der „Lebensbeichte", deren sich Frau Wanda von Sacher-Masoch kürzlich in Buchform entledigt hat, hat überdies der Name einer der widerwärtigsten Persönlichkeiten aus der Literatur des vorigen Jahrhunderts eine unrühmliche Urständ gefeiert. Leider hat sich für diese schmutzige Wäsche auch ein angesehener Verlag als Unterkunftsstelle gefunden; dagegen darf erfreulicherweise festgestellt werden, daß die Tagespresse, so weit wir sehen konnten, mit wenigen Ausnahmen dem Buche keinerlei Aufmerksamkeit geschenkt und ihm damit nicht zu dem ersehnten Sensationserfolg verholfen hat. Das ist, wie gesagt, erfreulich, denn im allgemeinen übt unsere Presse, oder doch ein großer Teil davon, gerade derartigen „menschlichen Dokumenten" gegenüber (Dank, Zola, daß Du uns das Wort gelehrt!) eine oft bedauerlich weitgehende Toleranz und besorgt arg- und harmlos die Geschäfte buchhändlerischer Tagesspekulation.

Einem Teil dieser Tagespresse, nämlich der sozialdemokratischen, stellt im „Tag" (305) Max Lorenz ein vorzügliches literarisches Führungszeugnis aus. In einer kleinen Betrachtung über „Sozialdemokratische Zeitungsromane" hebt er zur Beschämung der bürgerlichen Presse hervor, daß er bei einer Durchsicht der augenblicklich erscheinenden Feuilletonromane der sozialistischen Tagespresse Werke folgender Autoren gefunden habe: Dickens, Gorki, Hegeler, Heyse, Kielland,

Korolenko, Mörike, Rosegger, Viebig, Zola. „Ich möchte," bemerkt Lorenz dazu, „trotz meiner bekannten, mehr aber noch verkannten . . . Gegnerschaft gegen die Sozialdemokratie, überhaupt kein Hehl daraus machen, daß sich die literarische Kritik und das ganze sogenannte Feuilleton, wenigstens bei einem Teil der sozialdemokratischen Presse auf hoher Stufe befindet." Andererseits sei unverkennbar, daß die Sozialdemokratie den Arbeitern an Bildungsstoff oft mehr biete, als diese verstehen könnten. „Das", so meint der Verfasser, „schmeichelt den Arbeitern, weckt ihren Bildungstrieb, erzeugt einen geistigen Hochmut und eine Triebkraft der Seele und des sogenannten Geisteslebens, wodurch dann wieder die proletarischen Ansprüche sich steigern und die innere Selbstzerrissenheit des Arbeiters herbeigeführt wird — was alles der Sozialdemokratie zu gute kommt." — An derselben Stelle bespricht Josef Ettlinger („Extrakte und Konserven", Tag 305) die jetzt auch schon zur Mode ausartende Sucht, teils die literarische Nahrung in der denkbar komprimiertesten Form kleiner Essai-Bändchen, Breviere 2c. zu geben, teils in ganzen Sammlungen Ausgrabungen und Konservierungen älterer Besitztümer vorzunehmen, und meint darüber: „Ob in dieser literarischen Mode der Extrakte und Konserven mehr Segen oder mehr Gefahr enthalten sei, läßt sich schwer entscheiden, es hängt vom einzelnen Konsumenten ab und von der Art, wie er davon Gebrauch macht. Den einen wird die kleine Monographie erst zur näheren Beschäftigung mit ihrem Gegenstande hinführen, den andern wird sie davon abhalten, weil er nun schon alles Nötige zu wissen glaubt. Und eine allzu starke Bücherproduktion in Neudrucken und Ausgrabungen kann den zeitgenössischen Schaffenden Licht und Boden entziehen und uns wieder in die Aera der Nur-Geschenkbücher zurückführen, die wir gerade erst glücklich überwunden haben."

* *

Dar unerschöpfliche Kapitel Goethe wurde neuerdings durch einige Beiträge zur „Faust"-Erklärung bereichert. Der ausführlichste war eine längere Arbeit von Alexander Rechnitzer über den „Plan in Goethes Faust" (Nat.-Ztg. 317, 335, 349, 371, 385), worin das Vorhandensein einer einheitlichen Grundidee trotz der gegenteiligen Ansicht der Faustkommentatoren dargetan werden soll. Eine kleine Studie von Maria Pospischil, die bekanntlich schon einen ganzen Faustkommentar in Buchform veröffentlicht hat, beschäftigt sich speziell mit dem Erdgeist und seiner Bedeutung in der Tragödie erstem Teil (D. Zeitgeist 26). Und Karl Strecker stellt, veranlaßt durch eine Diskussion über Adolf Pauls „Teufelskirche" (vgl. Sp. 1391) „Betrachtungen über Goethes Mephistopheles" an, um zu erweisen, daß dieser Herr der Ratten und der Mäuse nicht selbst als der Höllenfürst, sondern nur als ein Trabant und Sendling des Satans anzusehen sei. (Tägl. Rdsch., U.-Beil. 149, 150.) — Die Fälschung eines berühmten Gedichtes Heinrich Heines will der französische Germanist Charles Andler entdeckt haben. In einer langen und gründlichen Studie, die das Mai-Juniheft der „Revue Germanique" enthält, sucht er nachzuweisen, daß das 36 Strophen lange Gedicht „Für die Mouche" nicht von Heine, sondern von Alfred Meißner herrühre, der es in seinen, kurz nach Heines Tod (1856) erschienenen „Erinnerungen an Heine" zuerst veröffentlichte, von wo es nachher in alle Gesamtausgaben überging. Tatsächlich ist Meißner die einzige Quelle für das Gedicht, dessen Originalhandschrift niemals gesehen wurde, und bei Meißners Anempfindungstalent und seiner durch den Hedrich-Streit bekannten Neigung, das geistige Mein und Dein zu verwechseln, wäre eine Mystifikation an sich nicht ausgeschlossen. Moritz Necker („Alfred Meißner — Heine-Fälscher?" W. Zeit 1342) ist denn auch geneigt, Andlers Beweis für gelungen anzusehen, während Felix Vogt (Frankf. Ztg. 178) die äußeren und inneren Gründe Andlers nicht genügend stichhaltig findet. Die Frage dürfte nun zunächst die zünftigen Heineforscher beschäftigen. — Einen „ungedruckten Bericht über Heine aus dem Jahre 1835" teilt Eduard von Wertheimer in der „N. Fr. Presse" (15027) mit. Er stammt aus den Tagen der Bundestagsbeschlüsse gegen das sogenannte junge Deutschland, da die Regierungen sich durch geheime Agenten über das Treiben der revolutionären Kreise in den verschiedenen Hauptstädten Berichte senden ließen. Der vorliegende, der sich auf Heines politische Haltung bezieht und nichts wesentlich Neues enthält, rührt von einem in Paris lebenden deutschen Literaten namens Borustett her; Adressat und Herkunft werden nicht mitgeteilt. — Von den Beziehungen Heines zu der unglücklichen Charlotte Stieglitz, deren Geburtstag sich kürzlich zum hundertsten Male jährte („Charlotte St., ein Beitrag zur Psychologie des Kunst- und Lebensdilettantismus" von Leo Berg; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 25), erfährt man aus einem Feuilleton von Gustav Karpeles (D. Zeitgeist 25). Mit Stieglitz war Heine schon von Berlin her bekannt. Als er dann im Frühjahr 1829 einige Monate in Potsdam verlebte, um dort seine italienischen Reisebilder niederzuschreiben, kam Stieglitz mit seiner jungen Frau in den Pfingstferien ebenfalls für eine Woche nach der kleinen Residenz. Das Nähere darüber hat Maximilian Heine, der damals seinen Bruder besuchte, in seinen Lebenserinnerungen erzählt, u. a. auch, daß Heine damals dem Ehepaar Stieglitz nach dessen Abreise die Prognose gestellt habe: „Entweder er wird verrückt oder sie begeht einen Selbstmord." Diese letztere Prophezeiung sollte sich fünf Jahre später erfüllen. — Dem Namen Heinrich Stieglitz begegnen wir auch in einem Gedenkblatt, das Dr. Georg Pfeffer-Frankfurt a. M. dem vortrefflichen Rabelais-Uebersetzer Gottlob Regis (1791—1854) widmet (Allg. Z., Beil. 145). Stieglitz hielt große Stücke von Regis, ebenso wie der ihm befreundete Leopold Ranke, und empfahl ihn dringend seinem Verleger Veit in Berlin. Zur Charakteristik des mit Unrecht vergessenen Mannes, dessen deutschen Rabelais jetzt Wilhelm Weigand durch eine Neuausgabe zu Ehren bringen will (vgl. „Rabelais in Deutschland" von Dr. Georg Pfeffer, Frankf. Ztg. 178), wird ein für seinen aufrechten Charakter bezeichnender Brief aus der Handschriftensammlung der königlichen Bibliothek in Dresden mitgeteilt. — Ein anderes biographisches Dokument, die kleine lateinische Vita, die Heinrich Laube anläßlich seiner Doktorpromotion im Jahre 1833 der philosophischen Fakultät in Jena einreichte, wird aus den dortigen Universitätsakten von Dr. H. H. Houben veröffentlicht („Heinrich Laubes Doktorpromotion"; Nat.-Ztg. 399). Laube promovierte ohne Dissertation auf grund seines Erstlingswerks „Das Neue Jahrhundert", einem Mischprodukt, dessen erster Teil eine Geschichte Polens und dessen zweiter belletristisch eingekleidete Räsonnements über die politischen und literarischen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit enthielt. Die Ironie des Schicksals wollte es, daß Laube später um dieses selben Werkes willen ins Gefängnis wandern mußte, das ihm in Jena den Doktorhut eingebracht hatte. — Ein Zeitgenosse Laubes und nur wenige Wochen älter war der vormärzliche Lyriker und Dramatiker Karl Ferdinand Dräxler, der sich mit Hinzunahme seines zuerst benutzten Pseudonyms später Dräxler-Manfred nannte. Seines hundertsten Geburtstags wurde in österreichischen Blättern mehrfach gedacht (Anton Schlosser, W. Abendpost 137; Dr. F. Hirth, Dt. Volksbl. 6268). Dräxler stammte aus Lemberg und lernte die deutsche Sprache erst als Knabe in Prag. Er war früh dichterisch produktiv und versorgte zahlreiche Taschenbücher mit seinen Ge-

dichten, die von Platen und Rückert geschult waren. In Wien gehörte er dem Kreise Bauernfeld, Seidl, Castelli, Lenau, A. Grün &c. an; 1845—1852 leitete er die „Darmstädter Zeitung“, wurde dann Dramaturg des darmstädter Hoftheaters und starb hier 1879. Von seiner dichterischen Produktion ist heute alles vergessen und verschollen, dagegen kommt sein Name als der des Uebersetzers von Victor Hugos „Hernani“ und „Ruy Blas“ und als des Bearbeiters von Dennerys Rührstück „Marianne, ein Weib aus dem Volke“ noch hin und wieder auf deutschen Bühnen vor. Verdienstvoll wirkte er u. a. auch als Herausgeber des „Rheinischen Taschenbuchs“ von 1845—1856, in dessen zierlichen Bändchen besonders rheinische Poeten, wie Simrock und Gottfried Kinkel vertreten waren. — An Kinkel zu erinnern, gab, außer der Enthüllung seines Denkmals in Oberkassel bei Bonn, der Tod seines dereinstigen Retters Karl Schurz jetzt wieder Anlaß („Gottfried K. und Karl Schurz“ von Dr. Adolf Languth; Tägl. Rdsch., U.-Beil. 149). Kinkels Tochter Adelheid von Asten-Kinkel übergibt eine Anzahl von Briefen seiner Gattin Johanna aus den Jahren 1844—1847 zum ersten Male der Oeffentlichkeit (Frankf. Ztg. 170). — Reflexe der Flucht Kinkels unter Beihilfe seines Freundes Schurz finden sich in den Lebenserinnerungen „Aus der Werdezeit“, die Adolf Wilbrandt (N. Fr. Pr. 14959, 15022, 15023) kürzlich begonnen hat. Wilbrandts Vater, der rostocker Universitätsprofessor, der wie so viele Intellektuelle der Revolutionszeit mehrere Jahre als politischer Gefangener in Untersuchungshaft saß, war mit im Geheimnis gewesen, als die beiden Flüchtlinge sich in Rostock verborgen hielten, und der dreizehnjährige Adolf, den Kinkels Flucht mit glühender Begeisterung erfüllte, ahnte nicht, daß der Gegenstand seiner Verehrung damals ganz in der Nähe seines Vaterhauses versteckt war, bevor ihn das Schiff nach England trug. — Seinem mecklenburgischen Landsmann Fritz Reuter hat man jetzt durch Veranstaltung einer hochdeutschen Ausgabe seiner Werke auch das größere deutsche Sprachgebiet mehr zu erschließen versucht. Karl Hans Strobl („Fritz R. und wir“, Brünn. Tagesb. 279) sieht in dieser Ausgabe speziell vom Standpunkt des Deutschösterreichers eine „gute und verdienstliche Tat“. — Dem einstigen Freunde und plattdeutschen Dichtergenossen Reuters, dem vor zwei Jahren in Kiel verstorbenen Johannes Meyer, gilt ein Essai von Ludwig Schröder (Rh.-Westf. Ztg. 593), der an die neu erschienene achtbändige Gesamtausgabe von Meyers Werken (Kiel, Lipsius & Tischer, M. 15,—) anknüpft und sie weiteren Kreisen empfehlen möchte. — Da dieser Dichter bereits aus den Reihen der Lebenden geschieden ist, stünde seinem Berühmtwerden nichts im Wege: ein Lebender, wie Carl Spitteler, der nun gerade 25 Jahre lang als Poet in der Oeffentlichkeit steht, wartet noch als Einundsechzigjähriger auf die verdiente Schätzung der Allgemeinheit. Ihm neue Freunde zu werben, bemüht sich eine Studie von Carl Meißner-Dresden in den münchener „Propyläen“ (III, 39). — Mancher junge Anfänger hat es heute leichter, durchzudringen, als der Verfasser der „Lachenden Wahrheiten“ und des „Olympischen Frühlings“, so der schon öfters genannte Ludwig Finckh, über den neuerdings einige Artikel veröffentlicht wurden („Der neue Frauenlob“ von Walther Eggert-Windegg, Neckar-Ztg., U.-Bl. 67, 68; „L. F., ein schwäbischer Frauenlob“ von Rudolf v. Kapri, (Grazer Tagespost 170). Finckh ist gleich so manchem seiner Dichterkollegen, gleich Schnitzler, Salus, Huldschiner, Hoffensthal u. a. von Beruf praktischer Arzt, ebenso wie der wesentlich ältere, aber erst vor Jahr und Tag hervorgetretene Erzähler Adam Karillon, der Verfasser von „Michael Helv“ und „Die Mühle von Husterloh“. Einen Besuch bei ihm in seinem Wohnort Weinheim an der Bergstraße schildert Wilhelm Bornemann im „Berl. Tagebl.“ (321). — Einem dritten süddeutschen Poeten, dem Karlsruher Albert Geiger, der vor kurzem seine ausgewählten Werke in drei Bänden vorgelegt hat, widmet Rudolf Herzog (Berl. N. Nachr. 289) Worte wärmster Anerkennung. — Mit einzelnen Werken neuesten Datums beschäftigen sich S. Schott, der Wilhelm Hegelers neuen Roman „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca“ (Allg. Z., Beil. 143), Eugen Kilian, der das Drama „Herzog Widukind“ von Friedrich Bartels (ebenda 146), und Richard Schaukal, der Rainer Maria Rilkes „Stundenbuch“ bespricht („Evolution der Lyrik“, W. Abendpost 143). — Eine Lanze für Max Bewer bricht Robert Jaffé („Der Nobelpreis und die deutsche Dichtung“, Hamburg. Nachr. 435) gegenüber dem Abwehr-Artikel Ferdinand Gregoris im LE und dem Protestwort von Avenarius im „Kunstwart“ (vgl. Sp. 1062, 1083, 1300, 1307). Er gibt zu, daß sich rein ästhetisch „unendlich viel“ gegen den Dichter Max Bewer einwenden ließe, daß seine Sprache oft genug ganz flach und trivial, ja sogar „beinahe knotenhaft“ sei, meint aber, es gebe für Dichter noch höhere Maßstäbe, als den rein ästhetischen, formalistischen. „Gegenüber dem fremdartigen, dekadenten Geist der berliner Kunst und Dichtung wirkt selbst Bewers Barbarisches noch sympathisch. . . . Wie selbst Analphabetentum unendlich wertvoller und wohltuender ist als anmaßende Halbbildung, so Unkultur unendlich sympathischer als Ueberkultur, Dekadenz.“ Darum müsse man es begreiflich finden, wie deutsche Kunstgelehrte dem „überschlichten“ laubegaster Poeten den Vorzug gäben vor „etwaigen Repräsentanten des berliner Literaturgeistes“. Uebrigens wäre diese „Nobelitierung“ Bewers auch nicht unverständlicher als die Sully-Prudhommes. „Den Ausländern würde die Dichtung Max Bewers doch eher mit golden strahlenden Vorstellungen von deutscher Heldenart zusammenklingen als etwa die Dichtung des einmal mit dem Grillparzerpreis bedachten Leo Hirschfeld, des Richard Dehmel oder Stephan George.“

• •

Von Beiträgen zur ausländischen Literatur standen die englischen in letzter Zeit im Vordergrunde. Hermann Conrad veröffentlichte in der „Leipz. Ztg.“ (Wiss. Beil. 72) eine Studie über Lord Byrons Thyrza. „An Thyrza“ ist das Liebesgedicht gerichtet, das der ersten Ausgabe von „Childe Herold“ als Widmung vorangedruckt wurde; auch mehrere spätere Gedichte oder Gedichtstellen beziehen sich auf diese Thyrza, deren Urbild zu finden den Byron-Forschern bisher nicht hat gelingen wollen. Die Vermutungen darüber gehen sehr weit auseinander, nur daß Thyrza gelebt hat und kein Phantasiegebild war, kann als feststehend gelten. Nach allem, was sich aus Mitteilungen Coleridges in der großen murrayschen Byron-Ausgabe aus Briefstellen und den Gedichten selbst kombinieren läßt, war das Urbild Thyrzas ein sehr junges Mädchen von zarter Schönheit und großer Gesangskunst, deren Bekanntschaft Byron während seines letzten längeren Aufenthaltes in Cambridge im Winter 1807/08 machte, und mit der er in nähere Beziehungen trat. Während der Reisen der nächsten Jahre vergaß er sie, und das junge Mädchen fand, seelisch und körperlich gebrochen, einen frühen Tod, den verschuldet zu haben den Dichter nachher auf das bitterste gequält zu haben scheint. — „Ueber Jonathan Swift und seinen Pessimismus“ spricht Prof. Dr. Paul Hensel-Erlangen in der „Frankf. Ztg.“ (167, 168). — „Auf Dickens Spuren“ hat Dr. D. J. Bach in London Streifzüge unternommen und die Schauplätze einiger der bekanntesten Romane aufgesucht (W. Arbeit.-Ztg. 171). — In dem vor sieben Jahren zuerst aufgetretenen Romanschriftsteller Maurice Hewlett sieht ein Mitarbeiter der „National-Ztg.“ (376) einen englischen Doppelgänger Conrad Ferdinand Meyers.

Auch der Stil seines neuen historischen Romans „Maria Stuart", der hier ausführlich analysiert wird, erinnert an den des großen Schweizers. — Leon Kellner stellt in einer Betrachtung über einige neue englische Romane („Im Spiegel der Literatur", N. Wien. Tgbl. 164) fest, daß die englischen Erzähler augenblicklich eine ausgesprochene Vorliebe dafür haben, gefallene oder deklassierte Frauen zu Heldinnen zu wählen. — Ludwig Hevesi berichtet eingehend (Pester Lloyd 156) über ein kürzlich erschienenes Buch „Talks in a library with Laurence Hutton" von Isabel Moore. Hutton (1843—1905) war ein hervorragender amerikanischer Journalist und Schriftsteller schottischen Ursprungs, der in Europa allerdings fast unbekannt geblieben ist: seine Spezialität war das Sammeln von Totenmasken, und er besaß davon schließlich ein ganzes Museum, das jetzt in den Besitz der Universität von Princeton übergegangen ist.

„Die Weimarer Nationalbühne für die deutsche Jugend." Von Adolf Bartels (Deutsche Welt 39). Entwickelt den von Bartels bereits in Broschürenform vertretenen Gedanken, daß in Weimar alljährlich vom 1. Juli bis 15. August ein sechsmal wiederholter Zyklus klassischer Dramen zur Aufführung gelangen soll, zu dem die Schulen der Oberklassen deutscher Mittelschulen einzuladen wären (jedes Jahr 6000), und gibt ein ausführliches Spielprogramm für 24 Jahre.

„Marionetten" [H. E. Rehm]. Von Martin Boelitz (Rh.-Westf. Ztg. 608).

„Der falsche Demetrius in Geschichte und Dichtung." Von August Hagemann (Tagesbote, Brünn, 291).

„Eine Erinnerung an Graf Arthur Gobineau." Von Dr. Richard Hamel (Oldenbg. Nachr. 162, 164).

„Hermann Kurz" [Isolde Kurz]. Von Viktor Klemperer (Tägl. Rdsch. U.-Beil. 138). — „H. K." Von Georg J. Wolf (Münch. N. Nachr. 302).

„Heinrich Hart." Von Wilh. Holzamer (Vorwärts, U.-Beil. 112). — „H. H." Von Richard Nordhausen (Münch. N. Nachr). — „Heinrich Hart." Von Franz Servaes (N. Fr. Presse 15027). — „Heinrich Hart." Von Hermann Wendel (Chemnitzer Volksst. 134).

„Von amoureusen Frauen" [Franz Blei]. Von Dr. Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 148).

„Dramatiker-Wettrennen." Von Ottokar Tann-Bergler (Frankf. Ztg. 170). Wendet sich im Anschluß an das Fiasko des Deutschen Volkstheater-Preises gegen die Veranstaltung von derartigen Wettbewerben überhaupt.

„Der Einzige." Zum 50. Todestage Max Stirners. Von Marco Brociner (N. W. Tagbl. 174). — „M. St." Von Dr. Paul Fechter (Leipz. Tagebl. 317). — „M. St." Von E. Kreowski (Hamb. Echo 144). — „Aus dem Leben eines Denkers." Von Otto Merkel (Berl. Tagebl. 315; derselbe Artikel steht in der Frankf. Ztg. Nr. 171 unter dem Autornamen Dr. J. Carpin-Charlottenburg). — Ueber Stirner (recte Kaspar Schmidt) hat John Henry Mackay 1898 ein biographisches Werk veröffentlicht; persönliche Erinnerungen an ihn gab im gleichen Jahre Theodor Fontane in dem Buch „Von Zwanzig bis Dreißig" heraus. Bemerkt sei auch, daß die Persönlichkeit und das Schicksal Stirners dem Roman „Feuersäule" von Leo Hildeck (Leonie Meyerhof) zugrunde liegt.

„Ibsen und die Konvention." Von Julius Elias (Hamburg. Korresp. 313). — „J. und die Konvention" [Replik auf den vorigen Artikel]. Von Alfred Kerr (Der Tag 328). — „H. J." Von E. Kreowski (Hamburger Echo 119).

„Eine Pan-Komödie" [„Pan", satirische Komödie von Charles van Lerberghe; Paris, Mercure de france 1906]. Von Otto Hauser (N. Fr. Presse 15027). Vgl. den Artikel Maeterlincks über den belgischen Dichter Lerberghe im LE, VII, Heft 1.

„Emile de Girardin" [geb. 22. Juni 1806]. Von Fr. Katt (Leipz. Tagebl. 312).

„Prinzessin Mathilde Bonaparte." Von Walther Büchler (Allg. Ztg., Beil. 145). Die Tochter König Jérômes, die 1904 in Paris starb, war berühmt durch ihren literarischen Salon, in dem Taine, Flaubert, die Goncourts u. a. ständige Gäste waren.

„Ein neuer Norweger" [Johann Bojer]. Von Klara Mautner (N. Fr. Presse 15020).

„Gogols kleine Dramen", II. Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg. 134).

„Das Leben Leo Tolstois" [nach dem I. Band seiner Memoiren]. Von Leopold v. Schröder (N. Fr. Pr. 15029). — Ueber dasselbe Buch ein Aufsatz in der Dt. Tagesztg. 304.

„Das pathologische Problem in Rétif de la Bretonne." Von Arthur Schurig (Leipz. Tagebl. 315).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. (Berlin.) Juniheft. Charakteristische Aeußerungen über den Dichter als „Neuen Tanhäuser" finden sich in den „Erinnerungen an Eduard Grisebach", die Max Liebermann veröffentlicht. Dem Verstorbenen stellt hier ein Mann, der ihn seit zwanzig Jahren kannte, das Zeugnis aus, er sei nicht im mindesten ehrgeizig gewesen und keineswegs ein Streber. „Zwar hätte er für alle Schätze Indiens nicht seinen Dichterruhm hergegeben, und die Popularität seines Tanhäusers erfüllte ihn mit höchster Freude. Seine Augen funkelten vor Wonne, wenn auf einer Soiree jemand einen Vers aus seinen Gedichten zitierte, und wenn der Jemand eine Dame und die noch dazu hübsch war, so war er für den ganzen Abend glücklich. Er war naiv wie ein Kind oder wie — ein Dichter." Von Grisebachs poetischem Schaffen meint Liebermann, es sei Gelegenheitsdichtung im goethischen Sinne gewesen. „Er machte keine Gedichte, er erlebte sie, und als ich ihn einst fragte, warum er keine Gedichte mehr schriebe — und ich glaube, er hat die letzten dreißig Jahre seines Lebens kaum noch einen Vers geschrieben —, antwortete er mir: ‚weil ich mein Leben nicht mehr erlebe'. Allerdings hat er an seinen Gedichten immer wieder gefeilt und korrigiert, aber mir scheint, daß die Verbesserungen durchaus keine waren. Und als die Verse ihm nicht mehr zuflossen, begnügte er sich mit der bescheidenen Stellung des Herausgebers." Solche Bescheidenheit habe in ihm den echten Künstler charakterisiert, wie denn überhaupt die Echtheit den Grundzug seines Talentes und seines Charakters ausgemacht habe. Liebermann spricht darauf von den menschlichen Eigenschaften Grisebachs, rühmt seine Wahrhaftigkeitsliebe, seinen Zorn gegen die heuchlerische Allerweltsmoral, die er wie der alte Fontane, freilich ohne dessen liebenswürdigen Zynismus, gehaßt habe. „Er verachtete die sogenannten geheiligten Ansichten, und nichts war ihm mehr zuwider als das fromme Getue. Er wollte, daß man das Kind beim rechten Namen nenne: ein Stück von China annektieren, à la bonheur! Aber nicht unter dem Vorwande, das Christentum und die Zivilisation nach China zu tragen, nach dem Lande, in dem seiner Meinung nach die reinste Religion und die höchste Kultur schon zu einer Zeit geherrscht hatten, als Deutschland noch in Barbarei gesunken war. Er

hatte den Stolz, seine Meinung zu sagen, und er, Eduard Grisebach, zu sein: das genügte ihm. Und darin war er entschieden seinem vergötterten Idol Schopenhauer über, aus dessen Gezeter über die Philosophieprofessoren man nur zu oft den Aerger heraushört, daß er selber keiner war." — In demselben Hefte wird der Briefwechsel publiziert, den Georg Herwegh im Jahre 1842 mit seiner Braut Emma Siegmund führte. Die wertvollen, menschlich bedeutenden Briefe sind zumeist von ihr geschrieben, während sich Herwegh mit kürzeren Reiseschilderungen, politischen Berichten, selten aber nur mit literarischen Fragen befaßt. Am 28. November gesteht er einmal der Braut, sein Dichten und Trachten sei nun, „etwas hinauszuschleudern, was die Menge packt und ergreift. Ein gelungenes Lied wäre hinreichend; warum kann ich keine Marseillaise schreiben?" — Erwähnt sei aus dem April-Heft die Publikation der Briefe Aubrey Beardsleys an seinen Verleger Smithers (1895—1898), aus dem Maiheft Aphorismen von Rudolf Kaßner über Sören Kierkegaard, sowie aus dem Februar- und Märzheft „Erinnerungen an Friedrich Nietzsche" von Franz Overbeck.

Nord und Süd. (Breslau.) XXX, Juli-Heft (352). Unter den jüngeren skandinavischen Dichtern nimmt Gustaf af Geijerstam nach Kurt Walter Goldschmidts Meinung deshalb eine besondere Stellung ein, weil er „weniger differenziert als die anderen und weit mehr urwüchsiger Natur- und Sozialmensch sei". Aus den bis jetzt in deutscher Uebersetzung (S. Fischer, Berlin) vorliegenden sieben Roman- und Novellenbänden Geijerstams gewinne man vorwiegend den Eindruck eines mehr zeitlosen als modernen Künstlers, wenn auch der Eindruck erst durch die Kenntnis seiner Jugendwerke geschlossen und abgerundet werde. In diesen habe er manches Problem der Moderne aufgerollt, vor allem „den durch Schopenhauer und Nietzsche wieder aktuell gewordenen Gegensatz des Pessimismus und Optimismus, der sensiblen Lebenstiefe und der kraftgestählten Lebensfähigkeit", dennoch aber könne das Element moderner Weltanschauung in dem Dichter niemals besonders stark gewesen sein. Innerlich stehe er der modernen Kultur fern, und das erkläre, weshalb er so echt, stark und glaubhaft wirkt, sobald er Bauernmenschen und Landleben darstellt. Nicht einen schwedischen Rosegger oder Anzengruber dürfe man aber erwarten, sondern einen mit den Mitteln und Organen feinerer Kultur ausgerüsteten Künstler, der sich auf ländlichem Stoffgebiete am wohlsten und sichersten fühlt. Nicht das Ländliche an sich sei das entscheidende Zeichen von Geijerstams Kunst, sondern das Ländliche als Medium gerade seiner Persönlichkeit, als angemessenste Resonanz seiner Seele. Geijerstam sei ganz Künstler und so sehr viel weniger Wissensmensch, Grübler, Sozialkritiker als viele seiner dichtenden Landsleute. — In dem Aufsatze „Lessing gegen die reformierten heidelberger Ketzerrichter vom Jahre 1570 bis 1572" untersucht Friedrich Thudichum, anknüpfend an die wenig bekannte Abhandlung Lessings „Von Adam Neusern", namentlich den Prozeß des Johann Sylvanus und die weiteren Schicksale Adam Neusers, wobei er die gegen letzteren erhobenen Beschuldigungen als unbegründet und verleumderisch zurückweist.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) L, 10. Der Dichterin und Freundin Michelangelos, Vittoria Colonna, widmet Helene Simon ein Studienblatt. Weniger die Dichterin als vielmehr die Frau ist ihr bedeutend. „Nicht ihr Lied, sondern ihr Sein bannt uns: ihre Persönlichkeit, stark und treu, rein und traurig, wie sie sich abhebt von einem in Gold und Blut getauchten Hintergrund. Vittoria ist eine Renaissancenatur nur in der Richtung der universellen Persönlichkeit. Ihrer ganzen Wesenheit nach weist sie in die kommende Generation, in Tage, die ihre Prägung nicht mehr von der Wiedergeburt der Antike in ihrer Verschmelzung mit dem italienischen Volkscharakter und religiösem Fatalismus erhielten, sondern von dem Streben nach Erneuerung und Vertiefung der Religion." Vittorias Ehe mit Pescara scheine für beide Teile kein innerliches Erlebnis gewesen zu sein. „Es ist, als ob die Frau, die die Hochflut der Weltgeschichte umbrandete, in ihrem innersten Weibdasein nie aufgewacht wäre. So mag es sich erklären, daß Vittoria umfassender als soziale Persönlichkeit ist, denn als Dichterin. Nur wenig Saiten hat ihre Leier. Trotzdem sind ihre eintönigen Gesänge von seltsam stillem Liebreiz. Wie das Fallen der Blätter an einem leicht bewegten Herbsttage. Im Geschmack der Zeit und in Anlehnung an Petrarca meist in Sonettform gegossen, haben sie doch Eigenart als Ausdruck eines großzügig starken Charakters, der eine wehe, warme Seele ‚von der Gewalt, die alle Menschen bindet', befreit haben mag."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XX, 5. In „genialer Unsicherheit" erblickt Franz Clement das Kennzeichen von Otto Ludwigs ganzem Leben und Wirken. So erkläre sich die Zwiespältigkeit seiner Begabung, die stets zwischen Epik und Bühne hin- und herschwanke. So sehr man aber heutzutage geneigt sei, in Ludwig vorwiegend den Epiker zu schätzen, so dürfe man doch nicht vergessen, daß seine beiden dramatischen Hauptwerke die ganze glorreiche Kunstrichtung des poetischen Realismus im Drama mit begründen halfen. Schon eins seiner frühesten Werke, die „Pfarrose", sei eine bedeutsame Talentprobe, und wenn nicht der ganze Ludwig, so liege jedenfalls der ganze „Erbförster" in der ursprünglichen Dichtung. Auch das „Fräulein von Scuderi" müsse als würdiger Vorläufer des folgenden großen Wurfes gelten. Was insbesondere den „Erbförster" betrifft, so müsse man die darin herrschende Tragik unbedingt anerkennen, wozu freilich die alte Schuldtheorie nicht ausreiche. „Man muß einmal aufhören, den Erbförster ein Schicksalsdrama zu nennen; im höchsten Falle ist er ein Zufallsdrama. Es gibt eben einen höheren und niederen Zufall, und daß hier ausschließlich höherer Zufall verwandt wird, muß jedem einleuchten, der über das Geschwätz vom ominösen gelben Gewehrriemen hinweg ist." Nur das könne dem Drama als Mangel angerechnet werden, daß die Auslösung des tragischen Konflikts einzig und allein in Ulrichs Person verlegt werde und so Gewaltsamkeiten nach sich ziehe, die den an sich schon herben Schluß noch herber machten. Auch die „Makkabäer" seien nicht viel mehr als ein Monodrama, da Judah fast allein mit sich kämpfe, wenn auch weit mehr als im „Erbförster" die übrigen Personen trotz ihrer Unterordnung zu tragischer Größe heranwüchsen. Vor allem liege aber die Bedeutung der „Makkabäer" darin, daß uns damit die vollgültige historische Milieutragödie geschenkt worden sei, wie sie dem nicht genug episch-objektiven Hebbel nie gelungen sei. Ludwig selbst ist sich über den Begriff der Tragik nicht ganz klar gewesen und hat zudem seine theoretischen Formulierungen in der Praxis nicht befolgt. Solle das Wesen seiner Tragik kurz in Worte zusammengefaßt werden, meint Clement, so lasse sie sich zurückführen auf den langsamen, notwendigen Fall menschlicher oder sittlicher Größe und Eigenart, sei also im Grunde keine andere als die der älteren und neueren großen Tragiker. — Dasselbe Heft enthält einen Versuch von Martin Mechau, das Vorbild zu dem Charakterbilde Tassos nicht nur in Goethes äußerem und zum Teil auch innerem Lebensgang zu suchen, sondern ebenso sehr in Herders Persönlichkeit. — Theodor Vogel (6) möchte Goethes Maskenzug von 1818 wegen seiner wichtigen

Beziehungen zu den weimarer Freunden in den deutschen Unterricht an höheren Schulen eingeführt sehen. — Dem Humor auf der Kanzel widmet A. Denecke eine längere Abhandlung (5, 6), wobei er besonders auf Balthasar Schupp, Abraham a Santa Clara, Jobst Sackmann, Sebastian Sailer und Wenzel Hocke („Hockewanzel") eingeht.

Die Zukunft. (Berlin.) XIV, 35. Vor zehn Jahren schrieb Björnson für die „Zukunft" einen kleinen Essai über Ibsen. Er rühmte die unvergleichliche Komposition, die Konzentration der dramatischen Mittel, bewunderte die Leidenschaft, den Mut zur Wahrheit, urteilte aber zugleich: „Als Denker steht Ibsen nicht auf derselben Höhe wie als Künstler; seine Lebenskenntnis und Objektivität ist nicht so groß wie seine Leidenschaft. Die Gedankenkraft des Dramatikers kommt wohl am stärksten in seiner Psychologie zur Geltung; und diese besitzt bei Ibsen nicht immer einen sicheren Untergrund." Diesen Essai stellt M. Harden seinen eigenen Worten voran, um zu zeigen, „wie Norwegen, als dessen repräsentativster Geist Björnson fortleben wird, damals über Ibsen urteilte. Nicht mehr wie über den Nachbarssohn, den man als Apothekergehilfen, als Theaterdirektor, als armen Teufel und unruhigen Kopf gekannt hat und dem man drum nichts Ragendes, Dauerndes zutrauen mag. Noch nicht wie über einen Großen der Weltdichtung, Einen sui generis, der aus eigener Kraft sich sein Lebensgesetz schuf und mit dem alle Intelligenz der Zeit sich auseinandersetzen muß." Diesen Großen würdigt nun Harden in einem Versuch, von dem der Lebende ungefragt, aus eigenem Antrieb dem Verfasser schrieb, daß er auf dem Leidensbett ihm Freude bereitet habe. Die Summe von Ibsens dichterischem Schaffen sieht Harden in dem Werke, das der Dichter selbst einen Epilog genannt hatte: „Wenn wir Toten erwachen". Es ist nicht leicht zu deuten, aber ein feines Ohr vernimmt doch den Unterton: „Wenn Ihr glücklich sein wollt, glücklich im Sinn der Scheinwelt der alten Frau Maja, dann müßt Ihr das Leben ohne Ideale leben und nie mehr wollen, als Ihr könnt. ... Strebt Ihr aber hinauf zu den Berggipfeln, wo der Versucher umgeht, dann waffnet Euch früh mit einem Willen, dem das Höhenklima nichts anhaben kann, und merkt es Euch: velle non discitur! Kein schlimmeres Los als des Menschen, der sich auf der Höhe seiner Weltanschauung nicht zu halten vermag." Und doch: „Der Gott der Starken ist barmherzig. Er öffnet dem in des Strebens schwerster Mühe Gefallenen weit die Tore des Vaterhauses und zürnt denen nicht, die alle Herrlichkeiten der Welt sehen wollten. Wer weiß? Eines hellen Morgens sendet er wieder Einen, der seine Lehre lebt, die Wilde Jagd der Gespenster verscheucht und aus ihren modisch ausgestatteten Gräbern eine schlummernde Menschheit zu neuem Leben erweckt." — Was in John Gabriel Borkmans wie in Rubeks Leben zum Verhängnis wird, daß beide das Leben der Liebe töten, klingt merkwürdig ähnlich wider in Hermann Bangs „Michael", dem Peter Hamecher (34) eine kurze Betrachtung widmet, nachdem er zuvor Bangs früheres Schaffen überschaut hat. — Franz Servaes (32) nennt Bahrs „Dialog vom Marsyas" ein wahres Muster dieser Kunstgattung, findet jedoch, daß Bahr bei all seinem vornehmen Streben noch in dem traurigen Persönlichkeitskultus unserer Zeit befangen sei, weil ihm die Person des Künstlers so unendlich viel höher als das zu schaffende Kunstwerk stehe, daß er das Kunstwerk beinahe haßt, weil es dem Künstler etwas nimmt. Statt, wie Bahr es tue, im Künstler zwei Typen zu unterscheiden, möchte Servaes lieber „den großen, unteilbaren Künstlertypus, den schöpferischen Selbstverbrenner [Shakespeare, Michelangelo, Beethoven, Nietzsche, Ibsen], neben den andern, ebenso großen Typus des allseitig harmonisch entwickelten Idealmenschen [Lionardo, Goethe] stellen." Uebrigens verwahrt sich Hermann Bahr (38) gegen Servaes' Auffassung seines Dialogs, als ob die Meinungen der redenden Personen als seine eigenen auszugeben seien.

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. (Berlin.) VI, 2. Zur Frage der Uebersetzertätigkeit, die in diesen Blättern schon mehrfach berührt wurde (vgl. z. B. LE VI, 1154, VII, 286) gibt der berliner Jurist und Dante-Uebersetzer Prof. Josef Kohler („Uebersetzung und Nachdichtung") seine grundsätzlichen Ansichten im Anschluß an O. Bulles Besprechung seiner Dante-Nachdichtung. Besonders wendet er sich gegen dessen Behauptung, daß jede Uebersetzung eigentlich eine Nachdichtung sein müsse, und meint, der Nachdichter schaffe im Gegensatz zum Uebersetzer eine neue Schöpfung nach seinem Geiste und seiner Eingebung. So habe Goethe Euripides umgestaltet, so habe Herder den Cid, Wagner den Tristan und Parsifal in eigener Nachdichtung erneuert. „Die Nachdichtung will ein Werk schaffen, das für unsere Zeit bestimmt ist und für unsere Zeit die Bedeutung einer verständlichen Dichtung hat, ohne daß es des Kommentars bedarf; denn der Kommentar ist der Tod des dichterischen Empfindens . . . Der Nachdichter will ein Werk schaffen, das sein Werk ist, das aber zu gleicher Zeit die Hauptschönheiten einer alten Dichtung in die neue Zeit tragen und sie zum Gemeingut der Neuzeit machen soll! Die philologischen Dante-Studien wollen wir damit in keiner Weise schmälern . . Die vielen Tausende aber, die sich an den Schönheiten erheben sollen, ohne Kommentarstudien zu machen, können nur in einer Nachdichtung ihre poetische Befriedigung finden. Ist diese nicht vorhanden, so bleiben ihnen diese Schönheiten fremd. Ist das Gemüt des Dante-Philologen so verschlossen, daß ihm die philologische ‚Akribie' mehr wert ist, als das ästhetische Empfinden von Tausenden?" — Im gleichen Hefte kommt nicht nur Dante selbst in einer eingehenden Abhandlung Artur Farinellis („Dante und Voltaire", ein Teil des Werkes „Dante en France"), sondern überhaupt das italienische Geistesleben noch mehrfach zur Behandlung. Guido Manacorda untersucht die Beziehungen des Hans Sachs zur italienischen Literatur des Quattrocento und Cinquecento und liefert damit eine Ergänzung zu der vor zwei Jahren erschienenen Schrift von Amalia Cesano; Ernst Dessauer geht den Spuren Vasaris in Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" nach. — An gleicher Stelle teilt sodann Ludwig Geiger drei Briefe Chamissos an Barante mit, die französisch abgefaßt sind und in deren einem sich die für sein Verhältnis zur Heimat bedeutsame Wendung findet: „Vous avez vu vous-même, combien j'étais peu français." — Aus früheren Heften noch ein paar Nachträge: Gustav Kettner (VI, 1) ermittelt die Quelle von Schillers „Warbeck" in einer Erzählung des Baculard d'Arnaud. Heinrich von Lessel bringt (V, 4) den Schluß seiner Untersuchungen über Anastasius Grüns „Pfaff vom Kahlenberg" [vgl. LE VII, 716] und behandelt darin Grüns religiöse Ansichten, die philosophischen Grundlagen der Dichtung und ihren Zusammenhang mit der Romantik, ihren sittlichen Gehalt sowie Stil und Komposition des Werkes. — Auf die bisher unbekannte Vorrede Gottscheds zu Terrassons Philosophie weist Hermann Jantzen (V, 4) hin, auf eine Reminiszenz aus Grimmelshausen in Jean Pauls „Leben Fibels" Richard M. Werner (ebenda). — Zur ausländischen Literatur finden sich Beiträge von Johanna Gruber („Das Verhältnis von Weißes Romeo und Julie zu Shakespeare und den Novellen"; V, 4), Karl Voßler („Tassos Aminta und die Hirtendichtung"; VI, 1), Albert Ludwig („Ver-

gleichende Studien zu Calderons Technik", Schluß; ebenda), sowie Eduard Stemplingers „Studien zum Fortleben Homers" (ebd.) mit reichen bibliographischen Nachweisen. — Gleichfalls stoffgeschichtlich von Wert ist schließlich noch G. A. Thals Besprechung (V, 4) von Grigorovinas Schrift über die Libussasage in der deutschen Literatur.

„Ist Wagner eine komische Figur?" Von W. Bode (Stunden mit Goethe; II, 3). Bode verneint diese Frage und bedauert es, daß noch immer an vielen Bühnen der Famulus Fausts vom Komiker gespielt werde.

„Die Stegreifkomödie." Von R. Blümner (Masken, Düsseldorf, 36).

„Unter der Gemmiwand. Aphorismen über Eduard Mörike und den Wert dichterischer Schöpfungen." Von Karl Braig (Gottesminne; IV, 6, 7; Schluß aus 4, 5).

„Die Büchermode." Von Josef Ettlinger (Arena, Berlin; I, 3). Ueber Büchererfolge und Erfolgbücher.

„Karfreitag in Wolframs Parzival und Ostern in Goethes Faust II." Von A. Freybe (Konservative Monatsschrift; LXIII, 8).

„Sainte-Beuves Liebesbuch." Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Die Nation XXIII, 37). Ein Band Liebesgedichte von Sainte-Beuve erschien jüngst unter dem Titel „Livre d'amour" im Verlag des Mercure de France.

„Emilie Ringseis" [1831—95]. Von E. M. Hamann (Gottesminne; IV, 5—7).

„Der kleine Johannes" [Frederik van Eeden]. Von Anselm Heine (Die Nation; XXIII, 38).

„Das deutsche Lustspiel." Von Walther Hüttemann-Duisburg (Masken, Düsseldorf; 37).

„,Der Heilige' von Antonio Fogazzaro." Von Laurent Janssens O. S. B. (Gottesminne, Münster; IV, 6/7). Konferenzrede, in italienischer Sprache gehalten vom Rektor des Kollegiums vom hl. Anselm zu Rom.

„Charlotte Stieglitz." Von Hans Kilian (Die Nation; XXIII, 37).

„G. A. Becquer." Von Otto Stauf von der March (Aus fremden Zungen; XVI, 12).

„Elisabeth Barrett-Browning." Von M. J. Minckwitz (Die Grenzboten, Leipzig; LXV, 25).

„Fausts Untreue." Von Maria Pospischil (Stunden mit Goethe; II, 3).

„Hamerling und Marx." Mitteilungen von Michael Maria Rabenlechner (Heimgarten, Graz; XXX, 9, 10). Der vor kurzem verstorbene kärntner Dichter Friedrich Marx war mit Hamerling befreundet und in Briefwechsel, aus dem hier das wesentliche mitgeteilt wird.

„Rainer Maria Rilke." Von Karl Röttger (Monatsblätter für deutsche Literatur; X, 9).

„Nachtkritik." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe; 24). Tritt für Abschaffung der Nachtkritik ein, ohne sie gerade zu den schlimmsten Mißständen rechnen zu wollen.

„Rudolf Herzog." Von Ludwig Schröder (Niedersachsen; XI, 19).

„Hermann Stehr." Von Julie Speyer (Oesterreichische Rundschau, Wien; VII, 86—87).

„Theodor Fontane." Von Heinrich Spiero (Konservative Monatsschrift; LXIII, 9).

„Chamisso in plattdeutscher Uebertragung." Von Hermann Tardel (Niedersachsen, Bremen; XI, 18). Chamissosche Gedichte sind des öfteren ins Plattdeutsche übertragen worden, so von Eduard Hobein (1817—82) und neuerdings von Friedrich Cammin in ihren Sammelbänden plattdeutscher Nachdichtungen.

„Frauen über Ibsens Frauengestalten." Von Anna Brunnemann (Aus fremden Zungen; XVI, 12). — „Um Ibsens Schatten." Nachruf (Gedicht) von Richard Dehmel (Neue Rundschau; XVII, 7). — „Kant und Ibsen." Von Dr. Oskar Ewald (Oesterr. Rdsch.; VII, 86, 87). — „H. I." Von Hans Ferd. Gerhard (D. Gartenlaube; 24). — „I.s dramatische Sendung." Von Willi Handl (D. Schaubühne; II, 24). — „I. und Berlin." Von S. I. (Ebenda). — „H. I." Von J. Höffner (Daheim XLII, 40). — „Kleinigkeiten von einem Großen." Von Hermann Kienzl (D. Blaubuch; I, 24). — „Molière und I." Von Viktor Klemperer (Aus fremden Zungen; XVI, 12). — „I. und die Schauspielkunst." Von Dr. Hans Landsberg (Deutsche Bühnen-Genossenschaft, Dramaturg. Beil. 18). — „I. und die Frauenwelt." Von Dr. Franz Servaes (Wiener Mode; XIX, 19).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Ohne die Knappheit des Raumes würde heute von einer größeren Anzahl Veröffentlichungen zur italienischen Literaturgeschichte zu reden sein, indessen muß es genügen, die beachtenswertesten kurz zu erwähnen. — Ueber die neueste Literatur und ihre Hauptvertreter unterrichten uns ohne allzuscharfe Kritik G. Lipparini, „Cercando la Grazia" (Bologna 1906, Zanichelli) und M. Muret, „La littérature italienne d'aujourd'hui" (Paris 1906, Perrin). — Eine „Bibliografia di Vittorio Alfieri" veröffentlicht G. Bustico (bei Devati Salò 1906), eine an Kuriositäten reiche Untersuchung über „La poesia astrologica nel Quattrocento" B. Soldati (Florenz 1906, Sansoni). Die gründliche Einleitung mit ihrem Rückblick auf die gesamte klassische und mittelalterliche Dichtung von den kosmischen Dingen von Hesiod bis auf Dante zeigt den gewaltigen Einfluß der Astrologie auf die Geschichte der Geistesbildung und Wissenschaft. — Neue Studien über Boccaccio liegen vor von C. Trabalza (Città di Castello 1906), „Nuovi Studii Danteschi" von F. D'Ovidio (Mailand 1906, Hoepli), und zwar ist der letztere, 631 Seiten starke Band dem Purgatorium und seinem Vorspiel gewidmet, die hier den bei weitem eingehendsten und umfassendsten Kommentar erhalten; die theologische Wissenschaft Dantes wird in helles und überraschendes Licht gesetzt.

In Lieferungen erscheint bei V. Vecchi in Benevent ein von T. Rovito bearbeitetes „Dizionario biografico e bibliografico dei letterati e giornalisti italiani", also eine Art italienischer Kürschner. — Die Zeitschrift „Stampa Internazionale" in Mailand, unterstützt vom „Eco della Stampa", will fortan vierzehntägige Uebersichten aller in Italien und im Auslande erschienenen Rezensionen italienischer Bücher, sowohl belletristischer wie fachwissenschaftlicher, veröffentlichen.

G. Antona-Traversi charakterisiert seine Dialog-Novellen „Oh! — Le dame e i gentiluomini", wohl in der uneingestandenen Absicht, gewissen Einwänden gegen unzureichende künstlerische Ausarbeitung seines Stoffes und gegen Vermischung der Kunstformen zu begegnen, in einer kecken Vorrede folgendermaßen: „Nun denn — meine lieben Leute, ich halte es nicht mehr aus, wenn ich nicht frei von der Leber reden kann. Wollen Sie vielleicht leugnen, daß Personen, wie ich sie in meinen Novellen vorüberhuschen lasse, nicht in Menge umherlaufen? Wollen Sie behaupten, ich hätte sie erfunden und sie seien Geschöpfe meiner

Phantasie? Die Männlein wie die Weiblein existieren wirklich — Sie wissen es ebenso gut wie ich, und ich bin gewiß nicht zu scharf mit ihren großen Leichtfertigkeiten und kleinen Niedrigkeiten ins Gericht gegangen.. Ich bin ein einfacher Beobachter und zeichne auf, was mir aufzeichnenswert erscheint." — Es würde die Mühe lohnen, eine Vergleichung zwischen diesen heiter-skeptischen Darstellungen der Korruption in der guten Gesellschaft und den ergreifenden dramatischen Bildern, die Roberto Bracco in „Smorfie umane" von ebenderselben entwirft, sowie den satirischen Verspottungen in G. De Frenzis „L'allegra verità" (vgl. LE VIII, 18) anzustellen. — Drei vorzügliche Künstlernovellen, eine komische von großer, durch hinreißende Kunst gemilderter Frivolität, eine dramatische und eine wildphantastische hat S. Bargellini unter dem Titel „La campana dello scandalo" (Rom 1906, Voghera) vereinigt. Daß es ein deutsches Dorfkirchlein ist, über dem die „Skandalglocke" schließlich läutet, nachdem ihr Erz in der Form einer weiblichen Statuette hochstehende Personen in einer kleinen deutschen Residenz in die lächerlichste Lage versetzt hat, darf uns nicht abhalten, die Kunst des römischen Novellisten, wie seine Empfindung und seinen Witz zu bewundern. — Einen bewußten und berechneten Humor ganz eigener Art, man möchte sagen, einen pädagogischen Humor, bekundet C. Facchini in „La mia carovana", sechs Erzählungen, in denen ein Menschenkenner mit angenommener Naivetät eigene Erlebnisse berichtet, die den Hörer vor den Gefahren der Naivetät warnen sollen, weil sie von den Schlauköpfen leicht mißbraucht wird.

Unter den lyrischen Veröffentlichungen verdienen Erwähnung, wenn auch nicht in erster Linie wegen der im Titel erwähnten Vierzehnzeiler, die „Sonetti voluttuosi ed altre poesie" von Francesco Gaeta (Rom 1906, Roux e Viarengo). Der südländische Dichter weiß die sinnliche Leidenschaft in blendende Kunstform zu kleiden; aber fesselnder ist das feine Naturgefühl, die harmonische Mitempfindung und vornehme Auffassung, die sich in der „Canzone Sentimentale", den „Sonetti Religiosi", in „Morte della Primavera", „Amore, Amore" u. a. kundgibt, sowie die klassische Empfindung, die „Sogno Ellenico" und „Teseo e Ariadne" atmen.

G. Livi, der schon vor einiger Zeit eine kleine Zahl unedierter bolognesischer Dokumente der Jahre 1323—1325 mit Erinnerungen an Dante veröffentlicht hat, — als Beleg dafür, daß der Ruhm des Dichters sehr frühzeitig sich auch in Bologna verbreitete — reproduziert in der „Nuova Antologia" (1. Juni) das Faksimile eines Registerblattes, auf dem ein Notar des bekannten „Memorialien-Amtes" im Jahre 1321 die Terzine des 19. Gesanges der „Hölle" angemerkt hat, in der Nikolaus III. wegen der Unterstützung der Erhebung Siziliens verurteilt wird. Die Feststellung einer Anzahl „Danteverehrer zu Bologna im 13. und 14. Jahrhundert" wirft Licht auf das damalige geistige und literarische Leben in der gelehrten Freistadt.

Die „Rivista di Roma" bringt (Heft 8, 25. April) eine Charakteristik des „Dichters von Triest", Riccardo Pitteri, Verfassers von „Patria Terra" (vgl. LE V, 13) und „Dal mio paese", ferner im Heft 9 eine solche (skizzenhafte) von G. Antona-Traversi als Novellisten. — Im „Marzocco" (XI, 21) spricht Gargàno von „Giovanni Pascoli und seinen Kritikern", die dem tiefdenkenden Lyriker der Romagna oft seine Schwerverständlichkeit zum Vorwurf machen; Gargàno ist der Ansicht, daß „die Kritik vor allem die Pflicht hat zu verstehen und durchaus nicht berechtigt ist, vom Dichter zu verlangen, daß er auf das Niveau ihres Verstandes herabsteige." — Würdigungen Ibsens sind aus Anlaß seines Todes auch in Italien in großer Zahl, wenn auch überwiegend einseitiger oder oberflächlicher Art, erschienen. Im „Marzocco" (XI, 23) bespricht Gargàno den Wert der ibsenschen Dichtungen für eine Hebung des Theaters in Italien. „Die Bühne hat klarere und mächtigere Erreger der Empfindungen, klarere Ströme der Poesie besessen, aber sicherlich keinen edleren Apostel der sittlichen Schönheit. Und wenn er, wie der Baumeister Solneß, unter seinem idealen und phantastischen Bauwerk zu Grunde geht, so überdauert immerhin etwas den Zusammenbruch der äußeren Form: der Kultus der Poesie und der Idee, die Geringschätzung alles Niedrigen und Gemeinen. Das hat Ibsens Bühne der unsrigen vorgehalten."

Treffende Bemerkungen über die Genesis des Kunstwerkes und das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft macht E. Corradini (Marzocco XI, 23) in einer Zurückweisung der Vorwürfe, die S. Sighele in seiner „Letteratura tragica" (Mailand 1906, Treves) gegen D'Annunzio erhebt und die sich auf die Annahme stützen, daß durch die modernen Fortschritte der Wissenschaft das Wesen des künstlerischen Schaffens eine Aenderung erfahren haben müsse und erfahren habe. „Nein," sagt Corradini, „der Künstler übt beim Schaffen kein Wissen, er wendet keine Kenntnisse an, er befolgt nicht Gesetze und Regeln — sondern er schafft eben; und auch wenn er ein Mann der Wissenschaft ist, so hat er beim Schaffen nichts mehr mit ihr zu tun, er muß sie vergessen und vergißt sie über einem anderen Seelenzustande. Er schafft, wie der Baum Früchte trägt, wie der Mensch liebt, ohne Gesetze der Fruchtbildung und der Liebe anwenden zu wollen — nur um Akte des Lebens nach Gesetzen des Lebens auszuüben, die in ihnen liegen und ihnen nicht bewußt sind." Auch gegen die beliebte ungleiche Wertung von Form und Inhalt bei D'Annunzio wendet sich Corradini. „Wo hört in einem Kunstwerk der Inhalt auf und wo fängt die Form an? .... Es gibt keine Form, die vom Inhalt zu trennen wäre, sondern lediglich Wiedergabe des Lebens in einem Akte des Lebens." Nicht mehr Beifall findet Sigheles Kritik und seine ästhetische Theorie im „Fanfulla della Domenica" (17. Juni), wo O. Bacci eine Rezension mit den Worten schließt: „Der geniale Künstler bedient sich eines genialen Vorgehens; der Mann der Wissenschaft — und, wohlgemerkt, auch der Kritiker — hat sich auf die Betrachtung und Erklärung zu beschränken. Seine Bemerkungen sind wertvoll, wenn sie den Wert des Kunstwerkes in helleres Licht stellen; wollen sie zu Ratschlägen, Vorschriften, geschweige denn Gesetzen werden, so sind sie für die Kunst im höchsten Grade nutzlos oder nachteilig, für die ästhetische Wirkung und das literarische Urteil ganz belanglos." — In demselben Wochenblatt (27. Mai) spricht A. Lauria von „Roberto Bracco als Erzähler", indem er die große Wirkung seiner Erzählungen aus der Begabung und Erfahrung des Dramatikers erklärt.

Rom — Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

Die Nachrufe, in denen die schwedische Presse anläßlich Ibsens Hinscheiden ihrer Anteilnahme an dem schmerzlichen Verluste des norwegischen Brudervolkes Ausdruck verliehen hat, legen in ihrer schlichten und ungekünstelten Aufrichtigkeit ein eindrucksvolles Zeugnis dafür ab, in wie hohem Maße man sich auch auf schwedischer Seite dem reformatorischen Wirken des großen Sehers und Pfadfinders gegenüber von einem alle nationalen Gegensätze überbrückenden Dankbarkeitsdrange beseelt fühlt. Henrik Ibsen war in der Tat ein Freund Schwedens und seiner differenzierten Kultur — treuer und aufrichtiger vielleicht, als es selbst der Mehrzahl seiner nordischen Anhänger unmittelbar zum Bewußtsein gekommen ist. Er war es von jenem Augenblicke an, wo er, schon halb ein Heimat- und Landes-

flüchtling, seine großskandinavische Denkweise in dem flammenden Appell „Ein Bruder, ein Volk" zum Ausdruck brachte, bis zu dem erhebenden Moment, da er als Siebzigjähriger in der Mälarresidenz die begeisterten Huldigungen der ganzen schwedischen Nation entgegennehmen durfte. Es ist vielfach der Versuch gemacht worden, und nicht zum wenigsten aus den Reihen der schwedischen Literatur-Orthodoxie, die ethischen und völkischen Zusammenhänge in dem Verhältnisse Ibsens zum schwedischen Drama wenn nicht geradezu in Abrede zu stellen, so doch auf ihre tatsächlichen Rückwirkungen hin abzuschwächen. Man hat u. a. darauf hingewiesen, daß der sichtbare Durchbruch der Ibsen-Verehrung auf schwedischem Boden erst zu einem Zeitpunkte begann, als die einsame Größe des norwegischen Neubildners von seiner kontinentalen, speziell von seiner deutschen Gemeinde längst erkannt und anerkannt worden war.

Dieser Vorbehalt ist insoweit zutreffend, als die Grundlinien des Problemdramas, das bei Ibsen mit dem „Bund der Jugend" einsetzte, ungefähr gleichzeitig von den Trägern des schwedischen „Durchbruchs" in spezifisch nationaler Gewandung festgelegt bezw. angedeutet worden waren. Ob und in welchem Grade bei diesem Umwandlungsprozesse norwegische Einflüsse mitgewirkt haben, ist aber füglich ohne Belang, denn die gärenden Ideen, um deren Formulierung es sich hier handelte, lagen zu jenen Zeiten überall in der Luft und wirkten unter dem impulsiven Drange nach Freimachung vom Hergebrachten belebend und stimulierend auf die empfänglichen Gemüter der Jungen ein. Ibsen selbst hat niemals ein Hehl daraus gemacht, daß die tiefsten Eindrücke, die ihm auf seinem künstlerischen Entwicklungsgange zuteil wurden, nicht aus norwegischen oder nordskandinavischen Vorbildern überhaupt, sondern in erster Reihe aus **dänischen** Quellen — insonderheit Kierkegaard — herrührten. Es lag eben in der äußeren Natur der Dinge, den Zeitverhältnissen und vorherrschenden Geistesströmungen im ganzen Norden begründet, daß von einer nachweisbaren Wechselwirkung im Einzelfalle während jenes bedeutsamen Uebergangsstadiums überhaupt nicht die Rede sein konnte. Konkrete Gestaltung hat der ibsensche Einfluß gleichwohl von jenem Tage an gewonnen, wo die künstlerische Schöpfergabe des Norwegers durch die einzig dastehende Fülle der erschlossenen Probleme den Wortführern der realistischen Richtung in Schweden das deprimierende Faktum ins Bewußtsein treten ließ, daß zwischen der Idee des Kunstwerks als solchem und dem realistischen Beiwerk immer nur eine Verbindungslinie gegeben ist, deren Wesensart aus der Verwertung des rein dramatischen Elements resultiert. Es war deshalb auch nur eine natürliche Folge, daß gerade diejenigen Dichtungen Ibsens, für die die schwedische Literatur während der vorgenannten Durchgangsperiode den denkbar günstigsten Nährboden vorbereitet hatte, bei ihrem Hervortreten eine beträchtlich geringere Wirkung erzielten, als diejenigen der naturalistisch-symbolistischen Phase, mit der die eigentliche Glanzperiode des ibsenschen Einflusses in Schweden eingeleitet wurde. Das schwedische Publikum hatte sich an der unkünstlerischen Manier, mit der von vereinzelten — leider auch zugleich den lungenkräftigsten — Wortführern der „Jung-Jüngsten" das Dogma des alleinseligmachenden Realismus in die dramatische Zwangsjacke gespannt wurden, gründlich sattgesehen. Die Hereinziehung des erotischen Elements, dem von vornherein ein von ibsenschem Geist und Kunstinstinkt himmelweit verschiedener Spielraum zuerteilt wurde, wirkte abstoßend und langweilend, und in diesem Moment des ästhetischen Mißbehagens wirkte der Geist des ibsenschen Gesellschaftsdramas wie ein reinigender Luftzug, der die schlummernden Empfindungen und Instinkte in der Volksseele wie mit einem Zauberschlage ans Licht streben ließ. Man fühlte die Wesenstiefe des norwegischen Sehers dem eigenen Pulsschlage der Nation aufs innigste verwandt und versenkte sich um so restloser in die herbe Schönheit seiner Vorstellungswelt auf ethischem und sozialem Felde.

Ibsen war in der Tat bis zum letzten Atemzuge der Skandinavier κατ' ἐξοχήν, dessen Denken und Fühlen niemals aus dem Rahmen der kleinen Volksgemeinde heraustrat, in deren Mitte ihn Geburt und Erziehung versetzt hatten. So groß die Enttäuschungen sein mochten, die ihm in der Tiefe des Herzens aus dem ständig sich erneuernden Zwiespalt der politisch verfeindeten Brüderstämme aufsteigen mußten, hat er sich doch niemals die Ueberzeugung streitig machen lassen, daß den nordischen Völkern eine Zukunft gemeinsamen Handelns und Strebens von der Geschichte zugewiesen sei. Mit dem unverhohlenen Ausdrucke dieser Ueberzeugung hat er auch in der persönlichen Art seines Auftretens unendlich vieles ausgeglichen und gut gemacht, was sein impulsiver veranlagter Mitstreiter um Norwegens Größe — der Bilderstürmer von Aubested — in Augenblicken politischer Gereiztheit gegen Schwedens Kulturstellung versündigte. — —

Unsere Prosaliteratur steht fortdauernd unter dem Zeichen des künstlerischen Novizentums. Was dabei geboten wird, ist leider nicht derart, daß sich große Hoffnungen daran knüpfen ließen. Eine Ausnahme macht Hugo **Oeberg** mit seiner Erzählung „Makter" („Mächte"), die wenigstens das rühmliche Verdienst für sich hat, dem Leser ein tieferes psychologisches Interesse abzunötigen. Oeberg debutierte vor etwa Jahresfrist mit einem Roman „Sonen" (Der Sohn), der vornehmlich durch die Treffsicherheit der Milieuschilderung, die stahlscharfe Klarheit des technischen Aufbaues und eine gewisse Vorliebe für feingeschliffene Konversation Aufmerksamkeit erregte und mehrere Auflagen erlebte. Demgegenüber leidet der neue Roman, von der rein psychologischen Seite abgesehen, an mancherlei auffälligen Schwächen, namentlich in der Sprachbehandlung, doch bestätigt auch er den Eindruck, daß der in ziemlich jugendlichem Alter stehende Verfasser über eine ungewöhnliche Beobachtungs- und Darstellungsgabe verfügt. Dies zeigt sich besonders an der Hauptfigur des Romans, Nils Wejde, einem weltflüchtigen Träumer von strindbergscher Eigenart, dessen Lebensmoral in dem Dogma der resignierenden Passivität in allen Fragen des sittlichen Daseins gipfelt.

Unter den bekannteren Namen unserer Prosaisten verdient derjenige Axel **Lundegaards** an erster Stelle genannt zu werden. Lundegaards neueste Arbeit („Drottning Margarete") bewegt sich auf historischem Grunde; sie behandelt das Lebensschicksal der Dänenkönigin Margarete, unter deren Regierung sich der uralte Sehnsuchtstraum der nordischen Staatsmänner — die Schaffung eines großskandinavischen Völkerbundes — zum ersten Male zu einem trügerischen Scheindasein verwirklichen sollte. Die Schilderung setzt mit der Jugendperiode der jungen Herrscherin ein, die als zehnjähriges Kind dem zweiundzwanzigjährigen Sohne Magnus Eriksons „in effigie" als Gattin angetraut wurde und an der Seite der barschen Frau Martha in harter Zucht zur zarten Mädchenblüte heranreifte. Lundegaard behandelt seinen Stoff fast ausschließlich vom kulturhistorischen Standpunkte aus. Seine psychologische Analyse leidet an einer gewissen Kargheit, die das ganze Bild schließlich etwas schemenhaft-ungewiß erscheinen läßt und die einzelnen Konturen in unkünstlerischer Art verwischt.

Stockholm Valfor

Tschechischer Brief

Am 21. Februar ist Svatopluk Čech sechzig Jahre alt geworden. Also: Wertungen und Schätzungen in allen Blättern. Das Ausland hält Čech für den hervorragendsten Schriftsteller der Tschechen — neben Jaroslav Vrchlicky. Man koppelt die beiden

gern zusammen: Vrchlicky „und“ Čech sagt man, obgleich sie geistige Antipoden sind. Während Vrchlicky ein großer Eklektiker vor dem Herrn ist, der seine Anregungen aus allen Kulturen und Literaturen der Erde empfangen hat, geradezu nur ein Eklektiker, wurzelt Čech ganz und gar in heimatlichem Boden, und nur ein Bruchstück seiner Begabung kann in der Fremde verstanden werden. Das rein künstlerische Fragment. Vorwiegend ist Sv. Čech ein nationaler Dichter. Seine tendenziösen Werke haben den größten Erfolg gehabt und sind am populärsten geworden. Sie betonen die historischen Rechte und die Selbständigkeit des tschechischen Volkes, sind antiösterreichisch, weniger antideutsch. „Wir wehren uns nur,“ schrieb Svatopluk Čech einmal, „seit Jahrhunderten wehren wir uns verzweifelt gegen die ungeheure Uebermacht der uns bedrängenden Feinde, und von dem einstigen glorreichen Glanze bewahrten wir uns allein die heilige Krone, in der wir die Gewähr für eine wieder hellere Zukunft erblicken und unter der wir uns in besseren Zeiten der nationalen Eintracht und Gerechtigkeit auch mit unseren Landsleuten anderer Zunge friedlich verständigen werden.“ Mit einem edlen Pathos hat Čech die Massen hingerissen. Den vornehmen, klassischen Faltenwurf hat er immer gewahrt. In seinen Epen „Der Schmied von Leschetin“ und „Im Schatten der Linde“, in seinen „Morgenliedern“ und selbst in den „Sklavenliedern“. Sehr würdig, männlich, stolz ist seine Haltung, — defensiv. Uebrigens hat er seine lieben Tschechen auch nicht geschont. In den „Ausflügen des Herrn Brouček auf den Mond“ hat er auf die Spießer und Kannegießer lustige Satiren erdichtet. Das ist eine Literatur, die niemals über die Grenzpfähle hinauskommt. Darum ist sich das Ausland über die Bedeutung Čechs auch höchst unklar. Hat Vrchlicky den literarischen Horizont der Tschechen erweitert, so hat Čech das Fühlen des Volkes formuliert und vertieft. Der kosmopolitische und der nationale Dichter ergänzten sich gegenseitig. Nun lebt Svatopluk Čech seit mehreren Jahren in stummer Zurückgezogenheit und sieht zu wie sein Erbe gedeiht.

J. S. Machar mag die Linie, die von Neruda über Čech heraufführt, fortsetzen. Zwei neue Bücher liegen von Machar vor: ein Gedichtband „Sekunden“ und ein Prosaband „Eine Handvoll Belletristik“. Machars Poesie hat von jeher einen starken politischen Einschlag gezeigt. Auch er ist den Habsburgern nicht allzu freundlich gesinnt, aber er schaut viel nüchterner und „realer“ in die Welt, als die meisten seiner Stammesgenossen. Besonders die „heilige Krone“ überschätzt er nicht und macht kein Hehl aus seiner recht republikanischen Gesinnung. In seinen Tendenzdichtungen ist ein freier Zug, der allen Chauvinismus weit hinter sich läßt; Machar, der nicht in seiner engern Heimat, sondern in Wien lebt, betrachtet Böhmen aus der Perspektive. Da sieht vieles kleiner und possierlicher aus, als die Landsleute glauben. Auch hat er in Wien gleichsam ein tschechisches Konsulat inne, und viele Tschechen, die in die Reichshauptstadt kommen, holen sich Rat und Hilfe bei dem Dichter. Welche sonderbaren, zumeist humoristischen Erfahrungen er als „tschechischer Konsul“ gemacht hat, erzählt er in einer Reihe kleiner Skizzen des neuen Prosabandes. Typen und Originale aus der tschechischen Intelligenzwelt tauchen, scharf silhouettiert, darin auf; der Dichter schafft ihnen einen Hintergrund, der auf das ganze nationale Leben, auf die Grundeigenschaften des Volkes lehrreiche Ausblicke öffnet. Die Macht der Phrase, die bei den Tschechen ebenso groß ist wie bei den Russen, wird überlegen persifliert, die großtuerischen und oberflächlichen Fanfaronaden werden auf ihre Haltlosigkeit untersucht. Es sind zumeist unterhaltsame Geschichten, die Machar hier gibt, ganz durchsponnen von Beziehungen zur Wirklichkeit und zu unvergessenen Ereignissen; intime Stücke voll schlagender Pointen und mokanter Bemerkungen. Dichterisch höher steht das Lyrikbuch Machars. Der Dichter hat darin eine ruhevolle Reife erreicht, wie sie sein ehemals und auch heute noch ab und zu sehr kampffröhliches Temperament kaum erwarten ließ. Mit einem milden Lächeln zieht Machar einen engen Kreis der Selbstbeschränkung um sich; öfter als in seinen früheren Gedichtsammlungen flüchtet er zu den Träumen und Jugenderinnerungen, was mir anzudeuten scheint, daß er des öffentlichen Getriebes müde geworden ist, daß ihm der ewige Hader und Zank in seiner Heimat nichtig vorkommt und unwert eines Mannes von positiver Arbeit. Damit ist sein jüngstes Buch aber auch eigentlich lyrischer als die früheren, gibt sich mehr den inneren Stimmen und Stimmungen hin. Ein mächtiger Teil des Bandes bringt ausschließlich Familienlyrik, Lyrik des häuslichen Herdes, Lyrik der Kinderstube, Lyrik des Eheglücks. Machar vermeidet in diesen Motiven die Gefahren der Sentimente und der Banalität. In der kleinen Welt seiner vier Wände findet er das Spiegelbild und das Echo der großen Welt; hier blickt und lauscht er mit inniger Liebe hinein. Wer Machar mit Heinrich Heine vergleicht, gibt ein höchst unvollkommenes Konterfei dieses Poeten, hebt nur den ironisch-realistischen Wesenszug an ihm hervor und seine politisch-satirischen Liebhabereien. In den „Sekunden“ erinnert nur das Gedicht „Als ich zum letztenmal in Prag war“ an Heines „Wintermärchen“.

Antonin Sova gehört etwa derselben Generation wie Machar an. Seine ruhigen Jahre sind noch nicht gekommen. In seinem neuen Bande „Kühne Abenteuer“ sind die alten geistigen und seelischen Revolten gegen die Ohnmacht und die Kleinlichkeit der engen Heimat enthalten, das Unglück des kleinen chauvinistischen Volkes; Sova erträumt sich ein imaginäres Land, eine freie, reiche, hohe Kultur, eine glücklichere, vollendete Menschheit. Er träumt in mächtigen, glühenden Symbolen, die seiner Poesie etwas Abstraktes verleihen. Ein stürmendes Pathos wohnt ihm inne, das wohl effektvoll ist, aber die Empfindung übertönt. Es ist ein anarchistischer Zug in diesem Dichter. Er ist darin den Satirikern verwandt, die in Böhmen nun häufiger sind denn je. Der unverbesserliche Ironiker und Bilderstürmer Viktor Dyk hat sich mit einem Bande „Satiren“ eingestellt, Karel Horky hat des „Brandstifters Strophen“ gedichtet, Franta Župan entstellt menschliche, gesellschaftliche und nationale Eigentümlichkeiten in seinem „Spinnetz der Satire“ zu humorvollen Verzerrungen, und Jan Rokyta begeistert sich in seinen Versen „Die Wälle wanken“ für das Zerstörungswerk der russischen Revolution, von dem er für das gesamte Slaventum eine Auferstehung erwartet. Ueberall Unzufriedenheit, Empörung und hämische Schadenfreude ob der gegenwärtigen Verhältnisse, aber nirgends ein Ausblick auf wirkliches Zukunftsland. Der selige Havlíček-Borovský, Achtundvierziger Angedenkens, ist in der tschechischen Literatur noch lebendig. Er wurde nach Brixen verbannt, seine Nachkommen sind Revolutionäre nur in den Mußestunden.

Von Jan z Wojkowicz ist nach längerer Pause wieder ein schmales Buch Gedichte erschienen: „Meditationen“. In seinen kosmischen Träumereien erinnert Wojkowicz oft an Novalis. Er hat viel Romantisch-Schwärmerisches und Jünglinghaft-Betörtes in seinen Versen. Sie sind von einer seltsamen, verwirrenden und entzückenden Erregtheit. Die Grenzen zwischen kindlichen und kindischen Gemütswallungen sind nicht selten verwischt. Emil z Lešehradu hat zu seinen vielen Gedichtbüchern ein neues hinzugefügt: „Kantilenen der Träume und Frühlingsdüfte“. Seine Leyer hat nicht viele Saiten, aber die wenigen, die er beherrscht, streicht er mit Innigkeit und Eleganz. Erotische Motive entlocken Emil z Lešehradu zarte, beschwingte

Melodien. Er ist einer der wenigen, die auch liedhafte Gedichte zu schreiben vermögen. — In einigen Balladen und Romanzen seines Buches „Helden der Sehnsucht" hat František Táborský den herzhaften, knappen Ton der Volkslieder getroffen. — Den schlägt auch Fr. S. Procházka in seiner epischen Dichtung „König Gerstenkorn" an, die ein Gespinst von Volkssagen und Märchen ist. König Gerstenkorn ist die personifizierte Fruchtbarkeit und der Sagen der mährischen Ebene. Seine Mutter gebar ihn im Gerstenfeld, nachdem sie von ihrem königlichen Gemahl vertrieben worden war, weil sie zu den Bauern hielt, die er unter dem Einfluß eines geheimnisvollen, fremden Ratgebers unterdrückte und ausbeutete. Der junge Prinz gelangt nach Jahren zur Herrschaft, und unter seiner Regierung blüht das Land auf. Aber infolge des väterlichen Fluches, der auf dem neuen König lastet, verschwindet er eines Tages, und die Bauern suchen ihn seitdem. Sie glauben an seine Wiederkehr, und die Sage will wissen, daß er tatsächlich von Zeit zu Zeit aufgetaucht. In Kaiser Josef wollen so die mährischen Bauern ihren König Gerstenkorn erkannt haben. Prochazka hat mit viel Phantasie diese Sage künstlerisch gestaltet. Vielleicht ist sie ihm nur etwas zu breit geraten.

Božena Viková-Kunětická hat sich mit einem neuen Roman eingestellt. Mit einem feministischen Roman selbstverständlich, wie schon ihre früheren Bücher waren; diesmal heißt er „Der Herr". Die alte Leier: von der Unerfahrenheit und Lebensfremdheit des jungen Mädchens, von seinen falschen Vorstellungen vom Manne, von seinen Enttäuschungen, als es Liebende und Gattin wird. Viková-Kunětická bekennt selbst, das Buch „aus dem Schmerz einer aufgeschreckten Frauenseele" geschrieben zu haben. Sie hat sich mit großer Wucht auf die psychologische Analyse geworfen und peinigt den Leser mit der endlosen Aufhäufung von Finessen, mit allzu zarten Spekulationen und einer hysterischen Ueberschwänglichkeit. Es wirkt verstimmend und wirkt wie die Erfindung einer provinziellen Empfindsamkeit, daß sie das Thema schließlich auf die tragische Eifersucht gegen eine Prostituierte zuspitzt, auf die berühmte Reinheit des Vorlebens des Mannes und die eheliche Treue. Allerdings kommt auch gerade darin die Feinheit Viková-Kunětickás zutage, denn, obwohl sich ihre Heldin einerseits gegen die Prostitution empört, fühlt sie andererseits deren Schmach und Schmerz mit, fühlt sich im eigentlichsten Elend als Weib mit ihr verbunden. Und so tönt nach keiner Seite hin eine Anklage, nicht einmal zum Manne hinüber. Nur daß die übertriebene Teilnahme mit den Skrupeln und Wehen des sich befreienden Weibes auf Kosten des „Herrn" immerhin schon eine Ueberhebung in sich birgt. Daran leiden aber alle Emanzipationsromane. Der ganze Roman ist in einem Stil geschrieben, der von der elementaren Kraft der Verfasserin blühend wuchert und noch suggestiv ist, wo er vage wird.

Eine ziemlich gegensätzliche Erscheinung ist Růžena Svobodová. Ihre Novellen „Flammen und Flämmchen" könnten aus einer nordischen Feder stammen, so sensitiv, kultiviert sind sie. In ihnen bricht der Strom nicht über Deich und Damm, sie rütteln nicht und wühlen nicht. Alles an ihnen ist schlank und zart, präzis und gefeilt. Ein silberner Schimmer slavischer Weichheit liegt über der graziösen Form, manchmal in lustigen Lichtern aufzuckend. Sehr eklektisch und empfindsam sind die Motive, die Menschen sehnsüchtig und scheu. Daran, daß das Gefühl und der tiefste Sinn sich im ausgesprochenen Worte schon verflüchtigt, leiden sie, und ihre Wahrheit liegt nur in ihren heißen Blicken. Sie verzehren sich an der Liebe, mit der sie die Welt nicht durchdringen können.

„Valentins Frauen" von Václav Hladík könnten als Pendant zu dem Roman Viková-Kunětickás hingenommen werden. Auch hier sind ein „Herr" und ein Weib, das erniedrigt wird. Nur ist diesmal „er" und nicht „sie" zur Hauptperson erhoben. Ein Don Juan, ein Tausendsassa, ein Salonlöwe ist er. Die Frauen unterliegen ihm wie Hypnotisierte, eine nach der andern. Es sind sogenannte anständige Frauen unter ihnen; der Roman spielt in guter prager Gesellschaft. Wie immer schon, liebt es Hladík auch diesmal, Prag als ein kleines Paris zu schildern. Leider hat er sich auch die französische Kopiertechnik nicht abgewöhnt. Bald ist es Daudet, bald Bourget, der aus den Sätzen hervorschielt, zur Abwechslung hie und da Stendhal. Eine Geliebte wirft Valentin mit Emphase vor: „Sie lieben nicht, Sie können nicht lieben und haben nie geliebt . . . In Ihrem Leben erfüllte sie allzu oft das Weib und allzu selten die Liebe!" Und er bekommt schließlich den unausbleiblichen Katzenjammer: „Mir scheint, daß ich mein ganzes Leben den Frauen gewidmet habe, und daß sie mir alles noch freigebiger zurückgeschenkt haben, aber all das Große, Berauschende, Stürmische und Betäubende . . . jetzt kommt es mir klein, nichtig, leer vor. Was für eine Armseligkeit und Nichtigkeit!" Selbstmord ist das Ende dieses Flirtdaseins. Hladík wäre ein vorzüglicher Gesellschaftsschilderer, wenn er sich auf die Darstellung beschränken und auf die sozialen Philosophismen verzichten würde. Freilich müßte er die mondänen mit rustikalen Farben untermischen, wie es vorläufig die tschechische Bourgeoisie noch erfordert.

Ein tschechischer Hans Ostwald ist in J. Uher erschienen. Sein Buch erzählt „Von Landstreichern", aber auch von armen Leuten überhaupt. Er erzählt von dem Fluch und dem Martyrium der Armut, ohne aber die soziale Note anzuschlagen, sich auf Kritik einzulassen. Nackte Wahrheit will Uher geben. „Lieber gehe ich," sagt er einmal, „um der Wahrheit willen in die Hölle, als um einer Lüge willen in den Himmel." Den Leser apostrophiert er: „Du erwartest Korallen, mit denen man spielen und sich unterhalten kann, und ich lege Dir bloß rauhen Sand vor, grauen, trockenen Sand . . ." Von seinem eigenen Leben berichtet er traurig: von seiner Jugend als Hirtenbub, seiner Gymnasialzeit, während er oft Hunger und öfter die Unfreundlichkeit der Menschen litt, seinen Stunden am Schreibtisch, die von der düstern Musik des väterlichen Webstuhls begleitet sind. Ergreifende, rührende Geschichten. Am innigsten liebt er die Vaganten, die frei, unabhängig und ohne Sehnsucht sind, die sich keine Gedanken machen, die nur darauf bedacht sind, daß „die Kraft noch bergauf reicht und wieder bergab".

Den größten Theatererfolg der verflossenen Monate erzielte Alois Jirásek mit seiner „Laterne". Man hat sich nicht gescheut, das Stück einen tschechischen „Sommernachtstraum" zu nennen. Offenbar, weil darin Elfen und Gnomen vorkommen. Jiráseks Schauspiel ist nämlich eine Verquickung von einem Märchen- mit einem Historienstück. Spielt zur anmutigen Zeit des Rokoko, die Jirásek schon wiederholt in Novellen meisterlich geschildert hat. Die Robot ist der am wenigsten anmutige Zug dieser Zeit. Doch der Müller Libor in Jiráseks Drama ist ein freier Mann, keine Robotpflicht verbindet ihn der Herrschaft, bis auf die eine: er muß, so oft die Herrschaft es will, ihr auf dem Wege von der Mühle durch den Wald zum Schlosse persönlich leuchten. Die Laterne hängt viele Jahre unbenutzt an der Wand. Da zieht die neue Erbin des Schlosses, eine gelangweilte, doch lebenslustige junge Fürstin ein; sie hört, daß der Müller, auf seine Freiheitsrechte pochend, allein sich weigert, sie zu begrüßen. Sofort beginnt die kokette Fürstin ein Abenteuer; der rebellische Müller gefällt ihr und schon nennt sie ihn ihren Dafnis. Sie fordert ihn auf, die Laterne zu nehmen und sie durch den nächtlichen Wald zu begleiten. Zähneknirschend tut der Müller seine Pflicht. Aber aus dem Abenteuer wird nichts; er liebt eine andere,

und Dafnis widersteht der Chloe wie ein Tugendbold, — ein standhafter Spielverderber.

Reicher als dieses kärgliche Handlungsgerüst sind die aufputzenden Arabesken. Die „Laterne“ ist durchtränkt mit Lyrik. Die Hauptakte, die den Gang durch den finstern Wald bringen, entfesseln den angeblichen „Sommernachtstraum“, das Schwärmen der Naturgeister. Wer dabei wirklich an Shakespeares berückendes Märchen denkt, ist eine begnügsame Seele. Die Elementarpoesie ist hier nach meiner Meinung auf Gespensterpoesie reduziert. Die spukhafte Stimmung trifft freilich Jirásek mit sicheren Nuancen. Er schöpft aus alten Volkssagen und Balladen, was die Leute besonders hingerissen hat. Anregung hat er sich auch anderswo geholt. Sein verliebtes Wassermännchen Michal erinnert deutlich an Hauptmanns Nikelmann. Die Erfindung aller Gestalten ist recht nach der Schablone, von der kapriziösen Fürstin angefangen bis zu den Musikanten und Dorfrichtern. Gerade darin liegt der Schlüssel des Erfolges. Das Publikum findet in dem Schauspiel alle die ihm aus Sage und Märchen lieben Gestalten wieder; sie reden seinen kräftigen, naiven, an komischen Wendungen reichen Dialekt. Sie lösen einen ganzen Komplex von Kindheitserinnerungen aus. Die Symbolik, die der „Laterne“ unterlegt wurde, halte ich für Unsinn. Der wackere Müller sollte die tschechische Nation bedeuten, die für ihre historischen Rechte kämpft, die lockende Fürstin etwa das offizielle Oesterreich. Derlei geistreiche Kommentare pflegen in Böhmen niemals zu fehlen. Natürlich dürfte Jirásek an Politik nicht im entferntesten gedacht haben. Man erweist dem Dichter einen schlechten Dienst, indem man das Publikum auf diese Weise verwirrt. Es freute sich an dem rein lyrischen Gehalt des Stückes; er ist das Erfreulichste daran.

Aus dem Nationaltheater, das die „Laterne“ brachte, ist diesmal sonst nichts von Belang zu melden. Oder doch: im März hat dort das moskauer künstlerische Theater gastiert. Es hat ähnliche Fanfaren der Kritik zum Tönen gebracht, wie vorher in Berlin und nachher in Wien. Der „Kreis tschechischer Schriftsteller“ setzte in Švandas Theater seinen modernen Zyklus fort, ohne einen auffallenden Treffer zu machen. Hier sind Fleiß und guter Wille am Werke, und die Aufgabe, das Repertoire des Nationaltheaters zu ergänzen, ist dankenswert. Aber der Messias des Dramas ist leider weit und breit nicht zu sehen. Nicht in Lothar Suchy, der in seiner „Mutter“ das Problem der „femme de papa“ sehr tragisch und grell modernisiert hat, nicht in Karel Kaminek, der auch in seinem Drama „Zwei“ — es sind wie gewöhnlich „Drei“ oder „Vier“ — den technischen Notwendigkeiten der Bühne nicht entgegenkommt, und nicht in all den anderen mutigen, aufgeregten jungen Autoren. Erwähnenswert ist die Aufführung von Houston Stuart Chamberlains Drama „Antonie“ im Švanda-Theater. Meines Wissens ist Chamberlain noch auf keiner deutschen Bühne zu Worte gelangt. „Antonie“, ein Drama der Ehe aus Dankbarkeit, aus Pflicht, hat in der tschechischen Uebersetzung Kamineks zwei Akte lang gefesselt, am Schluß enttäuscht.

Wien Camill Hoffmann

Echo der Bühnen

Dresden

„Allerseelen.“ Ein Schauspiel in drei Akten von Hermann Heijermans (Residenztheater am 14. Juni. Buchausgabe: Egon Fleischel & Co., Berlin).

Der starke, tiefgehende Erfolg, den Heijermans mit der Uraufführung dieser jüngsten Bühnendichtung fand, war durchaus berechtigt, mag an der dramatischen Durchgestaltung des Problems auch mancherlei auszusetzen sein. Ein tiefer, künstlerischer Ernst spricht aus dem Werke, eine nicht nur erdachte, sondern gefühlte Not schreit da auf. Wie immer ist auch hier der Dichter ein Ankläger, sein Drama ein Tendenzwerk. War es in früheren Schauspielen meist die soziale Not, gegen die er ankämpfte, auf deren Folgen er rücksichtslos und mit starken Bühneneffekten hinwies, so streitet er in dieser letzten Dichtung wider falsche Frömmigkeit und klerikale Hartherzigkeit. Dem Scheinchristentum mit seinem Dogmatismus, seiner die Liebe ertötenden Hartgläubigkeit stellt er das echte Christentum, das in jedem Menschen das Ebenbild des Göttlichen sieht, gegenüber. Ein junges Weib, dem niemand in der Stunde seiner schwersten Not Obdach gewähren will, weil seiner Gewissensehe der Segen der Kirche fehlt, findet eine Zuflucht im Hause des Pfarrers Nansen. Hier gibt sie einem Kinde das Leben, und Nansen behält die schwer Leidende bis zu ihrer völligen Genesung bei sich. Das ist seinen borniert engherzigen Gemeindemitgliedern ein Greuel und eine Sünde, seinem Amtsbruder und Freunde, dem Pfarrer Bronk, ein schwerer Fehltritt gegen den Wandel eines katholischen Geistlichen. Er läßt sich nicht beirren, sucht die junge Mutter, die frühes furchtbares Leid dem Troste des Glaubens entfremdet hat, durch milden Zuspruch und tiefe menschliche Güte dem Göttlichen zurückzugewinnen und widersetzt sich selbst dem Befehle des Bischofs, die Dirne vor die Tür zu jagen, weil er solche Härte mit seiner Menschenpflicht für unvereinbar hält. Er wird gemaßregelt und seines Amtes entsetzt; sein Nachfolger Bronk besitzt die aus absolutem Sich-Beugen unter das Kirchengesetz, die Menschensatzung, erwachsene Härte, die kaum Genesene zu vertreiben, ja sogar ihr totes Kind, das sie bis zur bevorstehenden Rückkehr ihres Mannes noch behalten will, heimlich wegstehlen und in ungeweihter Erde verscharren zu lassen. Furchtbare Gegensätze der Weltanschauung, des Kirchenglaubens und der Menschenliebe platzen da aufeinander, und nichts Versöhnendes zwischen dem von Menschen gemachten Gesetz und dem dem Menschen eingeborenen Gefühl will erklingen. Und dabei verteilt Heijermans die Farben so gerecht, bedient sich so wenig des dankbarsten Mittels sonstiger Tendenzwerke, schwarz und weiß einander gegenüberzustellen, daß eigentlich alle Teile recht haben. Recht hat das junge, in seinem Muttergefühle unendlich beseligte Weib mit seiner stolzen Lebensbejahung, seiner Freude und Lust an dieser Welt und ihrem Glück; recht hat der milde Pfarrer Nansen mit seiner weichen Herzensweisheit, recht die entsagungsvolle Krankenschwester in ihrer Flucht zu Gott und seinem Troste in aller irdischer Not, recht auch der herzensharte Bronk, der weiß, daß nur der absolute Gehorsam gegen die Satzung seiner Kirche noch Macht über die Herzen der Menschen gibt. So klingt das Werk fast ohne Versöhnliches, ein schmerzlich wahres Abbild des Lebens, aus.

Ueber seine dramatische Gestaltung kann man rechten. Trotz des mehr novellistischen als tragischen Gehaltes des Problems in dieser Fassung ist die Möglichkeit zur Steigerung, zu starkem Bühneneffekte vorhanden. Heijermans hat sich diese Möglichkeiten nicht entgehen lassen, aber seine Dichtung wirkt trotz alledem mehr wie eine geschickt dialogisierte Novelle, in der sehr wahr, sehr schön, bisweilen zu schön und zuviel geredet wird. Die Charakteristik ist sicher, nur die junge Mutter spricht die Sprache des Dichters, nicht ihre eigene. Das nimmt dem Drama ein wenig von der herben Naturwahrheit, die sonst überall aus ihm spricht. Aber selbst trotz dieser Schwächen bleibt es eine Dichtung von anerkennbarer Tiefe, ein Bekenntnis der Lebens-

bejahung und der inneren Freiheit, das wir mit Freuden begrüßen können.

Christian Gaehde

Stuttgart

„Die Not.“ Einakter von Hermann Horn. (K. Hoftheater, 18. Juni.) Buchausgabe: Stuttgart 1904, Axel Juncker, Verlag.

Der in Stuttgart lebende Schriftsteller Hermann Horn, der schon mehrere dramatische Kleinigkeiten, das dreiaktige Schauspiel „Die Entfesselten“ und neuerdings das kulturhistorische Drama „Shakespeares Wandlung“ auf den Buchhändlermarkt gebracht hat, stellte sich mit dem Einakter „Die Not“ zum ersten Male einem Theaterpublikum vor. Das kleine, bereits vor geraumer Zeit entstandene Erstlingswerk des Verfassers erhält erst durch „Die Entfesselten“ das gehörige Licht, die in breiterer Ausführung verwandte Gedankengänge verfolgen. In beiden Fällen werden uns nietzscheische Herrenmenschen vorgeführt, deren seelische Organismen doch nicht robust genug sind, um den brutalen Kampf um die soziale Macht rücksichtslos durchzufechten. Wohl bringt es der Held des Einakters in der Stunde der höchsten Not über sich, seinen Gegner, einen gemeinen Halsabschneider, mit roher Gewalt niederzuringen. Aber was hilft es ihm, dadurch für den Augenblick seine Stellung behauptet zu haben? Das Unrecht betrügt ihn für die Zukunft um jede Glücksmöglichkeit. Die Folgen dieser Gewalttat, auf deren Darstellung der dramatische Vorgang in der „Not“ im wesentlichen beschränkt ist, muß sich der Zuschauer freilich selbst ausmalen. In den „Entfesselten“ hebt Horn ungefähr da an, wo er in der „Not“ aufgehört hat, und zeigt die Niederlage eines Gewaltigen im wirtschaftlichen Ringen, der obenauf bleiben könnte, wenn nicht die Seele in ihm noch lebendig wäre. Durch solchen Widerstreit der entfesselten psychischen und physischen, geistigen und materiellen Mächte sucht Horn dem modernen Gesellschaftsdrama neuen Gedankengehalt zu geben. Fürwahr ein kühnes Unterfangen! In den „Entfesselten“ ist er noch keineswegs zu klarer Gestaltung und Motivierung seiner eigenartigen Ideen durchgedrungen. „Die Not“ ist durchsichtiger. Aber im knappen Rahmen eines Einakters muß es einem Dichter, der neue Töne sucht, doppelt schwer fallen, sich vollständig auszusprechen. So blieb der Eindruck eines Experiments vorherrschend, für das man natürlich bei dem gewöhnlichen Theaterpublikum — zumal im Monat Juni — nicht das richtige Verständnis erwarten darf. Ob Horn in Zukunft für das deutsche Drama etwas leisten wird, hängt davon ab, wie weit es ihm gelingt, seine dramatische Gestaltungskraft und Charakterisierungskunst zur Höhe seiner Ideen emporzuheben.

R. Krauß

Wien

„Ver sacrum.“ Drama in 3 Akten von M. E. delle Grazie (Deutsches Volkstheater, 15. Mai). — „Der Stein von Pisa.“ Lustspiel von Leo Feld (ebendaselbst, 26. Mai).

Die ausgehende Saison hat noch zwei „Preisstücke“ gebracht, Komödien, die von einer hochgelehrten Jury unter 559 anderen ausgewählt worden waren, um ein unschuldiges Publikum zum Beifall hinzureißen und die Verteilung von 2000 Kronen an einen der Autoren zu ermöglichen, eine Summe, die ein ahnungsloser Freund des Deutschen Volkstheaters zur Hebung der dramatischen Produktion in Oesterreich gestiftet hatte. Beide Stücke, das eine ein Lustspiel ohne Humor, das zweite ein Drama ohne dramatischen Aufbau, sind nach wenigen Aufführungen spurlos vom Repertoire verschwunden, und wenn die Preisrichter einem der Stücke nolens volens den Lorbeer zuerkennen werden, wird sich das Publikum kaum mehr der Titel erinnern. Das Lustspiel ohne Humor heißt der „Stein von Pisa“ und knüpft an die Sage an, wonach ein geheimnisvoller Edelstein die Eigenheit gehabt haben soll, zu verblassen, wenn eine ungetreue Frau ihn berührte. An allen Humoren, die sich aus dieser Sachlage ziehen lassen, geht Leo Feld vorbei und langweilt durch ein gedehntes Intrigenspiel, das Volpone, ein Abenteurer, anspinnt, um mit Hilfe des Steines seinem Sohne den Ritterstand und ein schönes Weibchen zu sichern. Literarische Kritik ist eigentlich nicht am Platze, denn alles ist riesig korrekt, ehrlich, wohlgemeint, mit einem Wort: das richtige Preisstück; es fehlt nur an Persönlichkeit, Niveau, Geist und Witz. — Literarisch höher steht delle Grazies „Ver sacrum“, das man wenigstens als feine Charakterstudie ansprechen kann, wenn auch der dramatische Bau zu luftig und für Spannung in dem blassen Werk nicht gesorgt ist. Immerhin habe ich bei der Lektüre des Buches*), nicht bei der ganz verfehlten und stimmungslosen Aufführung, in der Charakteristik des zart besaiteten Mädchens, das der Schmerz um die Untreue der Mutter in den Tod treibt, einige eigenartige und feine Züge gefunden. Preiswert als Bereicherung unseres dramatischen Besitzes erscheint es mir durchaus nicht, und ich möchte wirklich wissen, nach welchen Normen das ehrenwerte Kollegium vorgegangen ist, daß es zu so kläglichen Resultaten kommen konnte. Die deutsch-österreichische Schriftstellergenossenschaft hat bereits einen wohlbegründeten Protest gegen die Volkstheaterkonkurrenz erhoben (vgl. Sp. 1194), und der Ausrede der Preisrichter gegenüber, die drei gewählten Stücke seien relativ doch die besten der 559 gewesen, bitten mich geachtete grazer Literaten um die Konstatierung, daß sich unter den eingereichten Stücken ein sehr bemerkenswertes Drama „Prometheus“ des grazer Schriftstellers Dr. Slekoz befand, das Otto Brahms höchstes Interesse erregte und von einer gewissenhaften Jury keineswegs übersehen werden durfte. Es ist eben wieder einmal vieles faul gewesen im Staate Oesterreich.

Fritz Telmann

Die Uraufführung von Wilhelm Hubers Künstlerkomödie „Die Wolke“ fand im züricher „Pfauentheater“ am 22. Juni unbestrittenen Erfolg. Im Mittelpunkte des Stückes steht ein Maler, der wider die Stimme seines eignen Gewissens sich einen berühmten Namen auf schwindelhafte Weise verschafft, in der festen Absicht, später wieder auf den wahren Künstlerweg einzulenken. Schließlich ist es ihm aber nicht mehr möglich, seinen früheren Idealen nachzuleben. Er verliert seine Braut und steht inmitten all des äußerlichen Ruhms innerlich zerbrochen und vereinsamt da.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Eine Welle von drüben. Roman von Fedor von Zobeltitz. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 501 S. M. 6,— (7,50).

„Wie eine Welle von drüben, aus der stürmenden See der Vergangenheit“ — so rauscht es der Heldin des neuen zobeltitzischen Romans aus den Blättern ihres Tagebuchs entgegen. Marie de la Rocaue, die Sprossin eines alten, nach Kanada gewanderten

*) Leipzig 1906, Breitkopf & Härtel.

französischen Adelsgeschlechts, ist die glückliche und beglückende Gattin des Rittmeisters a. D. Otto Gräz, Rittergutsbesitzers zu Kütnersdorf, geworden, und ein reizendes Zwillingsknaben-Paar krönt den innigen Bund der Herzen. Aber auf dem Vorleben der jungen Frau ruht ein düsterer Schatten. Die reiche und unabhängige, etwas exzentrisch veranlagte Amerikanerin hat zwei Jahre lang einen Zirkus auf seinen Wanderfahrten begleitet und ist als gefeierte Schulreiterin unter fremdem Namen aufgetreten. Noch schlimmer — sie ist dann den feinen Verführungskünsten eines gewissenlosen Mannes erlegen. Wie ein Damoklesschwert hängt die Furcht vor Entdeckung über ihrem Haupte. Und die Stunde, vor der sie mitten in ihrem idealen Familienglück heimlich gezittert hat, kommt unentrinnbar. Was wird der Mann beginnen? Wird er die Frau, die durch ihn geläutert worden ist, und die in ihm selbst durch ihre starken seelischen Kräfte erst das Große geweckt hat, um ihrer Jugendsünde willen verstoßen? Nach kurzem, aber schwerem innerem Kampfe siegt die Liebe in ihm. Der versöhnliche Ausgang ist durch die Entwicklung der beiden Charaktere vollständig begründet. Aber wird nicht Marie mit ihrer Befürchtung recht behalten, daß es zwar in seiner Macht liegt, zu vergeben, nicht aber, zu vergessen, daß künftig ein Schleier unabwendbar ihr Glück verhüllen wird? Die Beantwortung dieser Frage liegt jenseits der Aufgabe, die sich der Dichter gesteckt hat.

Die eigentliche Handlung setzt erst in dem Augenblick ein, da Marie ihren künftigen Gatten kennen lernt. Es ist in Algier. Gräz ist auf einer Orientreise begriffen, an der nun auch Marie teilnimmt. So bekommt Zobeltitz im ersten Buche Gelegenheit zu glänzenden Landschafts- und Städtebildern, zur Schilderung eigenartiger Typen und Figuren. In Konstantinopel feiert das Paar Hochzeit. Dann geht es in die deutsche Heimat. Das zweite und dritte Buch des Romans spielt in einem märkischen Winkel, im Kreise Rocknow, wo Kütnersdorf liegt. Die Einzelschicksale Maries und Ottos sind in einen stellenweise fast zu breit gespannten sozialen Rahmen gesteckt: das Junkertum auf den Gütern, das Bürgertum im Kreisstädtchen, das Bauerntum rings auf dem Lande wird mit großer Anschaulichkeit und individuellem Gestaltungsvermögen vorgeführt. Daneben gewährt uns der Verfasser gründlichen Einblick in die politischen Verhältnisse eines ostelbischen Wahlkreises. Sozialdemokraten, Antisemiten und zuletzt Deutschsoziale sind der Reihe nach in den ursprünglich sicheren konservativen Besitz eingebrochen. Otto Gräz, der auf seinem Gute auch praktische Sozialpolitik treibt, mit der Begründung einer Arbeiterkolonie aber nur Undank erntet, tritt als Reichstagskandidat der Deutschsozialen auf und erregt dadurch den Zorn seiner konservativen Standesgenossen, die ihn gesellschaftlich boykottieren. — Mag auch das Buch in erster Linie dem Unterhaltungsbedürfnis dienen und manches daran romanhaft im konventionellen Sinn anmuten, wozu für Zobeltitz in seiner üppig quellenden Erzählerphantasie eine starke Versuchung liegt, so erhebt es sich doch stellenweise zu einem Kulturgemälde von höherem Werte. Jedenfalls darf „Eine Welle von drüben" den besten Leistungen des vielgewandten Autors zugezählt werden.

Stuttgart Rudolf Krauß

Der Binder von Reinthal. Eine Geschichte aus dem niederösterreichischen Weinland von J. G. Frimberger. Buchschmuck von Marianne Frimberger. Wien, Oesterreichische Verlagsanstalt. 300 S.

J. G. Frimberger hat seiner Kunst eine bisher noch ganz unbekannte Stoffquelle gefunden, nämlich das Volksleben des niederösterreichischen Weinlandes, dessen Grenzen im Süden die Donau, im Osten die March, im Norden die Thaya und im Westen etwa der Kamp ist. Sowohl landschaftlich wie seinem Volksleben nach ist das Weinland ein ganz eigenartiges und vom übrigen Niederösterreich deutlich gesondertes Gebiet, das somit seinem literarischen Entdecker vieles geben konnte. Frimberger hatte denn auch in Vers und Prosa schon manches Interessante aus seinem Heimatgau erzählt. In diesem Buche gibt er uns zum ersten Male eine größere Erzählung, und es muß gesagt werden, daß sie, einige Längen ausgenommen, durchaus gelungen ist. In dem Schicksal eines rabiaten Bindergesellen hat uns Frimberger gezeigt, wohin der wohl vom ständigen Weingenuß so heißblütige Menschenschlag der Weinländer gebracht werden kann, wenn einmal das ruhige Denken aufgehört hat. Um einer verlorenen Liebe willen sinkt Johann, der Bindergeselle, zum Landstreicher herunter, dem man jedes Verbrechen zutraut, wird zum gehetzten Wild und erliegt als solches einem Irrtum seiner gleichfalls allzu hitzigen Landsleute. Frimbergers Erzählweise ist gut volkstümlich. Er schildert die Dinge schlicht und wahr, so wie er sie gesehen hat, und läßt auch seine Personen die unverkünstelte Sprache des Volkes sprechen. Das gibt seinem Buche den Reiz der Ursprünglichkeit und den von ihm geschilderten Menschenschicksalen eine schlicht ergreifende Wirkung. Die österreichische Dorfgeschichtenliteratur erfährt mit dem „Binder von Reinthal" wie mit den übrigen Büchern Frimbergers eine auch folkloristisch wertvolle Bereicherung.

Marburg (Drau) Karl Bienenstein

Die Tilemanns. Eine Familiengeschichte von Margarete Schneider. Berlin, F. Fontane & Co. 394 S. M. 4,— (5,—).

Dieses harmlose und freundliche Buch verhält sich zu den großen Werken der modernen Literatur etwa so, wie die sächsische Schweiz zur wirklichen Schweiz. Es ist alles drin, was zum hochalpinen Charakter gehört, ein Wasserfall, eine romantische Felsenpartie, eine Höhle — ein wenig Tendenz, ein kleiner Konflikt, auch das Tröpfchen Psychologie und Stimmungsmalerei, das unerläßlich ist. Es fehlt also gar nichts zum modernen Roman, nur die Dimensionen sind nicht sehr imponierend. Die Autorin wollte eine der jetzt so beliebten Familienchroniken schreiben, wollte die Eigenart einer Familie in jedem ihrer Mitglieder verfolgen und vor allem den Einfluß schildern, den die Tradition auf alle Angehörigen eines Stammes ausübt. So daß sie wider oder mit ihrem Willen erst Tilemanns sind und dann selbständige Menschen. Dabei sind die Tilemanns — und das ist ein hübscher Gedanke — eigentlich gar nichts Besonderes. Eine Philisterfamilie, durch und durch ehrenhaft, gerade und tüchtig, mit einer gewissen Vorliebe für große Worte und dramatische häusliche Szenen. Also eigentlich eine Familie wie jede andere, aber doch mit einer besonderen Note, mit etwas Spezifischem — auch wie jede andere, denn die reinen Durchschnittsmenschen gibt es ja gar nicht. Auch ein wenig beschränkt sind die Tilemanns, etwas spießbürgerlich und gar nicht groß angelegt. Im Mittelpunkt des Romans steht die jüngste Tochter des Hauses, die sich dem Studium der Medizin gewidmet hat und sich so dem kleinbürgerlichen Milieu entfremdet. Im großen Berlin lernt sie die alten Vorurteile abstreifen, lebt ein Leben unter modernen Menschen und begeistert sich für moderne Ideale. Sie schließt sich in inniger Freundschaft an einen jungen Studiengenossen, mit einer Freundschaft, die eigentlich vom Anbeginn an Liebe ist und immer heißer und leidenschaftlicher wird. Vor dem letzten Schritt aber schreckt Helene trotz ihrer Vorurteilslosigkeit dennoch zurück, die Tilemann, die sie längst tot geglaubt, regt sich in ihr und hemmt sie. Sie kann über die verlachten, überwundenen Familienvorurteile nicht hinweg kommen. „Stets würde ich die freie Liebe verstehen und verteidigen. Wenn's aber

auf mich ankäme, meine Ideen ins Leben umzusetzen — immer würden es Theorien, bleiben" sagt Helene selbst. „Es war wirklich kein moralischer Sieg. Helene Tilemann konnte es nicht." So verzichtet sie, um erst nach langen Jahren der Trennung mit dem Geliebten vereint zu werden. — Die übrigen Familienmitglieder, deren Schicksale recht ausführlich geschildert werden, sind viel weniger kompliziert. Sie sind waschechte Tilemanns ohne Konflikt. Die beiden Tanten sind nicht ohne Humor geschildert, hingegen ist die Tränenseligkeit, mit der das Schicksal der edlen, kränklichen Schwester erzählt wird, recht ermüdend, und das Bräutigams- und Eheglück des Vetters Ludwig ist so sonnig und ungetrübt, daß es wirklich nicht in einen Roman gehört. So interessant Glück zu erleben ist, so uninteressant ist es ja, davon zu lesen. Aber die Verfasserin wollte offenbar eine ganze Serie von Tilemanns aufstellen, gewissermaßen alle Spielarten vorführen, um das Gemeinsame nachzuweisen. Das ist auch recht hübsch gelungen. Einige Nebenfiguren, die wohl demonstrieren sollen, wie sich Nicht-Tilemanns in ähnlichen Situationen anstellen, sind gut gezeichnet, insbesondere Helenes Studienkollegin, die einmal den sehr merkwürdigen Wunsch ausspricht: „Ach, wenn ich doch wiederkäme als ein Reh oder ein Hund oder ein katholischer Pfaff, ganz egal — bloß keinen Verstand haben und kein Judenmädel sein." Das ist doch gewiß klar gesagt! Im allgemeinen ist die Ausdrucksweise minder konzis, aber einfach und natürlich. Ueber Frauenfrage und Frauenschicksal wird manches Hübsche gesagt, leider ist es niemals besonders originell noch besonders aufregend. Man kann das freundliche Buch behaglich und in aller Gelassenheit lesen, kann sich der hübschen und anmutigen Züge freuen und muß die altklugen Lösungsversuche großer Fragen nicht allzu ernst nehmen. Der Wille ist dabei gut, wenn auch die Tat schwach ist.

Wien Klara Mautner

Das Maifest der Benediktiner und andere Erzählungen. Von Karl Rick. Hamburg 1904, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 329 S. M. 3,— (4,—).

Die vorliegende zweite Auflage von Karl Ricks 1884 erschienenen „Klostergeschichten" kann mit Fug wie eine Erstausgabe betrachtet und behandelt werden — jenes drei Jahre nach dem Tod des Dichters gedruckte Büchlein ist heute so gut wie verschollen, nur wenigen ist der Name Ricks bekannt. Auch hier haben wir ein Talent, das unter dem Druck des Lebens nicht aufblühen und sich entfalten konnte; wie sehr der Beamte dem Dichter auch hier im Wege stand, ist sehr schön in der kurzen Einleitung zu lesen, die der Sohn des Dichters seiner Neuausgabe vorangestellt hat. Diese Neuausgabe selbst ist vollauf existenzberechtigt und freundlich willkommen zu heißen; denn gerade weil die größeren Arbeiten Ricks Fragmente geblieben sind und ihm ein bitteres Geschick die Betätigung auf dem Gebiete des Dramas verwehrte, hat sich in den knapper geformten Novellen sein Können konzentriert. Sie verdienen nun als die erfreulichsten Beweise einer ausgezeichneten Kunst besondere Beachtung und Schätzung.

Das Buch enthält drei Erzählungen; der Stoff für eine jede von ihnen ist aus dem Klosterleben genommen, das der Dichter als Stiftsschreiber des Klosters Göttweig aus eigener Erfahrung genau kennen gelernt hatte. Die Perle bildet wohl die mittlere Geschichte, „Der Pfarrer zu Engleuthen". Ihr Held ist der Priester, wie er sein soll, ein idealer Nachfolger Christi, wie es leider nicht gar viele gibt. Er selbst erzählt in trauter Abendstunde einem treuen Freund seinen Lebensweg, der aus der enttäuschungs- und entsagungsreichen Klosterwelt und aus der Verbitterung über die Ungerechtigkeit des Priors — der Mönch wird wie ein Abtrünniger und Sünder behandelt, weil er heimlich, dem Drang des Herzens folgend, an dem Grab einer Selbstmörderin ein Gebet sprach — zu einer idealen Höhe der Auffassung des Priestertums führt; als Pfarrer in einem abgelegenen Dorf wirkt der einst so hart Verfolgte im wahren Sinne Christi und wird von seinen Pfarrkindern ohne Scheu wie ein Heiliger verehrt. Erfüllen Ernst und Rührung diese Geschichte, so waltet in dem „Maifest der Benediktiner" ein gar herzlicher Humor: hier sind es die meisterlich getroffenen Typen der einzelnen Mönche — die erst ein festliches Mahl im Freien, später eine duftende Bowle in einem Landwirtshaus vereint —, die der Erzählung Farbe und Anmut verleihen. In der letzten kurzen Geschichte „Die löbliche Stiftsherrschaft" reichen Humor und Ernst einander die Hände. Die Kunst der Darstellung ist bei Rick rückhaltlos zu loben; für den etwas langsamen Gang der Entwicklung, der allen drei Erzählungen eigen ist, entschädigt die Lebenswahrheit, insbesondere der Zauber der Sprache. Vor allem die Naturschilderung Ricks ist meisterhaft zu nennen; seine Landschaften sind so malerisch und natürlich, daß sie einen prachtvollen Hintergrund für die Geschehnisse abgeben. Wird sich also die Literaturgeschichte künftig mit diesen Erzählungen als einer wichtigen Stufe in der Entwicklung der Klostergeschichten befassen müssen, so wird sie wohl auch Rick als Darsteller und als Naturschilderer einen Platz anzuweisen haben — und der wird nicht allzuweit von Adalbert Stifter und demnach ein Ehrenplatz sein.

Wien Egon von Komorzynski

Verschiedenes

Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels. Par Paul Stapfer. Paris 1905, Soc. d'Imprimerie et de Librairie. 250 p.

Der als Verfasser eines ebenso kenntnisreichen, wie maßvollen Buches, „Victor Hugo et Racine", wohlbekannte Universitätslehrer und Literat war in den Jahren 1866—1870 Lehrer des Französischen am „College royal Elizabeth" der englischen Insel Guernesey. Dort lernte er den großen Dichter in seinem Exil kennen, war häufig sein Tischgast und sorgte, zum Lohn dieser Gastfreundschaft, für die journalistische Verherrlichung des weihrauchliebenden Olympiers. Als Hugo nach dem Sturze des zweiten Kaiserreiches in sein Vaterland zurückkehrte, blieb er noch kurze Zeit mit ihm in näherer Verbindung, hielt sich dann aber fern, weil, wie er zu verstehen gibt, die Unabhängigkeit seiner Kritik unter dem Reklamedienste gelitten haben würde.

Die „persönlichen Erinnerungen" sind glücklicherweise von dem Uebermaße der „Hugolatrie" völlig frei und geben daher von dem „großen Manne" kein unbedingt günstiges Bild. Hugo zeigt sich allerdings liebenswürdig und gastfrei, hält auf äußere Sauberkeit und verständige Diät im Essen und Trinken, spielt seiner fast erblindeten Gattin gegenüber den zärtlichen Hausherrn, aber die unangenehmen Züge der Selbstverherrlichung treten bei dem gealterten und vergrämten Dichter allzu deutlich hervor. Nicht nur gegen persönliche Feinde, wie Louis Veuillot und Vict. Cousin, schüttet er seinen Haß und Spott aus, auch andere ebenbürtige Zeitgenossen, wie H. Taine, Alfred de Musset, Thiers, fertigt er bald mit souveräner Verachtung, bald mit oberflächlicher Witzelei ab. Von den großen Dichtern der Vergangenheit läßt er nur wenige gelten. Der „Polisson de Racine" soll im Briefschreiben bedeutenderes geleistet haben als in seinen dramatischen Dichtungen. Goethe, heißt es, „n'a su donner de la réalité aux personnages dramatiques". Der alte Horaz habe in seinen Oden „quelque chose

d'épique", Lucrez und Juvenal ständen über Vergil und Horaz. Dagegen erfreut sich ein Boileau seines unbedingten Beifalles. Von Molière erkennt er nur eine Komödie rückhaltlos an, das Jugendstück „l'Etourdi". Daß er sich an Shakespeare mehrfach versündigt hat, mag seinem französischen Geschmacke und seiner gänzlichen Unkenntnis des Englischen zugute gehalten werden. Von sich selbst bekennt er frank und frei: „Il n'y a qu'un classique dans ce (XIX^e) siècle — c'est moi."

Wenn die Engländer mit ihm sprechen wollten, orakelt er ein anderes Mal, würden sie seine Sprache lernen. Daher hatte Hugo, trotz seines langen Aufenthaltes auf englischem Boden, nur ein englisches Wort (Christmas) sich angeeignet. Seine Selbstvergötterung überschreitet bisweilen die Grenzen des gesunden Verstandes. Als er einmal seiner Familie etwas vorliest, vergrößert — eine Kuh den Kreis der Zuhörenden, bis er zu Ende, und kehrt nach einer halben Stunde, bei Wiederaufnahme der Lektüre, zurück. Der römische Dichter Juvenal, so bildet er sich ein, habe ihm, achtzehn Jahrhunderte kühn überspringend, einen Vers abgestohlen (S. 144).

Die Schwächen des Greisenalters machten sich bei dem „großen Manne" auch sonst schon damals bemerkbar. Er glaubte u. a. nicht nur an Seelenwanderung, Magnetismus, Magie, sondern auch an die Existenz der berühmten — Seeschlange. Mit dem Hochmute der Selbstvergötterung geht der Stolz auf sein geringes Wissen Hand in Hand. Er rühmt sich, daß er Homer nur in lateinischer Uebersetzung kenne, daß er von allen Sprachen nur die französische und, wie er wenigstens glaubt, die lateinische beherrsche.

Genug, diese Aufzeichnungen klingen aus wie ein ernüchterter Nachhall der Jubeltöne anläßlich der Zentenarfeier des Jahres 1902.

Dresden R. Mahrenholtz

Das höhere Schulwesen Deutschlands am Anfang des 20. Jahrhunderts. Von Hugo Müller. Stuttgart 1904, Chr. Belser. III, 135 S. 8°. M. 2,—.

Den eigentlichen Inhalt dieser Schrift bildet die Besprechung der Reform des preußischen höheren Schulwesens von 1902; in den die vorausgegangenen Entwicklungen behandelnden Abschriften ist der Verfasser auch weniger gut bewandert. Da jene Reform eigentlich ein Kompromiß und daher für weitere Kreise nicht ohne weiteres verständlich ist, darf man diese für nicht fachmännisches Publikum bestimmte Darstellung willkommen heißen. Der Verfasser ist zufrieden mit der Entscheidung, die alle Arten der neunklassigen höheren Lehranstalten als gleichwertige Vorbereitungen für das akademische Studium anerkennt. Aber einerseits ist diese Anerkennung nicht bedingungslos erfolgt; andererseits treffen wir bei Müller selbst (S. 90) Klagen darüber, daß unsere Schulen keine „einheitliche Weltanschauung" vermitteln, und an anderer Stelle (S. 94) erscheint ihm doch das Gymnasium als die eigentliche Vorschule für die Universität. Dem gegenüber muß doch betont werden, daß in Preußen jetzt nur noch die künftigen Theologen auf dem humanistischen Gymnasium ihre Vorbildung suchen müssen. Vom Reformgymnasium verspricht sich Müller auch keine Besserung, und die Einheitsschule hält er grundsätzlich für unmöglich. Es werden also in Zukunft, meint er (S. 122), diejenigen jungen Leute das Gymnasium besuchen, die einen ausgesprochen idealen Sinn haben und deren Väter die klassische Bildung hochschätzen. Die Erfahrung lehrt aber, daß bei der Wahl der Schulart viele andere Erwägungen durchschlagender sind als die in der Regel noch nicht ganz erkennbare geistige Richtung der jungen Menschen und die Wertschätzung bestimmter Kulturformen. Die Schulreform ging aus von dem Wunsche, die reale Bildung allgemeiner zu machen; das ist durch Mittel erreicht worden, deren Wirkung gar nicht abzusehen ist. Die Freunde des humanistischen Gymnasiums freuen sich, daß diesem nun manche unangenehme Behelligungen erspart sind; geklärt aber ist unsere Bildungsfrage durchaus nicht. Das geht auch aus der angezeigten Schrift hervor.

Karlsruhe E. von Sallwürk sen.

Wer ist's? Unsere Zeitgenossen. Zeitgenossen-Lexikon, zusammengestellt und herausgegeben von Hermann A. L. Degener. II. Jahrgang 1906. Leipzig 1906, Verlag von H. A. Ludwig Degener. CLVIII und 1356 S. gr. 8°. Geb. M. 9,50.

Mit rühmenswerter Schnelligkeit hat der Verlag der im vorigen Herbst erschienenen ersten Ausgabe dieses Lexikons (vgl. LE VII, 1802 f.) eine neue, erheblich verstärkte und verbesserte Auflage folgen lassen. Die Seitenzahl ist von 973 auf 1356, also fast um die Hälfte vermehrt, der Preis gleichwohl nicht erhöht worden, was im Interesse der Einbürgerung dieses neuartigen und wichtigen Nachschlagewerkes besonders zu begrüßen ist. Die Zahl der Biographien beträgt nun rund 13000, und von den zahlreichen Lücken, die die erste Ausgabe noch aufzuweisen hatte, findet man die allermeisten ausgefüllt, auch die früher bereits vorhandenen Artikel vielfach ergänzt. Da das Lexikon die namhaften Zeitgenossen jedes Berufs und Standes (auch die des Auslands) umfaßt, ist sein Interessentenkreis unbegrenzt, und als Ergänzung der großen Konversationslexika, die mit biographischen Angaben über zeitgenössische Persönlichkeiten sehr haushälterisch und exklusiv verfahren, dürfte es Vielen ein unentbehrliches Hilfsmittel werden. Die außerordentliche Arbeitsleistung und Opferwilligkeit des Verlegers und Herausgebers verdienten jedenfalls ihren Lohn zu finden.

—r

Notizen

∞ **Eine lebende Zeitgenossin Goethes.** (Zu den Bildern auf Sp. 1425—28.) Vor einem Jahr ezählte Wilhelm Bode in der „Frankfurter Zeitung" „Letzte Bekannte Goethes" auf (vgl. LE VII, 1636). Er wußte fünf Personen zu bezeichnen, die Goethe noch persönlich gekannt hatten. Eine von diesen war Frau Sophie Bettmann, geborene Voigt, zu Göttingen. Sie ist heute, nachdem der Tod während eines Jahres wieder vier von den dort Genannten abberufen, vielleicht die letzte, die sich der Auszeichnung rühmen kann, Goethe gesehen und seine Stimme gehört zu haben. — Frau Bettmann lebt als 99jährige Greisin unter der treuen Hut ihrer Kinder in Göttingen. Sie ist die Tochter des Gasthofbesitzers Johann Christoph Voigt, Eigentümers des „Gasthofs zum Weißen Roß" in Erfurt. Voigt hatte eine Tochter des Hofrats Kirsten, Professors der Philologie an der Universität Erfurt, zur Gattin; er gehörte, wie schon diese Heirat erkennen läßt, zu den angesehenen Honoratiorenfamilien der Stadt und erfreute sich behäbigen Wohlstandes. Und noch mehr: er muß auch ein gescheiter Kopf und unterhaltender Gesellschafter gewesen sein.

Der „Gasthof zum Weißen Roß" war nicht der vornehmste der Stadt; reisende Fürstlichkeiten pflegten in ihm der Regel nach nicht abzusteigen. Aber sein Besitzer, der alte Christoph Voigt, war ein so angenehmer und unterhaltender Wirt, daß Goethe und Karl August, auch wenn sie mit großem Gefolge in dem vornehmeren „Gasthof zum Kaiser" abstiegen, doch gerne auf ein Stündchen bei ihm

vorsprachen, um mit ihm zu plaudern. Frau Bettmann erinnert sich dieser hohen Besucher noch recht gut. Auch von ihren Gesprächen mit dem Vater, denen sie als heranwachsende älteste Tochter des Hauses gelegentlich beiwohnen durfte, weiß sie zu erzählen. Meist unterhielt man sich über Dinge der Land- und Gartenwirtschaft. Besonders auf dem Gebiete der Obstbaumzucht war der alte Voigt genauer Kenner. Er war Besitzer des Landgutes Gisbertsleben vor Erfurt und pflegte als bevorzugte Liebhaberei die Kirschbaumzucht. Es paßt zum Bilde Goethes, der sich gern von Praktikern aus praktischen Wissenszweigen Belehrung holte, wenn Frau Bettmann erzählt, daß Goethe bei solchen Gesprächen sich besonders gerne über die Praxis der Obstbaumzucht von dem alten Voigt habe berichten lassen. — Von Goethes Persönlichkeit ist in Frau Bettmann vor allem der Eindruck eines gemessenen förmlichen alten Herrn lebendig geblieben, während nach ihrer Schilderung bei Karl August der Eindruck thüringischer Heiterkeit überwog. — Im Jahre 1827 verheiratete sich Sophie Voigt nach Göttingen. Sie wurde die Frau des trefflichen Kronenwirtes Fritz Bettmann, der weit über Göttingen hinaus jahrzehntelang wegen seines jovialen Witzes berühmt war.

Das hier reproduzierte Jugendbild von Frau Bettmann stammt aus ihren ersten Ehejahren und ist von dem göttinger Künstler Oesterley gemalt. Das andere Bild ist eine Photographie aus den letzten Jahren.

Göttingen O. Deneke

∞ **Die französische Uebersetzung der „Weber".** In seinem Zukunftsroman „Anticipations" rühmt H. G. Wells den französischen Uebersetzern nach, sie seien die tüchtigsten und sorgfältigsten in der ganzen Welt. Ob dies im allgemeinen zutrifft, mag dahingestellt bleiben. Wer aber die Art und Weise kennt, wie einige deutsche Dichtungen der Gegenwart ins Französische übertragen wurden, kann dem günstigen Urteil des englischen Schriftstellers nicht unbedingt beipflichten, muß sich vielmehr wundern, daß solche Pfuscherei überhaupt möglich ist. Es tut mir als Franzosen leid, scheint mir aber nötig, dies endlich einmal auszusprechen oder, richtiger gesagt, zu wiederholen. Denn schon vor ein paar Jahren hatte ich Gelegenheit, die unglaublich mangelhafte Uebersetzung des sudermannschen Romans „Der Katzensteg" in einer seither eingegangenen Zeitschrift („La Vogue", 15. Dezember 1900) kurz zu beleuchten. Nun möchte ich heute die Uebersetzung des hauptmannschen Dramas „Die Weber", die seit zehn Jahren im Théâtre-Antoine gespielt wird und mehrere Auflagen erlebt hat, als Beweis dafür wählen, daß nicht einmal die Meisterwerke vor solchem Mißgeschick sicher sind. — Da mir der Raum hier ziemlich knapp zugemessen ist, muß ich mich begnügen, meine Behauptung durch eine verhältnismäßig kleine Anzahl Zitate zu belegen:

Originaltext	Französischer Text	Deutsche Uebersetzung dieses Textes
Es ist ein schwüler Tag (S. 3).	... par un jour sombre (S. 1).	... an einem dunklen Tag.
Das Typische an ihm ist unverkennbar (4).	Mais il n'en a pas conservé le type (3).	Das Typische aber hat er nicht beibehalten.
Im Tone der Kränkung und Anklage (20).	Sur un ton de plainte maladive (22).	In krankhaft-kläglichem Tone.
Der alten Frau leuchtet der warme Hauch (der Sonne) voll über Gesicht, Hals und Brust (25).	Le visage et le cou de la vieille ont un ton graisseux (27).	Gesicht und Hals der Alten haben einen schmierigen Farbenton.
Da hat's 'n doch wieder gerissen und geschmissen, daß ich vor Himmelsangst ni wußte, was anfangen mit'n (30).	Quand ça y prend, y casse tout, y sait pas c' qu'y fait, y a pas moyen de l'empêcher (33).	Wenn er einen Anfall kriegt, zerschmeißt er alles, er weiß nicht, was er tut, man kann ihn nicht daran hindern.
Wir haben's 'n eingetränkt (43).	Nous avons bu un coup ensemble hier (47).	Gestern haben wir eins zusammen getrunken.
Meister Wiegand sitzt an dem gleichen Tisch (50).	Maître Wiegand est assis à la table voisine (54).	Meister Wiegand sitzt an dem Nachbartisch.
Aber so laß doch jetzt das Beleidigttun (78).	Tâche de te rappeler (86).	Suche dich daran zu erinnern.
Er geht umher, sich dehnend und die Beine vertretend (54).	Il fait demi-tour (58).	Er kehrt um.
Ich denke mir halt: wenn sich ein Mensch täglich 'ne Quarkschnitte erübrigen kann, so ist das immer besser, als wenn er überhaupt hungern muß (19).	Mais je me dis: il vaut mieux qu'un homme travaille le quart de sa journée que de ne rien faire du tout et de mourir de faim (93).	Aber ich denke mir: es ist besser, wenn ein Mensch einen Vierteltag arbeitet, als wenn er gar nichts tut und verhungern muß.

Die Uebersetzung der zuletzt angeführten Stelle ist nicht bloß verkehrt, sie rückt die Verhältnisse, die zwischen Fabrikanten und Webern herrschen, in ein falsches Licht. Bei Hauptmann heißt es, daß die gleiche Arbeit von nun an weniger gelohnt werden soll, während man aus dem französischen Text schließen muß, daß die Schmälerung des Lohnes einer Verkürzung der Arbeitsdauer entspricht.

Ebensowenig gleichgültig ist es, wenn „sechzehn" in „dix", „siebzig" in „soixante", „dreizehntehalb" in „treize", „zwölftehalb" auch in „treize", „drei Taler" in „quatre thalers" umgesetzt wird.

Ob sich der Uebersetzer so grobe Fehler aus lauter Versehen zu Schulden kommen ließ? Man darf es wenigstens bezweifeln, wenn man ferner sieht, daß er „Furche" mit „fourche" (Heugabel), „in den Vierzigerjahren" mit „vers 1840" (ums Jahr 1840), „Blitzkröte" mit „tortue" (Schildkröte), „Kleie" mit „trèfle" (Klee), „Pauer" (= Bauer) mit „boulanger" (Bäcker) rc. rc. übersetzt oder — besser gesagt — verwechselt hat. — Wie wenig Respekt er vor dem Originaltext hegt, zeigt der Uebersetzer weiter dadurch, daß er viele — manchmal bedeutende — Stellen einfach nicht übersetzte, wohl weil er sie nicht verstand. Z. B. ist von Wittigs Ruf im fünften Akt: „Das muß geh'n, allong sangfang —" im französischen Text keine Spur zu finden. Sind meinem Landsmann vielleicht jene beiden Wörter „allong sangfang" böhmisch oder chinesisch vorgekommen? Hat er darin den Anfang unserer Nationalhymne wirklich nicht erkannt?

Noch manches wäre an dieser Uebertragung auszusetzen. Im Vorwort sagt der Verfasser, es halte schwer, ein französisches Aequivalent für diese Bauern- und Webersprache zu finden. Das gebe ich zu. Doch bleibt von dem markigen, urwüchsigen Geschmack, der dem deutschen Text eigen ist, in dem französischen wirklich zu wenig übrig. An manchen Stellen ist offenbar nicht die Verschiedenartigkeit der beiden Sprachen, sondern die Trägheit des Uebersetzers allein dafür verantwortlich zu machen, z. B. wenn er: „Die kleen'n Kreppe sein wieder gefall'n wie de Maikäwer von a Bäumen" (57) so wiedergibt: „Ça va, la crevaison" (62). Eine genaue Wiedergabe des hauptmannschen

Dramas ist überhaupt unmöglich, dies unterliegt gar keinem Zweifel. Hat sich Herr T. Thorel aber wenigstens redlich darum bemüht? Das muß man entschieden bestreiten.

Daß eine so verfehlte und verfälschte Uebersetzung zu Tausenden von Exemplaren gedruckt und mehr als hundertmal von der Bühne herab vorgetragen werden konnte, daran hat zum Teil der Dichter selbst die Schuld, der sich so etwas gefallen läßt. Es wäre nachgerade wahrhaftig die höchste Zeit, den Pfuschern in der Uebersetzungskunst das Handwerk einmal gründlich zu legen.

Orléans — L. Benoist-Hanappier

Nachrichten

Todesnachrichten. In dem jugendlichen Alter von 29 Jahren † in Hamburg am 18. Juni Frau Hennie Raché, geborene Fock. Sie war 1876 in Hamburg geboren und trat zuerst 1900 mit einem Band „Gedichte" hervor (LE IV, 641), denen sie die erzählenden Werke „Liebe", „Notturno" (LE V, 101) und „Scham" (VI, 1377) folgen ließ. Dazwischen erschienen die Dramen „Ueber der Liebe", „Ecce ego", „Das heilige Leben" (VI, 360) und zuletzt im vorigen Jahre der eigenartige kleine Roman „Das Gasthaus zum deutschen Michel" (VII, 1510). „Daß in diesen fünf Jahren eines jungen Lebens," bemerkt Karl Müller-Rastatt in einem Nachruf auf die Verstorbene, „von einer Entwicklung zur Vollkommenheit nicht die Rede sein kann, ist natürlich: aber durch die Reihenfolge ihrer Werke führt eine Linie, die von Anfang an bis zu Ende aufsteigt, die Dichterin nicht nur formal, sondern auch ideell als eine wachsende, reifende zeigt. In dieser zarten Frauengestalt steckte ein Geist, der anders geartet war als die Mehrzahl unserer modernen Schriftstellerinnen. Das Problem, das sie zunächst beschäftigte, war das der Beziehungen zwischen den beiden Geschlechtern. Daß sie sich für die Zukunft nicht darauf beschränkt hätte, war an manchen verheißungsvollen Ansätzen in ihren bisherigen Werken zu spüren. Sie war zu regen Geistes, um sich so einseitig festzulegen. Ohne ihren epischen Leistungen zu nahe zu treten, darf man sagen, daß ihr Talent mehr nach der Kunst des Dramas hin gravitierte. Sie besaß eine für eine Frau ungewöhnliche Präzision des Ausdrucks und Sicherheit der Szenenführung. Wenn eine der jetzt um den Lorbeer der Bühne ringenden Dichterinnen das Zeug hätte, das Theater zu erobern, so war es Hennie Raché. Sie mußte gehen, ehe ihre Blütenträume reiften."



Hennie Raché

In Bleckendorf bei Magdeburg † der Marineschriftsteller Paul G. Heims, der sich durch eine Reihe frisch geschriebener Novellen, Romane, Skizzen aus dem Seemannsleben und anschauliche Reiseschilderungen bekannt gemacht hat. Er war 1847 zu Kopenhagen geboren und hatte als Marinepfarrer große Weltreisen gemacht.

Der Arbeiter Karl Fischer, bekannt durch die von Paul Göhre herausgegebenen „Denkwürdigkeiten eines Arbeiters", ist Ende Juni gestorben.

* *

Zeitschriften. Die „Monatsblätter für deutsche Literatur", mit denen vor Jahr und Tag das „Magazin für Literatur" verschmolzen worden war, sind in den Verlag von Otto Dreyer in Berlin übergegangen und sollen künftig unter dem alten Titel „Magazin für die Literatur des Auslandes" unter Redaktion von Dr. Eduard Löwenthal weitergeführt werden. — Im Verlag von Fr. W. Thaden in Hamburg erscheint: „Hamburg. Monatsschrift für Heimat und Fremde", die einen vorwiegend hamburgischen Charakter tragen soll. Als Mitarbeiter werden u. a. genannt: Georg Asmussen, Gustav Falke, Dr. J. Loewenberg, Wilhelm Poeck, Dr. H. Spiero, E. G. Seeliger. — Eine „literarisch-ästhetische Monatsschrift" unter dem Titel „Der Merker" kündigt als Verleger und Herausgeber Ed. Philipp in Wolfschleben i. Thür. an.

* *

Meistgekaufte Bücher. Wir verzeichnen aus dem abgelaufenen Monat folgende Neuauflagen:

de Amicis, Edmondo: Herz (Cuore) 32. Auflage.
Hauptmann, Gerhart: Die Weber [1892] 34. Auflage.
Key, Ellen: Ueber Liebe und Ehe [1904] 23. Tausend.
— Das Jahrhundert des Kindes [1902] 25. Tausend.
Le Queux, William: Die Invasion von 1910 [1906] 21. Tausend.
Presber, Rudolf: Von Leutchen, die ich lieb gewann [1905] 12. Auflage.
Seidel, Heinrich: Die Musik der armen Leute [1896] 11. Tausend.
Storm, Theodor: Gedichte [1853] 15. Auflage.
— Immensee 62. Auflage.
Wildenbruch, Ernst v.: Neid [1900] 18. Tausend.
— Bize-Mama [1902] 13. Tausend.

* *

Allerlei. Der deutsche Volkstheaterpreis (vgl. Sp. 1194) gelangte nicht zur Verteilung. Die drei preisgekrönten Arbeiten (s. Sp. 1394 u. 1470) wurden nur durch Ehrengaben ausgezeichnet. — Die wertvolle Bibliothek Eduard Grisebachs, die versteigert werden sollte, bleibt ungetrennt erhalten: sie ist durch die Buchhandlung von Heinrich Staadt in Wiesbaden für einen dortigen Bibliophilen erworben worden. — Auf Anregung ihres Ehrenmitgliedes Stadtrats Professors Dr. Walter Simon in Königsberg schreibt die „Kantgesellschaft" einen Preis von tausend Mark aus für die beste Bearbeitung des Themas: „Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller." Der zweite und dritte Preis beträgt 400 resp. 300 Mark. Die näheren Bedingungen finden sich in dem neuesten Hefte (XI, 2) der „Kantstudien" und sind auch separat zu beziehen durch den Geschäftsführer der „Kantgesellschaft", Professor Dr. Vaihinger an der Universität Halle a. S. — Ein „Bund der deutschen Schriftsteller in Amerika" ist in Newyork vor kurzem von deutsch schreibenden Männern der Feder gegründet worden. Die Taufrede hielt der dort als Gast weilende Dr. Ludwig Fulda. Der neue Bund will sich der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller in München anschließen und auf eine radikale Reform der Copyright-Gesetzgebung und Anschluß der Vereinigten Staaten von Amerika an die Berner Konvention hinarbeiten.

Zuschriften

1.

In seiner dankenswerten Abhandlung „Die deutschen Dorfdichterinnen" macht Prof. Heinrich Bischoff im zweiten Teile „Süddeutschland und das Ausland" auf S. 1278 des LE die Bemerkung: „Sehr schwach ist im Gegensatz zur männlichen Dorfdichtung Bayern in der weiblichen vertreten."

Meint er „sehr schwach" der Menge oder der Güte nach? Fraglos der Menge nach, denn er weiß nur ganze zwei Dorfdichterinnen aus Bayern namhaft zu machen: Wilhelmine von Hillern und Maria Bernthsen (Pseudonym: Max Grad). Sollte Bayern wirklich nur zwei nennenswerte Dorfdichterinnen aufweisen?

Ich schlage die neueste Auflage von Friedrich Kirchners „Deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts" auf und finde dort in dem von Ludwig Bräutigam bearbeiteten zwölften Kapitel § 11 „Die Frauen" u. a. Frau Marie Conrad-Ramlo genannt und gerühmt: „Sie hat mit reifer Meisterschaft wahre Prachtstücke . . . in den Novellenbänden ‚Helldunkel' und ‚Passionsblumen' . . . Allein schon durch ihre kleine Erzählung ‚Die verlogene Walburg', vielleicht die beste oberbayerische Dorfgeschichte überhaupt, hat sie sich eine Stellung in der Literatur errungen." Auch der Roman „Im Gnadenwald" von Marie Conrad-Ramlo spielt zum großen Teil in die oberbayerische Dorfgeschichte hinein.

Faßt man die Dorfgeschichte nicht engherzig als Prosa-Epik, sondern läßt auch kürzere Sachen in gebundener Form gelten, so übersieht kein literarischer Bayer die ausgezeichneten Dialekt-Dichterinnen Elise Beck („Bauernbluat", „Aus der Hoamat"), Dora Stieler (Tochter des unvergeßlichen Karl Stieler) und Hartl-Mitius, um nur diese drei bekanntesten Namen anzuführen.

Aber mit den höchsten Ehren als tapferste und genialste bayerische Dorfdichterin muß Anna Croissant-Rust ausgezeichnet werden, von der Prof. Heinrich Bischoff nur ihren kleinen Novellenband „Lebensstücke" anführt, nicht aber ihren grandiosen „Feierabend" und andere Geschichten („Aus unseres Herrgotts Tiergarten", „Die Kann'"). In Wahrheit steht die Sache so, daß Anna Croissant-Rust vielleicht von sämtlichen Dorfgeschichten-Dichtern und -Dichterinnen Süddeutschlands das stärkste Talent ist.

München M. G. Conrad

Erwiderung. Für die einzige wirkliche Lücke, die Dichterin Marie Conrad-Ramlo betreffend, die Dr. Conrad mir in meinem Aufsatze nachweist, bin ich ihm recht dankbar; auch hier handelt es sich aber nur um ein paar Dorfgeschichten, die in Novellenbänden versteckt sind, deren Titel durch nichts andeuten, daß sie zur Dorfliteratur gehören. Erzählungen in Versen habe ich grundsätzlich ausgeschlossen, da ich sonst auch noch das gesamte deutsche Epos, soweit es ländliche Helden aufweist und in ländlicher Umgebung spielt, was wohl auf die drei Viertel der Werke dieser Gattung zutrifft, mit in Betracht hätte ziehen müssen. Die angeführten Werke von Anna Croissant-Rust sind erst erschienen, nachdem mein Aufsatz abgeschlossen und in den Händen der Redaktion war. Ich bedauere es selbst sehr, daß infolge dieses Umstandes diese ganz hervorragende deutsche Dorfdichterin nur durch ein paar Skizzen in meinem Aufsatze vertreten ist. — Da ich auch unmittelbar auf verschiedene Lücken in meiner Abhandlung aufmerksam gemacht worden bin und inzwischen selbst einige aufgefunden, so benutze ich diese Gelegenheit zu einem kurzen bibliographischen Nachtrag. Mecklenburg ist nicht erst seit 1904, sondern seit 1899 in der weiblichen Dorfdichtung vertreten durch die „Warnemünder Geschichten" (Braunschweig, Sattler) von Anna Pilot. — E. von Dincklage, vielfach „der weibliche Rosegger" genannt, schrieb „Emslandsbilder" (Herzberg 1881, Simon) und „Geschichten aus dem Emsland" (Leipzig 1872, Schlicke). Was die bayerische Dorfliteratur betrifft, so kann ich den auf diesem Gebiete sehr bewanderten Dr. Conrad noch belehren, daß da die „Geschichten aus dem bayrischen Wald" (Königsberg 1897, Thomas & Oppermann) von Emerenz Maier und „Die Braven und die Schlimmen. Geschichten aus Bayern und Tirol" (Berlin 1904, Paetel) von Helene Raff noch nachzutragen sind. Außer H. Raff kommt für Tirol noch Joh. Lankau in Betracht mit ihrer Dorfgeschichte „Das Stallkindel" in dem Bande „Herz-Sieben" (Leipzig 1897, Friese). Derselbe Band enthält ein hübsches dörfliches Kinderbild aus Nordböhmen „Der Beichtzettel". Schließlich führt uns Meta Schoepp ins Ausland zu den Kassuben in „Die Teufelspfarre" (Berlin 1904, Schuster & Loeffler). Zum Schlusse seien noch die jüngsten Neuerscheinungen erwähnt, so thüringer Geschichten „Toska baut" (Stuttgart, Bonz) von M. R. Fischer, der Roman „Dreiviertel Stund vor Tag" (Leipzig, Diederichs) von H. Voigt-Diederichs (vgl. LE 1328) und die Schwarzwaldgeschichten „Im Wonnetal" (Stuttgart, Union) von Hermann Villinger.

Lüttich Heinrich Bischoff

2.

Der Aufsatz über „Gustave Flauberts Nachlaß" von Dr. E. W. Fischer (LE VIII, Heft 15 und 16) wird durch einen Artikel „Notre vieille Nounou" ergänzt, den Lucien Descaves im pariser „Journal" veröffentlicht. Danach ist eine sehr umfangreiche Korrespondenz in Händen von Flauberts Freund Edmond Laporte, den der Autor der „Sous-offs" in Grande-Couronne besucht hat, und der, zwölf Jahre nach dem Dichter geboren, aus dem letzten Band des Briefwechsels bekannt ist; er war Flauberts Begleiter in der Schweiz und auf der Wanderschaft durch die Normandie, überwarf sich mit ihm und wurde von seinem Sterbebett durch dritte abgewiesen. Ihm widmete Flaubert 1877 das Manuskript der „Trois contes", ferner Briefe von Gozlan, Janin, Champfleury, Saint-Victor, Sainte-Beuve, den Brief Michelets: „Monsieur Michelet à l'honneur de saluer Monsieur Flaubert", Kondolenzschreiben — bei Flauberts Sturz 1879 — vom Prinzen Napoleon, von der Prinzessin Mathilde, von Goncourt, Zola, Daudet, Banville, Renan, Cladel, Hérédia, Hennequin, Mendès. Auch zwei Flaubert-Porträts, eins von Carjat, eins von Nadar, bewahrt Laporte auf. Das „Flaubert-Haus" in Croisset, den Pavillon, der Ende Juni eingeweiht worden ist, erklärt Descaves für eine Mystifikation; zu Flauberts Zeit diente es nur als Rumpelkammer, das Haus, das er bewohnte, ist niedergerissen.

Leipzig Paul Wiegler

3.

John Henry Mackay macht mich durch die Zusendung seines Buches „Jenseits der Wasser" (Uebertragungen aus englischen und amerikanischen Dichtern des 19. Jahrhunderts) in freundlicher Weise darauf aufmerksam, daß auch er Swinburnes „Ballade vom Traumland" übersetzt hat — und zwar vermutlich als erster, da der Band schon 1889 erschienen ist. Ich bitte dies meiner Besprechung im LE, Sp. 1257, nachtragen zu dürfen. —

Indem ich Herrn Otto Hauser (vgl. die „Zuschriften" des vorigen Heftes, Sp. 1408. D. Red.) einen modernen Admirable Crichton nannte, glaube ich

seinen stupenden Sprachkenntnissen den gebührenden Respekt erwiesen zu haben, und die parenthetische Bemerkung „Uebersetzungen von Uebersetzungen zählen nicht mit" bezog sich keineswegs auf ihn. Im übrigen will ich aber nicht verschweigen, daß mir schon die Anzeige „spricht perfekt Englisch und Französisch" recht hyperbelhaft vorkommt.

Berlin Max Meyerfeld

4.

Wenn Herr Dr. Werner Deetjen (vgl. die Zuschrift im vorigen Heft, Sp. 1409. D. Red.) seine Kenntnis über meinen Grabbe-Aufsatz sich aus der in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" veröffentlichten Originalarbeit, statt aus dem nicht von mir stammenden Referate in Heft 18 des LE geholt hätte, so würde er gesehen haben, daß mir seine frühere Veröffentlichung des Briefes Grabbes an Kobbe sehr wohl bekannt war, da ich sie ausdrücklich erwähne.

Wie ich bereits dort angebe, hatte ich meine Arbeit schon im September 1904, also vor der Publikation des Herrn Dr. Deetjen, an die Redaktion der „Zeitschrift für Bücherfreunde" gesandt, wo sie bis März 1906 (!) lagerte. Daher war ich genötigt, in einem kleinen Nachtrage nicht nur die deetjensche Veröffentlichung, sondern auch die übrigen inzwischen erschienenen Arbeiten zur Grabbe-Literatur namhaft zu machen.

Berlin Dr. Erich Ebstein

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Gregorius Sturmfried. 3. Bd.: Kanonikus Sturmfried. Mainz, Kirchheim & Co. 381 S. M. 4,— (5,—).
Angel, Walther. Die Reise der Frau Marchesa. Wien, P. Knepler. 118 S. M. 2,—.
Baudissin, Eva v. Eine glückliche Hand. Dresden, H. Minden. 340 S. M. 4,— (5,—).
Brod, Max. Tod den Toten. Stuttgart, A. Juncker. 196 S. M. 3,—.
Cerri, Julius. Leutnant Lius. Wien, C. Konegen. 149 S.
Dörmann, Felix. Der köstliche Rudi und andere Geschichten. Wien, P. Knepler. 113 S. M. 2,—.
Eckardstein, Ella v. Sagenhafte Erzählungen aus Corsika. Straßburg, J. Singer. 148 S.
Ecke, Karl v. Das brave Wieschen. Berlin, Gose & Tetzlaff. 102 S. M. 1,50 (2,—).
Ernst, Fritz. Bruder Franziskus. Schwerin, F. C. A. Müller. 365 S. M. 5,—.
Ettenberger, Karl. Liebessünden. Straßburg, J. Singer. 109 S.
Ferdinands, Carl. Vernichter u. Vernichtete. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 202 S. M. 3,—.
Frankfurter, Richard O. Von gekrönten Häuptern. Novellen. Berlin, Oesterheld & Co. 200 S.
Fries-Schwenzen, H. Agestin. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 359 S. M. 4,—.
Gamerta, Alberta v. Seelen-Miniaturen. Straßburg, J. Singer. 69 S.
Georgy, Ernst. Die Peitsche. Berlin, A. Goldschmidt. 182 S. M. 1,— (2,—).
Hawel, Rudolf. Das Eselshirn u. andere Geschichten. Wien u. Leipzig, Akademischer Verlag. 147 S.
Herbert, M. Doktor Sörrenstein. Roman. Köln, J. P. Bachem. 199 S. M. 2,50 (3,50).
Hübener, Fanny. Die Gouvernante. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt. 163 S. M. 2,—.
Klein, Oskar. Bei Kempinski u. anderes. — Im Zoo u. anderes. Berlin, C. Duncker. 139 u. 124 S. Je M. 1,—.
Kubel, Ludwig. Die Apotheke zu Angerbeck. Wolfenbüttel, J. Zwißler. 487 S.
Latzko, A. Der Roman des Herrn Cordé. Berlin, Egon Fleischel & Co. 147 S. M. 2,—.
Letzmann, Ludwig. Briefe an ein Kind. Straßburg, J. Singer. 114 S. M. 2,—.
Lieres-Wilkau, Gabriele v. Der alte Major. Breslau, S. Schottländer. 195 S. M. 2,— (3,—).
Mann, Heinrich. Stürmische Morgen. Novellen. München, A. Langen. 150 S. M. 2,50.
Mercator, A. Erstklassige Kaufleute. Mannheim, Dr. H. Haas. 215 S. M. 3,— (4,—).
Mervarid. Nicht verwandt mit seinem Vater. Berlin, Continent. 191 S. M. 2,50 (3,50).
Ompteda, Georg v. Normalmenschen. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 251 S. M. 3,50 (5,—).
Ortmann, Reinhold. Reine Hände. Berlin, Ald. Goldschmidt. 112 S. M. 0,50 (0,75).
Primer, Ferdinand. Erzähl. aus dem amerikanischen Volksleben. 3. Bd.: Im Leuchtturm. Jena, H. Costenoble. 302 S. M. 2,—.
Przygoda, Jakob. Eine Erzähl. aus dem 25. Jahrhundert. Dresden, E. Pierson. 42 S. M. 1,— (2,—).
Reinert, Robert. Der Weg zur Sonne. Roman. Wien, Akadem. Verlag. VIII, 206 S. M. 3,—.
Renz, Marga v. Die goldene Kette. Breslau, S. Schottlaender. 271 S. M. 2,—.
Ressel, Gustav Andreas. G'spassige Menschen! Neue Wiener Geschichten. Wien, Akadem. Verlag. 283 S. M. 3,50 (4,50).
Scheerbart, Paul. Münchhausen u. Clarissa. Berliner Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 141 S.
Schlicht, Frhr. v. Die Kommandeuse u. andere Militärhumoresken. München, A. Langen. 153 S. M. 2,—.
Schneider, Margarethe. Nebenwege. Berlin, F. Fontane & Co. 285 S. M. 3,—.
Schürer, Georg. Zwei Menschen. Roman. Leipzig, H. Rohde. 226 S. M. 3,50.
Schwabe, Toni. Bleib jung, meine Seele. Roman. Stuttgart, A. Juncker. 274 S. M. 3,50.
Theden, Dietrich. Um deutsche Art. Berlin, H. Seemann. 194 S. M. 2,— (3,—).
Thurston, Catherine Cecil. Der Herr Abgeordnete. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 340 S. M. 3,50.
Trinius, August. Allerneuestes aus Lerchental. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt. 212 S. M. 3,—.
Bely, E. Lo Micó. Breslau, S. Schottlaender. 346 S. M. 3,— (4,—).
Wendler, Otto. Maria Flint. Stettin, A. Schuster. 226 S. M. 2,50 (3,50).

Adams, Mary. Bekenntnisse einer Frau (= Engelhorn XXII, 21 u. 22). Stuttgart, J. Engelhorn. 320 S. M. 1,— (1,50).
Doyle, Conan. Späte Rache. — Der Bund der Rothaarigen. Stuttgart, R. Lutz. 232 u. 319 S. Je M. 2,25 (3,25).
Fogazzaro, Antonio. Der Heilige. Deutsch von M. Gagliardi. München, G. Müller. 500 S. M. 5,— (6,—).
Gorki, Maxim. Spleen. (Bibliothek Langen 88.) München, A. Langen. 129 S. M. 1,— (1,50).
Harte, Bret. Auf der alten Fährte. Deutsch v. E. Becher (= Engelhorns Romanbibliothek. XXII, 19). Stuttgart, J. Engelhorn. 159 S. M. 0,50 (0,75).
Henningsen, Agnes. Die vier Liebsten des Christian Enevold Brandt. Stuttgart, A. Juncker. 292 S. M. 4,50.
Hjortö, Knud. Zwei Welten. Deutsch v. H. Kiy. Stuttgart, Ar. Juncker. 216 S. M. 3,—.
Leskow, N. S. Novellen. Aus dem Russ. v. Dr. S. Mierzinski. Prag, J. Otto. VII, 248 S. M. 2,20.
Madsen, Johanna. Ida Sofien. Aus dem Dänischen v. Mathilde Mann. Breslau, S. Schottlaender. 194 S. M. 2,— (3,—).
Maupassant, Guy de. Fräulein Cocotte. (= Langen 89.) München, A. Langen. 139 S. M. 1,— (1,50).
Murri, Linda. Das Verhängnis meines Lebens. Uebers. v. Leimdörfer. Wien, C. Konegen. 448 S. M. 3,50 (4,50).
Warin, Falko Fritz. Das Volksbuch. Deutsch v. L. Jordan. (= Romanische Meistererzähler. VII.) Leipzig, Deutsche Verlagsgesellschaft. 103 S. M. 2,50 (3,50).

Zola, Emil. Ein Leben in Liebe. (= Bibliothek Langen 87.) München, A. Langen. 168 S. M. 1,— (1,50).

b) Lyrisches und Episches

Bayer, Edmund. Grüne Wildnis. Gedichte. Magdeburg, R. Zacharias. 261 S. M. 3,—.

Elmhorst, Joh. Heinr. Der feichte Fant. Humorist.-satir. Epos. Hamburg, Henschel & Müller. 149 S. M. 2,— (3,—).

Gerullis, August. Das erste Sträußchen. Gedichte eines Schutzmanns. Straßburg, J. Singer. 107 S.

Heubner, Rudolf. Napoleon. Dichtung. Leipzig, C. F. Amelang. 120 S.

Horschick, J. J. Reif im Frühling. Leipzig, C. F. Amelang. 177 S.

Koch, Gaudentius. Have pia anima. Lieder. Münster, Alphonsusbuchh. 95 S. M. 1,—.

Müller, Ewald. Die Seligen. Romanze. Dresden, E. Pierson. 194 S. M. 2,50 (3,50).

Sarsen, Frieda. Gedichte u. Skizzen. Hamburg, Hoffmann & Campe. 67 S.

Solm, J. v. Uf Bancze. Lieder. — Umweht von deinen Schwingen. Schutzengellieder. Bamberg, G. Duckstein. 114 u. 161 S. M. 2,— u. M. 1,25.

Stauf, Otto von der March. Frau Holde. Dichtungen. Berlin, Karl Schnabel. 125 S. M. 2,50 (3,50).

Wassach, Alexander v. Irmengardis. Sang vom Bodensee. Straßburg, J. Singer. 126 S. M. 2,— (3,—).

Westermann, Albert. Bunte Reimgebilde. Straßburg, J. Singer. 204 S. M. 3,—.

Wies, Heinrich. Gedichte. Straßburg, J. Singer. 56 S.

Wilde, Oscar. Die Sphinx. Deutsche Umdichtungen v. Felix P. Greve (1902—1905). Minden, J. C. C. Bruns. 85 Bl. M. 2,50 (3,25).

c) Dramatisches

Ermel. Sein Geldschrank. Lustspiel. Myrtenblüten. Drama. Bautzen, R. Mendel. 96 u. 77 S. M. 1,50 u. M. 1,25.

Ernst, Paul. Demetrios. Tragödie. Leipzig, Insel-Verlag. 97 S.

Frankl, Oskar. Gestürzte Götter. Dramat. Skizzen. Dresden, E. Pierson. 95 S. M. 1,50.

Fürth, Hermann. Der erste Sieg. Lustspiel. Dresden, E. Pierson. 118 S. M. 2,—.

Hoffmeister, Eduard. Die Witwe von Ephesus. Satyrspiel nach Lessings Fragment. Stettin, A. Schuster. 49 S. M. 0,75.

Janke, Erich. Die Sarazenin. Trauerspiel. Berlin, Otto Janke. 153 S. M. 1,—.

Jansen, Robert. Ein Volksfreund. Drama. Berlin, J. Harrwitz Nachf. 133 S.

Roia, A. Odowakar. Trauerspiel. (= Werke, XIV.) München, Ph. L. Jung. 115 S. M. 1,80.

., Königin Rosamunde. Trauerspiel. Wien, Wilh. Braumüller. 115 S. M. 3,—.

Lenk, Felix. Charlotte. Drama. Markranstädt, C. L. Winkler. 90 S. M. 1,50.

Lenor, Ernestine v. Mutterschaft. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 25 S. M. 0,75.

Lutz, Paul. Schattens Schatten. Symbolisch-närrische Tragödie. Dresden, R. Lincke. 94 S. M. 1,50 (2,50).

Märzfeld, C. Das Opfer einer Königin. Schauspiel. — Der Sieg des Kreuzes. Münster, Alphonsusbuchh. 65 u. 68 S. Je 0,60 M.

Marfeld-Neumann, Karl. Die Lumpen. Drama. Straßburg, J. Singer. 119 S. M. 2,50.

Misch, Robert. Uebermenschen. 3 Einakter. Berlin, Harmonie. 74 S.

Modersohn, H. C. L. Wille u. Kraft. Dramatische Dichtung. Berlin, A. Ahn. 98 S.

Müller, Raimund. Der Blitz. Schauspiel. Bielitz, O. Beigel. 96 S.

Ostra, Erwin. Die Geheimrätin. Charakterstück. Halle, Wischan & Burkhardt. 94 S. M. 1,—.

Rittner, Rudolf. Narrenglanz. Spielmannsdrama. Berlin, Oesterheld & Co. 125 S. M. 2,50 (3.50).

Robert, Eugen. Romanstoffe. Drei Einakter. Berlin, Oesterheld & Co. 62 S. M. 2,— (3,—).

Schmid, Franz Otto. Ein Helden-Ende. Drama. Bern, A. Francke. 111 S.

Semper, Max. Das Ewige. Ein Festspiel in zwei Tagen. Erster Tag: Das Opfer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 181 S. M. 3,—.

Speyer, Friedrich. Der treue Eckart. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 111 S. M. 2,—.

Wagener, Bruno. „Und hätte der Liebe nicht." Drama. Hannover, O. Tobias. 82 S. M. 1,50.

Wieczorrek, Julius. Die Papstliga. Tragödie. 1. Tl. Dresden, E. Pierson. 87 S. M. 1,50.

Zwehl, Hans Fritz v. Hortense. Schauspiel. Berlin, A. Ahn. 32 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bab, Julius. Wege zum Drama. Berlin, Oesterheld & Co. 67 S. M. 1,50 (2,50).

Calvör, Wilhelm. Der metaphorische Ausdruck des jungen Wieland. Diss. Göttingen, G. Calvör. 84 S. M. 1,—.

Gaudy, Franz v. Karikaturenbuch. Hrsg. v. F. v. Zobeltitz. Berlin, E. Frensdorff. 62 S. M. 5,—.

[Günderrode, Karoline v.] Melete von Jon. Neudruck. Berlin, Max Harrwitz. 80 S. M. 10,— (16.—).

Hallgarten, Dr. Robert. Die Anfänge der schweizer Dorfgeschichte. München, A. Buchholz. 97 S. M. 1,80.

Haym, Rudolf. Die romantische Schule. Ein Beitr. z. Gesch. d. dtsch. Geistesl. 2. Aufl. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. XII, 950 S. gr. 8°. M. 16,— (18,50).

Jahrbuch der Grillparzergesellschaft. Hrsg. v. K. Glossy. 16. Jahrgang. Wien, C. Konegen. 319 S.

Kappstein, Theodor. Lessing. (= Aus der Gedankenwelt großer Geister. 2.) Stuttgart, R. Lutz. 296 S. M. 2,50 (3,—).

Kozlowski, v. Gleim u. die Klassiker Goethe, Schiller, Herder. Halle a. S., V. des Waisenhauses. 21 S. M. 0,50.

Koeppel, Emil. Ben Jonsons Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker und andere Studien zur inneren Geschichte d. engl. Dramas. (Anglist. Forschgn., hrsgg. v. Johs. Hoops, Heft 20.) Heidelberg, Carl Winter. V, 238 S. M. 6,—.

Meyer, Johannes. Einführung in die deutsche Literatur. Für Schule u. Haus. Berlin, Gerdes & Hödel. 766 S. M. 7,20 (8,20).

Meyer, Luise. Die Entwicklung des Naturgefühles bei Goethe bis zur italienischen Reise einschließlich. Münster i. W., Heinrich Schöningh. 131 S. M. 2,—.

Meyer, Richard M. Gestalten und Probleme. Berlin, G. Bondi. 311 S. M. 4,— (5,—).

Rudolph, Dr. Friedrich. Die Welt d. Sichtbaren in ihrer Darstellung bei Jeremias Gotthelf. Bern, K. J. Wyß. VII, 93 S. M. 1,50.

Schirmacher, Käthe. Voltaire. (= Aus der Gedankenwelt großer Geister. 1.) Stuttgart, R. Lutz. 362 S. M. 2,50 (3,—).

Schoeps, Richard. Zu Goethes Wilhelm Meister. Progr. Naumburg a. S., J. Domrich. 59 S. M. 1,—.

Vogel, Theodor. Zur sittlichen Würdigung Goethes. Dresden, L. Ehlermann. 39 S.

Kataloge

Edmund Meyer, Antiquar in Berlin. Nr. 3. Kunst und Kunstgeschichte.

M. u. H. Schaper, Antiquariat in Hannover. Nr. 97. Kultur- und Sittengeschichte.

Berichtigungen: Der auf Sp. 1399 besprochene Roman von A. Hauschner führt den Titel „Zwischen den Zeiten" (anstatt: „Zwischen zwei Zeiten"). — Sodann galt der auf Sp. 1382 verzeichnete Artikel von Anton Bettelheim nicht dem 60. Geburtstage, sondern dem 50jährigen Bühnenjubiläum Martinellis.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1906

Die Leidensjahre Karl Gutzkows

(Schluß.)

Von Dr. med. C. F. van Vleuten (Berlin)

So wogte die Krankheit des Dichters in den ersten Monaten auf und ab. Die Nachrichten Dr. Falkes und die Briefe des Schwagers sprechen von mehreren Exazerbationen. Dann im Herbste wurde der Dichter ruhiger, er nahm an der Geselligkeit mehr teil, sein Töchterchen konnte in seiner Nähe weilen, er schuf sogar für das Liebhabertheater des Asyls mehrere Dichtungen, seltener gab er Aeußerungen über sein Wahnsystem von sich und wußte schließlich fast ganz davon zu schweigen. Desto lebhafter drängte er jetzt auf seine Entlassung aus der Anstalt. Am 25. Dezember 1865 wurde Gutzkow wirklich entlassen und begab sich nach Vevey. Obwohl die offizielle Bezeichnung: „geheilt entlassen" lautete, schrieb schon am 4. Januar 1866 ein dresdener Freund Gutzkows an Dr. Falko, er müsse aus einem an ihn gerichteten bitteren Briefe schließen, daß der geistige Zustand des geliebten Mannes noch keineswegs frei von Umschattungen sei. In ähnlicher Weise ist auch der Brief an Notar Fasoldt vom 4. Januar 1866, den Dr. Houben in dem oben erwähnten Aufsatze der „Vossischen Zeitung" mitteilt, noch ganz von wahnhaften Auffassungen durchsetzt; das Entscheidende, die umfassende Krankheitseinsicht, fehlt: Gutzkow verbesserte vielleicht seine Systematisierung da, wo sie seiner ruhigeren Auffassung allzu wahnhaft erschien, im Grunde aber war sie noch eine verkehrte, den Tatsachen nicht entsprechende.

Sehr merkwürdig ist in dieser Hinsicht eine Briefstelle vom 2. Februar; er schreibt: „Ihr Beitrag, teurer Freund, zu meinem Gilgenberger Leide beruhte einfach darauf, daß ich von jeder Versicherung nur das Gegenteil glaubte, statt würdig unwürdig, statt edel unedel las und mir für jeden dieser Ausdrücke des Hohnes und der Verachtung einen Anlaß ausgrübelte, der willkürlich in der Oeffentlichkeit erfunden oder entstellt wäre. Unablässig in meinen Gedanken über mich selbst Gericht haltend, legte ich meine ganze Vergangenheit wie auf die Goldwage. Anfangs schien mir nur das verloren, was irgendwie mit kleinen irdischen und unechten Zutaten vermischt war, zuletzt aber auch das Reinste und Unverfänglichste. Die Details dieser Seelenqualen sind schrecklich — schrecklich auch um deswillen, weil nichts Ernstliches geschah, mich davon zu befreien. Meine Schriften glaubte ich allen anderen vindiziert. Hatte ich mit jemand über meinen Plan gesprochen oder ihm meine Ausarbeitung vorgelesen, so sah ich ihn als Prätendenten der Autorschaft und zermartete mein Gehirn mit Vergegenwärtigung der Stunden, ja Minuten, wo dies und das entstanden. Mein Leiden um den Sieg der Anmaßung und Lüge mehrte sich, da ich glaubte, mit niemand mehr in der Welt sprechen zu können als durch Vermittlung und Gnade des Arztes, der mich hinter seinen Eisenstäben bewahren ließ." Fast noch krankhafteren Ausdruck finden diese Vorstellungskomplexe in einem Briefe an einen anderen dresdener Freund vom 1. September 1866; immer wieder tauchen dieselben Beeinträchtigungsideen auf, daß in der Anstalt jede Handlung seiner Umgebung nur Hohn und Spott gewesen sei, daß man ihn absichtlich in seiner Verwirrung belassen habe, einmal sogar, daß man ihm angedeutet habe, man werde ihn mit dem Stock schlagen, wenn er nicht Holz hacken wolle. Demgegenüber sind die drei mir vorliegenden Briefe an Dr. Falko auffallend. Nur an zwei Stellen deutet er in dunklen Wendungen seinen Seelenzustand an. Im übrigen berichtet Gutzkow freundlich und eingehend über sein äußeres Leben und gönnt besonders der Schilderung seiner hypochondrischen Beschwerden einen weiten Raum. Schließlich aber brach, wie sich bei der Auffassung, die Gutzkow von seinem gilgenberger Aufenthalt hatte, leicht erklärt, der künstlich geheizte Briefwechsel ab.

Gutzkow griff wieder ins Leben ein, die Arbeit an dem unterbrochenen Roman „Hohenschwangau" wurde wieder aufgenommen und zu Ende geführt. „Die Söhne Pestalozzis" erschienen 1870. Seit 1868 lebte er in Berlin, „ein gewisses Dämmerlicht," sagt Karl Frenzel, „lag über allem, was er sagte; die Rücksicht, mit der ihm jeder entgegenkam, bestärkte ihn unbewußt in der Rolle des leidenden, unglücklichen, kaum genesenen Dichters, die er weniger spielte, als in der Tat lebte." Unermüdlich, wie in den Tagen seines jugendlichen Aufstieges, warf er sein scharfes, oft verletzendes Wort in den Kampf der Tagesmeinungen, immer bitterer, immer unbekümmerter um die Wirkung. Kein Wunder, daß er auch in Berlin bald wieder einer Fülle literarischer Angriffe ausgesetzt war, die er dann doppelt hart empfand. In diesen Verwicklungen mag die allerdings ganz äußere Ursache dafür zu

suchen sein, daß seine Krankheit im Januar 1873 wieder einen neuen und heftigen Ausbruch erlebte. Er entfloh nach Italien, zuerst nach Venedig.

Die folgenden Briefstellen schildern den Zustand so charakteristisch, daß jede Erläuterung überflüssig erscheint. Er glaubte, daß ein großes philosemitisches Komitee gebildet sei, um sich an ihm zu rächen wegen vermeintlicher Angriffe auf das Judentum, insbesondere wegen seiner Aeußerungen über Heine; „sie müssen einen förmlichen Bund zu meiner Vernichtung geschworen haben und zwar von der einzigen Seite, die wirkt, der moralischen." Wenige Zeilen weiter fährt Gutzkow fort: „Bald bemerkte ich, daß einzelne Straßenjungen, alte Weiber, Zeitungsmädchen, kurz ein ins Vertrauen gezogenes, auf mich dressiertes Gros wie etwa die ganz gemeine Kolporteurschaft der „. . . . . . zeitung" beim raschen Vorübergehen vor mir ausspien oder die Andeutung machten. Es führte auch hier zu weit, wollte ich Dir die Einzelheiten dieser bezahlten Nichtswürdigkeit vorführen. Mein Porträt in 16000 Exemplaren wurde als Probeblatt des „Deutschen Sonntagsblatts" der „Voss. Ztg." beigegeben. Nun schien mich jeder einmal in einer verfänglichen Situation gesehen zu haben. Der Gedanke, daß es Aehnlichkeiten gibt, kam gar nicht. Das Treiben um mich her, besonders der bezahlten Schutzmänner, wurde immer ärger." „Ich reiste in der Hoffnung ab, Ruhe zu finden, aber weit gefehlt! Die gemeinen, meinen Selbstmord wollenden Oberlenker des schurkischen Racheplanes hatten die Eisenbahn-Kondukteure und Beamten fast an allen Bahnhöfen instruiert, einer flüstert dem andern irgend etwas Schmähliches über mich zu, und so bin ich bis hierher gekommen, wo ich eine schon so durch briefliche Aufreizungen mir feindliche Bevölkerung vorfinde, daß ich nicht auszugehen wage . . ." Er bittet dann den Adressaten unter einer rührenden Berufung auf seine alte und erprobte Freundschaft, ihm in der Nähe von Dresden ein kleines Haus, in einem großen Parke gelegen, ganz in aller Stille mieten zu wollen, um dort „eingezogen leben zu können, eben durch den großen Garten und Park geschützt vor den Beleidigungen der Menschen, isoliert, bis sich das moralische Totschlagenwollen meiner Person gelegt hat".

Wenige Tage später berichtet Gutzkow aus Pegli: „es ist keine Täuschung, hier ist der ganze Ort gegen mich revoltiert, spuckt, krächzt und macht Gebärden aller Art, die nur nicht zum stärkeren Ausbruch kommen, weil ich in einem vornehmen Hotel wohne, wie wird das erst in Deutschland werden, nach den Proben, die ich in Wien erlebt habe! . . . an den Pöbel denunziert, jedem Beliebigen zur Beschimpfung preisgegeben, kann ich nur noch wie ein Tier in der Menagerie existieren . . . ich habe keinen Mut, ohne den Schutz einiger entschlossener Männer je wieder eine Eisenbahn zu betreten. Ach, ich weiß, das klingt alles nach verrückt, aber ich spreche nur aus, was wirklich ist. Deutschland hat alles, alles getan, um mich keine genügende Anerkennung und Belohnung meines Strebens empfangen zu lassen; und nun tut jedermann, als müsse er sich für Huldigungen, die ich nie empfangen, an mir rächen. Ich war ein einsamer Geist von je, was ich gelitten unter dem Schmerz der mangelnden Würdigung, kann ich nicht schildern, wenn ich auch heiter und sorglos schien." Ein Brief, der etwa drei Wochen später liegt, zeigt Gutzkow äußerlich schon wieder ruhiger, innerlich aber baut er unermüdlich an seinem System fort, „von mir urteilten die Leute nach der Eisenbahntradition von Berlin, ich habe schon an die Teilnahme der Elise Polko an dem Rachebunde von Berlin gedacht, lies im ersten Bande meiner gesamten Werke die sie betreffende Stelle: ihr Mann ist Eisenbahndirektor in Minden, aber oft in Berlin!"

In Wieblingen bei Heidelberg fand der Kranke ein Anwesen, das seinem Gelüste, sich zum Schutz mit einem großen Park zu umgeben, vollständig entsprach. Aber Ruhe hatte er nicht, mehr als wie nach dem ersten Anfalle blieben nach diesem zweiten seine Wahnvorstellungen auf der Oberfläche. Literarisches Lob tröstete ihn, aber in einem Briefe vom 30. April 1874 lautet es im Hinblick auf diese Anerkennung: „Man sieht wohl ein, daß der berliner moralische Mordanfall auf mich, der mich wenigstens physisch bis zum Tod getroffen hat, unerhört ist. Mir ist durch das, was ich erlebte, nicht nur der Gedanke an Berlin, sondern an alles, was die preußische Herzlosigkeit anstrebt, vergällt." Wieder schildert er seine vielen körperlichen Beschwerden, die er zum Teil ganz abenteuerlich erklärt, die zum Teil aber auch wohl wirklich durch Chloralmißbrauch bedingt waren.

Eine dunkle Wolke hängt über Gutzkows letzten Jahren. Sein Augenlicht ließ nach, er war fast taub. Die Schärfe seines verbitterten und verirrten Geistes hatte schon in den „Rückblicken" viele Opfer gefordert. Entsprechende Antworten der Angegriffenen blieben nicht aus. Da enthüllte sich kurz vor seinem Tode noch einmal seine kranke Seele, eine kleine Streitschrift war es, „Dionysius Longinus", aber in verzerrter und verzweifelter Wut vollgestopft bis an den Rand mit schlecht motivierten oder ganz unmotivierten Beschimpfungen. Auffallend gering ist im Verhältnis zu früheren Schriften der wahre und richtige Kern, jäh wuchernd aber das krankhaft Giftige, das Ganze durchdrungen und weitergejagt von einem blinden Antisemitismus, der erst verständlich wird, wenn man sich daran erinnert, daß der zweite Anfall 1873 den Wahn des Verfolgtseins von einer jüdischen Verschwörung zum Durchbruch gebracht hatte. Wir irren nicht, wenn wir in „Dionysius Longinus" den Ausdruck eines dritten Anfalles sehen.

Wenige Wochen später kam es zum Ende. In der Nacht vom 15. Dezember 1878 hatte Gutzkow, von Schlaflosigkeit gequält, wie immer zum Chloral gegriffen. Er muß eingeschlafen sein, und ein unvorsichtig weggeworfenes Streichholz wird den Teppich angezündet haben. Am Morgen fand man den Gequälten in seinem verschlossenen und verriegelten Zimmer, vom Qualm des schwelenden Fußbodens erstickt. Bald sprach ein Gerücht von Selbstmord; aber ebensowenig wie bei seinem nächsten Leidensgenossen J. J. Rousseau, war diese Annahme jemals genügend gestützt. Im Gegenteil, alles spricht dafür, daß ein zufälliges Unglück den Kranken so getroffen hat, wie er es

jahrelang als böse Absicht seiner Verfolger ausgedacht und gefürchtet hatte.

* *

Das Krankheitsbild, dessen Entwicklung wir im vorhergehenden kennen gelernt haben, ist keineswegs schwer zu deuten, es ist eine chronische Paranoia persecutoria, eine Geistesstörung, die in dieser Reinheit verhältnismäßig ziemlich selten ist. Aus einer Fülle wirklicher Zurücksetzungen entwickelte sich ein Beeinträchtigungswahn, krankhafte Beziehungsideen traten dazu, in absichtslosen Gesten und Bewegungen seiner Umgebung findet der Kranke Anspielungen auf sich selbst, die Zeitungen wimmeln von verborgenen Bosheiten und Andeutungen über ihn, man schneidet Gesichter, spuckt aus, krächzt und hustet, alles in Beziehung auf ihn. Beobachtungswahn gesellt sich bei, jeder Schritt des Kranken ist bewacht, jede Aeußerung wird weitergegeben. So steigert sich die Krankheit allmählich zum Verfolgungswahn und schließlich ist das geschlossene Wahnsystem vorhanden.

Wenn auch bei Gutzkow die Durchsichtigkeit der Erscheinungen eine Differentialdiagnose, die Unterscheidung von anderen ähnlichen Krankheitsbildern, überflüssig macht, so sind doch einige Abweichungen, auf die in Kürze eingegangen werden muß. Das ist vor allem der späte Beginn der Krankheit. Für gewöhnlich entwickelt sich die Paranoia zwischen dem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahr. Hier aber ist es ein Dreiundfünfzigjähriger, der betroffen wird. Gewiß ein ungewöhnliches Alter, aber man darf nicht vergessen, daß auch der berühmteste literarische Paranoiafall, J. J. Rousseau, dessen Krankheit uns Moebius in so meisterhafter Weise beschrieben hat, genau in der gleichen Lebenszeit erkrankte. Es ließe sich hier wohl annehmen, daß der paranoisch Veranlagte, wenn ihm dabei das Glück eines großen und allseitig gebildeten Geistes zu teil wurde, länger der krankhaften Veranlagung Widerstand leisten kann und ihr erst verfällt, wenn eine besonders drückende Menge äußerer Ursachen zusammenkommt. Neben den vielen mißlichen Umständen seiner Lage mögen es bei Gutzkow vielleicht auch gewisse vorzeitig einsetzende Rückbildungen des Greisenalters gewesen sein, die seine Widerstandsfähigkeit herabsetzten. Die zahlreichen hypochondrischen Beschwerden, von denen in der Darstellung seines Leidensweges so oft die Rede war, sind als Symptome seiner Krankheit aufzufassen; doch ist ihre starke Steigerung in den Siebzigerjahren wohl zum Teil auch auf den Chloralgebrauch zu beziehen, dem Gutzkow, um seine Schlaflosigkeit zu bekämpfen, monatelang täglich ergeben war. In den Sechzigerjahren kann davon aber keine Rede sein, weil das Chloral als Schlafmittel überhaupt erst 1871 von Liebreich eingeführt wurde. Was den Beginn des Leidens angeht, so muß die Möglichkeit zugegeben werden, daß es schon einige Jahre früher unter der Oberfläche schwelte. Bemerkenswert ist aber eine Beobachtung seines Schwagers, der Arzt war, daß ihm zuerst im August 1864, also ein halbes Jahr etwa vor dem friedberger Paroxysmus, die ersten, kaum merklichen Veränderungen an Gutzkow aufgefallen seien. Weiterhin ist auffallend, daß scheinbar im Wahnsysteme selbst eine Veränderung eingetreten ist; während bei dem ersten Anfall 1865 Dingelstedt und die weimarer Gesellschaft die Verfolgungen gegen ihn leiteten, bezieht Gutzkow beim zweiten und dritten Anfall alles Unheil auf eine philosemitische Verschwörung. Es ist nun sehr interessant, daß nach einer mir freundlichst von Frau Pauline Maier, der Schwester des Sanitätsrats Dr. Falke, zur Verfügung gestellten brieflichen Mitteilung, auch bei dem ersten Anfalle schon in Gutzkows Wahnsystem die Juden eine Rolle spielten. Frau Maier, die damals seiner Pflege besonders aufmerksam sich hingab, schreibt ausdrücklich: „immer sprach er von Juden und daß man sage, ‚Uriel Acosta' sei nicht von ihm." Mit einem Worte muß auch noch darauf eingegangen werden, daß seine Psychose anfallsweise auftrat und von mehrjährigen, scheinbar ganz freien Zwischenräumen unterbrochen war. Daß in Wirklichkeit diese Zwischenzeiten nicht frei waren, geht aus der oben mitgeteilten Krankheitsgeschichte, besonders aus den Briefstellen hervor. Viele Bemerkungen Gutzkows ließen sich noch anführen, um zu beweisen, daß er nur gebessert, nicht geheilt war, daß sein Wahnsystem besser verborgen, nicht aber überwunden wurde. Aus Mangel an Raum muß ich mir leider versagen, auf den in dieser, wie in mancher anderen Hinsicht interessanten Vergleich zwischen J. J. Rousseau und Gutzkow näher einzugehen.

Welche Wirkung hatte nun die Psychose Gutzkows auf seine Schriften? Als seine Krankheit ausbrach, waren die Werke, die seinen Ruf begründeten und noch heute erhalten, schon geschaffen, die großen Romane und die Dramen lagen schon vor, „Hohenschwangau" war wenigstens im Entwurf fertig. Ueber seine letzten Romane urteilt Karl Frenzel: „Der Zauberer von Rom" hat den Ueberschwang, den Gestaltenreichtum, das Kühne und Gewaltsame, das Phantastische und Malerische jener Periode der Architektur und Skulptur, die von Bernini den Namen trägt, „Hohenschwangau" steht auf der Grenze des Barocken; „Die Söhne Pestalozzis" und „Fritz Ellrodt" sind in die Geschmacklosigkeit des Grotesken ausgeartet.

Wie die Wahnideen Gutzkows sich vorwiegend im rein Literarischen abspielen, daß man ihm nämlich seine Schriften aberkennen wolle, so läßt sich auch erwarten, daß ihre Rückwirkung auf seine Produktion sich weniger in seiner Dichtung als in seiner Kritik fühlbar macht. Das Barocke und Verworrene, auf das Frenzel aufmerksam macht, ist nicht eine direkte, sondern eine mittelbare Wirkung der Krankheit. Nicht der Wahn als solcher spricht sich aus, sondern eine seiner Folgen macht sich bemerkbar, eine gewisse, wenn auch geringe Abschwächung der Geisteskräfte überhaupt. Anders in den kritischen und autobiographischen Arbeiten. Unter dem Druck seiner Krankheit schuf Rousseau „Die Bekenntnisse", eins der großen Bücher der Weltliteratur. Gutzkow verzettelte sich in kleinlichen und maßlosen Angriffen, seine Wahnvorstellungen geben den „Rückblicken" jene mürrische und nörgelige Tönung, die Belangloses aufbauscht und umständlich erörtert, tief Einschneidendes aber, wie z. B. seine Beziehung zu Therese von Bacheracht, fast verschweigt. Die Paranoia hatte eben die

Perspektive verschoben, und unter diesem Gesichtspunkte würde jedes Wort des Vorwurfes ein Unrecht sein. Ebenso verhält es sich mit der Streitschrift „Dionysius Longinus“, auf die oben schon hingewiesen wurde. Nur wenn man die oben angeführte Klage Gutzkows über seine Vernachlässigungen in Deutschland in ihrem ganzen wahnhaften Zusammenhange sich vor Augen hält, kann man dieses blinde Umsichschlagen, das Goethe ebensowenig verschont wie die kleinsten Lyriker und Literaten, in all seinen Irrgängen verstehen.

Stefan George

Von Kurt Walter Goldschmidt (Berlin)

Von Stefan George, dem man es nach dem bekannten Epigramm Lessings wünschen könnte, weniger erhoben und fleißiger gelesen zu werden, kannte auch ich anfangs nur einige wenige, in den „Blättern für die Kunst“ verstreute Proben — und gerade sie stießen mich teilweise durch gesuchte Dunkelheit, steife Würde und einen bis zum Undichterischen kühlen Temperamentston ab. Immerhin war mir schon hier das ernste Ringen einer künstlerischen Persönlichkeit nach neuartiger und fleckenloser Prägung des Verses bemerkbar und schätzenswert, und unter dem Kristallglanz der bewußt geglätteten und dennoch nicht ganz kantenfreien Oberflächen glaubte ich schon damals tiefzitternde, aber allmählich bis zur Starre beruhigte und nachzuckende Bewegungen zu spüren. Doch immer wieder verstimmten gewisse Aeußerlichkeiten: War es schließlich notwendig, die Substantiva klein zu schreiben und die Kommata wegzulassen; mehr noch: war es notwendig, den Priestermantel malerisch um die Schultern zu schlagen; die Unmittelbarkeit der Gefühle abzustumpfen und jedes natürliche Ausschreiten in künstliche und frostige Rhythmen zu verzirkeln? — Vielleicht doch! — Jedenfalls spricht es für George, daß seine so klar und deshalb bei aller Delikatesse fast schroff umschriebene Eigenart zu entschiedener Parteinahme herausfordert, und gerade die vertiefte Lektüre hat mich von dem Ernste und Gehalte einer Persönlichkeit überzeugt, die für billige und blendende Mätzchen zu groß und zu gut ist. Man muß auch diese Dinge historisch zu verstehen suchen: Es war in einer Zeit des überwuchernden Materialismus und Banausentums, gegen die schon der Zorn des jungen Nietzsche in den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ seinen Bannstrahl schleuderte, in einer Zeit der Verwirrung und Verwüstung aller ästhetischen und kulturellen Werte, ebenso notwendig als heilsam, dem Geiste und der Kunst einen abgeschlossenen geheiligten Bezirk zu schaffen, der vor den rohen und täppischen Eingriffen der Oeffentlichkeit gesichert war.

Das geleistet zu haben, ist das wahrlich nicht geringe Verdienst Stefan Georges und seines Kreises, und mag man manches an ihnen als störend und unsympathisch empfinden, diese Tat soll ihnen doch immer wieder gutgeschrieben werden. Wo die allgemeine Würdelosigkeit und Kulturfremdheit so groß war — hatte da nicht selbst ein Uebermaß in der Betonung der Würde, in der Schaustellung des Kulturgefühls als Reaktion seinen Wert? — Und in diesem Zusammenhange sind auch die kleingeschriebenen Substantiva und die weggelassenen Kommata nicht ganz bedeutungslos; sie halfen einmal die Wucht der Kundgebung verstärken; sie zeugten sodann von einer bis ins kleinste sich erstreckenden Form-Sorgfalt, setzten der Bequemlichkeit und Oberflächlichkeit des Allerwelts- und Drüberhin-Lesers ein sehr zweckmäßiges Hindernis und trugen zu der peinlichen Durchbildung des Kunstwerks bei. —

Alles dies erwogen und zugegeben, ist es doch zu begreifen, wie auch feinere Beurteiler der georgeschen Dichtung keinen Geschmack abzugewinnen vermögen, und daß tatsächlich ihr Genuß eine gewisse Kraftanstrengung fordert. Doch eben diese erhöhte Schwierigkeit spricht auch wiederum für ihren Reiz und Wert. Wenn George gelegentlich selbst einmal gegen den Vorwurf der Dunkelheit mit dem Hinweis auf Dante und andere große Muster sich verteidigt, so darf man ihm recht geben: die angebliche Dunkelheit ist tatsächlich oft gar nichts anderes als die gedrungenste und gehämmertste Form, die erlesenste Wortwahl, und selbst in den weniger gelungenen, wirklich dunklen Gedichten ist doch weit mehr ehrliches und unbefriedigtes Ringen um den Ausdruck als kokett-mystischer Orakelton. Es ist zugleich eine Sache der Gesinnung, jenes zartesten Aristokratismus, der, wie einst Heraklit die Tiefen der Erkenntnis, so die Feinheiten und Heiligtümer der Seele vor den Unberufenen schützen will, und eine Sache der Technik, die an der allgemeinen Evolution der Künste auch die Lyrik teilnehmen lassen, den konventionell und papieren gewordenen Stil durch neue und raffinierte Mittel auffrischen möchte. Wenn die Lyrik sich bei den Kennern von dem berechtigten Mißkredit des abgeklapperten Liedertafelstils erholen soll, so ist das eben nur dadurch möglich, daß wir den großen Stilen der Vergangenheit, den Stilen Goethes, Hölderlins, Novalis', Heines, Lenaus einen halbwegs ebenbürtigen neuen Stil entgegenzusetzen trachten. Nächst Nietzsches herrischem und tönereichem Pathos scheint mir Georges Kunst die reizvollste und verheißungsreichste Etappe auf diesem Wege. Ich glaube, daß nur eine knappe Auslese aus Georges Gesamtschaffen sich auf die Nachwelt hinüberretten wird; aber dieses Bleibende setzt einer einigermaßen energischen und ästhetisch geschulten Intelligenz keine unüberwindliche Schwierigkeit entgegen, und so ist vielleicht noch eine größere Zukunftwirkung seiner Dichtung abzusehen. —

Einstweilen ist es freilich notwendig und wünschenswert, daß sie noch auf lange hinaus ein Eigentum der Wenigen bleibe. Die vornehme Zurückhaltung, die George in wohltuendem Gegensatz zu so vielen modernen Autoren übt, beweist, daß in ihm selbst dies feierliche Bewußtsein seiner persönlichen und kulturellen Einzigartigkeit und Sendung lebt; meines Wissens ist er niemals persönlich, sei es selbst als Interpret und Vermittler seiner Werke, vor die Oeffentlichkeit getreten, hat sich niemals an Anthologien oder Umfragen

beteiligt, die heute schon aus dem kleinsten Reporter seine weltbewegenden Meinungen und Gesinnungen herausholen; bis heute ist er sich selbst treu geblieben und hat keinen Kompromiß mit der Masse geschlossen — und dies scheint mir die menschlich gewinnendste und imposanteste Seite seines Wesens. Denn es erfordert Größe und Selbständigkeit, sich so entschieden gegen das Außen abzugrenzen, und kleine Naturen sind solchen Verzichtes auf Applaus und Eitelkeitskitzel nicht fähig. Die Vielgeschäftigkeit, Anpassungsbereitschaft oder Smartheit anderer bedeutender Talente fehlen völlig im Charakterbilde Georges; ein Nachlassen der eigenen Schöpferkraft, eine leise Resignation im Wirkungswillen mag man immerhin aus seiner Uebersetzer-Tätigkeit herauslesen, obwohl sie ebenso gut nur ein Ausruhen oder ein Zwischenspiel bedeuten kann — aber jedenfalls fügen sich diese Uebersetzungen doch stilvoll in das Persönlichkeitsbild Georges und verleugnen nicht den seelischen und künstlerischen Gehalt seiner eigenen Dichtung.

Nicht mit den königlichen Einsiedlern des Geistes von Heraklit bis Nietzsche möchte ich George vergleichen; auch nicht mit der bei aller Geistigkeit erdwurzelnden und lebenumspannenden Universalität Goethes; eher könnte man sich schon an die rührenden Gestalten eines Hölderlin oder Novalis und ihre in adligen Rhythmen verblutende Jünglingssehnsucht erinnert fühlen; denn auch Georges Verse sind, mag sich der Dichter immerhin bereits dem Mittag seines Lebens genähert haben, doch Verklärungen jünglinghafter Erlebnisse; in Kunst gegossene Bekenntnisse eines geheiligten Epheben. Will man George durchaus registrieren, so gehört er zweifellos zur Romantik; und an aller Romantik sind die spezifisch weiblichen und jugendlichen Züge nicht zu übersehen. Ja, der Typus der Romantik ist geradezu der ewige Jüngling, und ihr altes Thema nichts anderes als Traum und Rausch der Jugend, Zusammenprall der schwärmenden Seele mit der harten Realität und die Elegie über versunkene Illusionen. Wenn man mit den abtrünnigen Romantikern vom Schlage Heines, Ibsens, Nietzsches die Romantik kritisieren will, mag man eben hierin das Kriterium der „Decadence" erblicken, daß sie „mit einem Erlebnis nicht fertig werden kann". Doch eben dieser zitternde Flaum und Schmelz der Empfindung, diese schmerzlichsüße Spannung zwischen Seele und Wirklichkeit, dies geisterhafte Ausschwingen längstverschollener Melodien, dieser Unendlichkeitshauch über der Seele des Romantikers gibt dieser Dichtung ihren weihevollen Reiz. Georges Kunst ist nun freilich insofern wieder eine besondere Spielart der Romantik, als sie dies Unbestimmte, Fließende, Nebelhafte des Gefühls in architektonisch feste Formen und hieratisch streng gemessene Linien bannt. Eben in dieser starken Intellektualität und geradezu antiromantisch-klassischen Abgewogenheit der Form berührt er sich wiederum mit Formkünstlern wie Platen oder Conrad Ferdinand Meyer; wie Platen hebt er aus den unbehauenen Marmorblöcken der Sprache plastisch runde und leuchtende Wortfügungen; wie Meyer dürfte er von sich sagen, daß er die Flamme der Sprachkunst „mit heiliger Scheue hüte, daß sie brenne rein und ungekränkt".



Stefan George
Nach einer Zeichnung von Curt Stoeving

Trotzdem wäre es verfehlt, George für einen reinen Formalisten zu halten. Gibt's denn überhaupt reinen Formalismus? Verdient man den Scheltnamen des „Formalisten", weil man dem Material, in dem man nun einmal seine Inhalte ausprägt, die denkbar stärksten sinnlichen Reize, die kostbarsten und edelsten Wirkungen abzugewinnen strebt? Ist es frivol, goldne Früchte, statt in schlechten Zinngeräten, in silbernen Schalen bieten zu wollen? — Es ist ein Irrtum gleich jener anderen landläufigen Auffassung, die Georges Kühle und Stoffbeherrschung mit Leidenschaftslosigkeit verwechselt. So viel ist allerdings richtig: daß sich in George geradezu ein Gegenpol alles volkstümlichen Kunstschaffens und Kunstgenießens offenbart. Denn das Volk haftet mit der naiven Ungebrochenheit seines Lebensgefühls am Stoff; es stimmt zu und es lehnt ab je nach der Beziehung des Kunstwerks zu seinem eigenen Lebensinhalt; bei George aber ist erstens der äußere Stoff verschwindend gering und ist zweitens der seelische Stoff ganz in Form gelöst, ins Stilistische hinaufgehoben, in künstlerische Raffinements verdunstet und destilliert. Dies ästhetische über sich selbst und den Dingen Stehen

ist wahrhaft einzig in seiner Art, und George ist vielleicht in dieser Hinsicht der stärkste Künstler der neueren Dichtung. Tatsächlich sind hier die äußersten Grenzen der Stoffbewältigung erreicht, ja fast schon überschritten — denn auch das differenzierteste Ich droht sich ins Substanzlose zu verflüchtigen, wenn es sich von den nährenden Wurzeln des Erlebnisses löst; und dichterische Werte beruhen doch gerade auf dem durch die vollendetste Form hindurch- und hinüberwirkenden Gefühlspathos einer unmittelbar ergreifenden seelischen Gewalt.

Wir rühren hier an die zweifellose Gefahr der georgeschen Dichtung; doch schließlich ist alles Neue, Große, Kühne mit Gefahr verknüpft, und nur der alte Philister-Schlendrian ist stets ebenso banal als ungefährlich. Wie aber Aesthetik und Künstlerpsychologie in Zukunft nicht mehr zu trennen sein wird; wie das Künstlerische mit dem Seelischen weit inniger verquickt ist, als man heut noch gemeinhin zu glauben pflegt: so ist auch die Eigenart seiner Dichtung, jene spezifische Note des ästhetischen Drüberstehens, zutiefst in seiner Persönlichkeit begründet. Mit der sogenannten „Kühle" Georges, die allerdings den flüchtigen Betrachter befremden und abstoßen mag, hat es nämlich seine eigene Bewandtnis. Für jeden feineren Psychologen ist ja doch diese „Kühle", diese Ueberlegenheit des bändigenden und ordnenden Bildners, der sich das eigene Erleben als Rohstoff unterwirft, diese oft nahezu schauerliche Herrschaft des Künstlers über den Menschen erst das Ergebnis und letzte Glied einer langen, reichen und schmerzlichen Erlebnis- und Entwicklungskette. Gewiß hat er kaum jemals die Elementarkraft einer in ihren Tiefen aufgewühlten und sich gesund nach außen entladenden Seele gekannt; es sind vermutlich Nervenstürme, Phantasie-Tragödien, Gedanken-Paroxysmen und Innen-Blutungen gewesen, die ihm zu entscheidenden Erlebnissen wurden. Nur eine solche Reihe ganz moderner seelischer Katastrophen; nur die Ernüchterung eines allzu nervösen, allzu seelischen, allzu überschwänglichen und in sich selbst verglühenden Phantasielebens kann jene innere Starre und Abgestorbenheit erklären, die den Menschen zum Künstler versteinernd umbildet. Seelische Gebrochenheit mit dem gebliebenen, ja gekräftigten Willen und der Kraft zur Gestaltung: das ist vielleicht die Formel des Phänomens. Wir glauben der Klage seiner Vereinsamung und Unbefriedigung in einem seiner allerschönsten Gedichte:

„So werd' ich immer harren und verschmachten.
Die Sonne steigt noch. Meine Fahrt wird schlimm."

Und wenn er sich nach klösterlichem Leben und Wirken sehnt, so ist's Reife und Entsagung zugleich:

„Von ebnem Leid, von ebner Lust verzehrt
Zur blauen Schönheit ihren Blick zu richten —
Geweihtes Streben, göttlichstes Verzichten,
Wie einst ein Mönch aus Fiesole gelehrt."

In dieser Betonung des „ebnen" Gefühls, in dieser Abweisung alles Maßlosen, Lärmenden, Kämpferischen, die für das gedämpfte und selbstgenügsame Künstlertum, aber auch für die Gebrochenheit, Enttäuschtheit, Ueberreife, Illusionslosigkeit, Weichheit solcher Naturen so bezeichnend ist — gerade in ihr ist übrigens ein gewisser goethischer Zug unverkennbar, und es scheint, daß hier bereits innerhalb der Moderne selbst, wenn auch erst in bescheidenen Grenzen, eine Art Gegengewicht gegen Nietzsches hadernden Titanismus gegeben ist. Lionardo und Michelangelo kämpfen wieder einmal ihren ewigen Kampf, wie ihn uns zuletzt Mereschkowski klassisch gezeichnet hat.

In diesem Rahmen bewegt sich nun aber eine Welt der dichterischen Motive, die in aller Kraft der Beschränkung üppige Fülle ist und George selbst über die bedeutenderen Genossen seiner Art und Kunst weit hinaushebt. Es braucht kaum erst gesagt zu werden, daß, von einigen mehr objektiven Stücken abgesehen, die die Plastik des Umrisses mit entzückender Feinheit des Tones verbinden, im Wesentlichen des Dichters eigenes Ich im Mittelpunkte seiner Dichtung steht — wohlverstanden natürlich das künstlerisch über sich selbst hinausgehobene, gleichsam in eine höhere Lage transponierte Ich. Dieses Ich ist als Persönlichkeit so scharf geprägt und mannigfaltig, daß es fast schon nicht mehr das Ich eines Lyrikers zu sein scheint und sich hieraus ein neuer Einwand gegen Georges Dichtung gewinnen ließe. Denn wir sind gewöhnt, gerade die Lyrik als Ausdruck verhältnismäßig primitiver und elementarer, noch nicht vervielfältigter und geschwächter Gefühlsmächte zu betrachten. Aber auch die Lyrik steht doch im Flusse der Entwicklung, und nur soviel ist richtig, daß auch hier wiederum George den Höhepunkt und die Grenze zugleich bedeutet. Es ist ferner richtig, daß George selbst hier wieder vielfach die Grenze schon überschritten hat; daß manche seiner Gedichte aufhören, lyrisch zu wirken, weil ihre Nuancenfülle unorganisch auseinanderfällt und keine einheitliche und übergreifende Kraft sie zusammenhält. Daneben gibt es aber einiges Herrliche diesseits der Grenze, in dem sich die höchste Differenzierung mit der höchsten Konzentration wundersam vereinigt, wie jenes unvergleichliche Gedicht, das die göttliche und beglückende Macht der dichterischen Inspiration preist und die Feinheit des Aperçus in den Glanz der Dichtung taucht:

„Es sanken Haupt und Hand der müden Werker,
Der Stoff ward ungefüge, spröd und kalt ...
Da — ohne Wunsch und Zeichen — bricht im Kerker
Ein Streif wie schieres Silber durch den Spalt.

Es hebt sich leicht, was eben dumpf und bleiern,
Es blinkt geläutert, was dem Staub gezollt ...
Ein bräutliches beginnliches Entschleiern ...
Nun spricht der Ewige: ich will! Ihr sollt!"

Man sieht, es sind Künstler-Probleme, Künstler-Erlebnisse, von denen dieser Lyriker singt; Regungen einer sehr entwickelten, durchaus zur Unpopularität bestimmten Persönlichkeit. Und selbst dort, wo seine Lyrik aus den Tiefen des Ewig-Menschlichen schöpft, gibt sie nicht die starken und primitiven Urgefühle, sondern unendlich zarte und reiche Abstufungen, Tönungen, Zwischenwerte des Gefühls voll feinschmeckerischem Raffinement, grüblerischer Mystik und bis ins Asketische gesteigerter Vergeistigung. Ich wüßte heut — immer von Nietzsche abgesehen — in der Tat keinen zweiten, der Natur-, Freundschaft-, Liebesstimmungen von so viel Zartheit, Reichtum, Tiefe in so geschliffenen, künstlerischen Formen zu reichen wüßte.

Man mag über diese Kunst denken, wie man will, jedenfalls besticht sie durch ihre ungewöhnliche

Reife und Geschlossenheit. Es ist vielleicht ihre Stärke und ihr Mangel zugleich: daß sie keine reichen Perspektiven nach vorwärts und rückwärts eröffnet. Von der Fülle menschlicher und künstlerischer Entwicklungen, die zweifellos vor dieser Stufe der Vollendung liegt, wissen wir so gut wie nichts, und andererseits ist hier bereits eine äußerste seelische Grenze, ein künstlerischer Höhepunkt erreicht, so daß eine künftige Weit-r- und Höher-Entwicklung fraglich erscheint. Bis zu einem gewissen Grade ist diese Erscheinung für Naturen von zugleich sehr feiner Organisation und geringer Unmittelbarkeit und Fülle des Temperaments typisch: sie pflegen erst dann schöpferisch hervorzutreten, wenn sie, wie es Wilhelm Weigand einmal ausgedrückt hat, gleichsam der reinen Idee ihres Wesens gegenüberstehen, sich im Vollbesitze der menschlichen Reife und der künstlerischen Ausdrucksmittel fühlen. Die Virtuosität innerhalb festgezogener Grenzen ersetzt dann den Reichtum und Wechsel der Entwicklung.

In den beiden, höchst diskret und feierlich in Violett und Silber gehüllten Bänden Uebersetzungen aus zeitgenössischen Dichtern*) bewährt sich nun der Lyriker George als einer unserer feinsten reproduzierenden Künstler. Diese Bände sind nicht zum wenigsten dadurch echter George, daß einerseits zwar wieder eine Fülle des Künstlichen, Gequälten, Dunklen stört, andererseits aber auch wieder das Gelungene ersten Ranges ist. Wie in aller Reproduktion wirkt auch hier der Wille, Verwandtes mit dem eigenen Seelenkerne zu verschmelzen, Fremdes anähnelnd und bereichernd in sich hineinzuziehen. Diese Uebersetzungen sind also nichts anderes als lyrische Synthesen, sekundäre Neubildungen, in denen zwei Dichterseelen sich durchdringen; mehr oder minder restlose Vereinheitlichungen zwitterhaft ineinanderwirkender Kräfte; kleine Kunstwerke höchst vermittelter, hinaufgesteigerter, raffinierter Art. Die Uebertragung wird wesentlich dadurch erleichtert, daß die übereinstimmenden Züge bei weitem überwiegen; daß George hier eine Schar unverkennbarer Seelenverwandten um sich versammelt hat. Zwei oder drei von ihnen, etwa Verlaine, Jacobsen und der junge, bisher so gut wie unbekannte Pole Rolicz, der mit einer Anzahl von plastischen und verhältnismäßig kräftigeren Gedichten vertreten ist, sind allerdings bei aller Verfeinerung und Dekadence mehr elementare und ursprüngliche Geister als George selbst; die übrigen aber sind durchweg, mit gewissen persönlichen und nationalen Besonderheiten, Varianten des George-Typus und also mit der obigen Charakteristik stillschweigend mitcharakterisiert. Zu wohlgegliederter Einheit der Stimmung und des Stils fügen sich die einzelnen Stücke zusammen; einige junge, unbekannte Erscheinungen, mit denen George erstmals die reizvolle Bekanntschaft vermittelt, sind des Meisters nicht unwert, wie etwa der frühverstorbene Engländer Ernest Dowson, der mit der inbrünstigen und sternenzarten „Seraphita" und dem tief-melancholischen Gedicht „Hefe" die traurige Lieblichkeit seines Talents bewährt. Für Geist und Sinn des Aesthetizismus scheint mir hier am stärksten des Holländers Verwey „Nacht in der Alhambra" und des Franzosen Mallarmé „Hérodias" zu zeugen. Beides ist teilweise dunkel und mühevoll, teilweise unvergleichlich übersetzt. Die Stimme der Alhambra tönt dem unbefriedigten Schönheitsucher die Botschaft von der erlösenden Kraft des Kunstwerks entgegen, in dem allein die Schönheit rein und unvergänglich thront, und Herodias ist in ihrer schneeig gleißenden Keuschheit, in dem selbstgenügsamen, selbstvergötternden Solipsismus des Gefühls, in der raffiniert-unfruchtbaren Selbstbespiegelung, Selbstverbrennung der Phantasie so etwas wie ein unbewußtes Sinnbild dieser ganzen hochkultivierten, aber auch überreifen, mattblütigen und formvoll kränkelnden Kunst. Stärkere und einfachere Seelentöne, festere Konturen zeigt die Lyrik Henri de Régniers, der hier in einem wundervollen und nicht zu vergessenden Gedicht die alte Tragödie des Einsamen, des Künstlers, des Aristokraten inmitten der Versuchungen und dunklen Möglichkeiten des Lebens rein und herzbewegend variiert . . Treffend ist Rimbauds geistreich-spielender Aesthetizismus, der der Klangfarbe der Vokale dichterische Vorstellungswerte ablauscht, vermittelt; herrlich Verhaerens an Maeterlinck mahnende mystische Schwermut oder Rossettis delikater Lyrismus in deutschen Klanggebilden festgehalten. Man höre nur eine kleine Probe, die Schlußzeilen von Rossettis Sonett „Die Spitze des Hügels":

„Nun, da mein Fuß die Höhe kaum gewinnt,
Muß ich hinab durch jäher Schatten Schicht
Und irrend wandeln, bis die Nacht beginnt.

Doch weiden darf ich kurz noch mein Gesicht
Daran: wie Gold und Silberlicht zerrinnt
Und letzter Vogel fliegt in letztes Licht." —

Es bedeutet sicher keine Erschöpfung und Verarmung Georges, daß er als Nachdichter vor uns getreten ist und die bisher in den „Blättern für die Kunst" verstreuten Uebersetzungen gesammelt hat. Im Gegenteil: es kann für ihn eine Bestätigung, Kräftigung, Bereicherung der eignen Art, eine Erweiterung des Wesenskreises, einen Ansatz neuer, vielfältiger Organe bedeuten. Für den kundigen Genießer sind sie nur eine Ergänzung des eigenen Schaffens Georges, und die kleine Schar, die heut noch lyrische Kostbarkeiten zu schmecken versteht, sei auf Produktion und Reproduktion dieses Abseitsstehenden gleich sehr hingewiesen. Ich selbst habe in dieser Studie zugleich mein früheres Urteil über George revidieren und meinen Dank für intimste Genüsse, ja für Anregung und Neubelebung eigener Schaffenskräfte bekunden wollen. Nehmt alles nur in allem: Er bleibt mit allen seinen Besonderheiten und Ungleichmäßigkeiten doch eine ganz echte, eigene und, selbst mit Literatenmaßen gemessen, nicht alltägliche Erscheinung.

*) Zeitgenössische Dichter. 1. Bd.: Rossetti, Swinburne, Dowson, Jacobsen, Kloos, Verwey, Verhaeren. 2. Bd.: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Régnier, D'Annunzio, Rolicz. Uebertragen von Stefan George. Berlin 1905, Georg Bondi. 110 u. 114 S. Je M. 3,50.

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

(Schluß) II.

Früher hätte man wohl die künstlerische Abrundung eines von fleißiger Forschung zeugenden Goethebuches nicht so unbedingt gefordert, wie es heutzutage geschehen muß. Das Zeitalter der Düntzer soll nicht wiederkehren, nachdem eine Reihe bedeutender Leistungen bewiesen hat, daß gerade auf diesem Gebiete die schöne Form sich mit wissenschaftlichem Ernst zu paaren vermag.

Ein Zeugnis dafür liefern auch die fünf Goethe-Aufsätze des allzu früh abberufenen Albert Bielschowsky[10]), mit denen der Herausgeber David Jacoby eine sehr willkommene Gabe darbietet. Die beiden Mädchengestalten, die dem Herzen des jungen Goethe am teuersten waren, treten in lebensvollen Bildern vor unser Auge, und in enger Beziehung zu ihnen stehen die Erörterungen „Ueber Echtheit und Chronologie der sesenheimer Lieder" und „Die Urbilder zu Hermann und Dorothea", beide mannigfach belehrend und anregend, wenn auch ihre Ergebnisse nicht mehr unbedingte Geltung beanspruchen können. Besonders die von Bielschowsky auch in seiner Goethebiographie so ausführlich begründete Behauptung, Dorothea sei ein poetisches Abbild Lilis, eine dem Entdecker besonders ans Herz gewachsene Hypothese, besitzt keine genügende Ueberzeugungskraft, während man es sich wohl gefallen lassen darf, daß mancher Zug Hermanns aus den Jugenderinnerungen des Dichters herstammt. Sorgsame Anmerkungen verleihen der Sammlung neben den älteren Drucken dieser Arbeiten neuen Wert, und der Lebensabriß Bielschowskys von Klee (aus der Allgemeinen deutschen Biographie) leitet den Band würdig ein. Es wäre sehr zu wünschen, daß der Verleger auch Bielschowskys treffliche Ausgabe des schwiegerlingschen Puppenspiels und die Abhandlung „Das Alter der Faustspiele" in einem Neudruck vereinigte und die trefflichen Arbeiten so der Wissenschaft und dem großen Kreise der Verehrer des Verfassers leichter zugänglich machte.

Wie dieser Nachlaßband, trotzdem er im allgemeinen Bekanntes bietet, freudig zu begrüßen ist, so haben wir auch allen Grund, für die Herausgabe der Unterhaltungen Goethes mit Soret durch Burkhardt[11]) dankbar zu sein, obwohl auch hier ein beträchtlicher Teil des Inhalts schon früher publiziert war. Bekanntlich hat Eckermann den dritten Band seiner berühmten Gespräche aus Sorets „Conversations de Goethe" sehr bereichert. Aber er hat mit dem fremden Eigentum, dessen Herkunft er nicht überall bezeichnete, schlecht geschaltet; seine Uebersetzung ins Deutsche war häufig ungenau und unvollständig. Nach einer umfangreicheren Fassung von Sorets Handschrift liefert nun Burkhardt die erste vollständige und zuverlässige Uebertragung. Sie liest sich gut und scheint nur an wenigen Stellen (S. 64: „ein Verrat, der seines Gewands würdig ist"??) den Sinn des Originals zu verfehlen. Auf S. 79 hat der Herausgeber, wie es scheint, das Diwan-Zitat „Noch ist es Tag" usw. nicht erkannt und die Stelle in Prosa gegeben. Abgesehen von dieser neuen und besseren Gestalt der Gespräche ist nun aber vor allem die reiche Vermehrung des Inhalts anzuerkennen. Ein paar Proben zum Beweis. Ueber die viel umstrittene Farbe von Goethes Augen sagt uns der an sichere Beobachtung gewöhnte Naturforscher Soret (S. 20): Die Regenbogenhaut [Iris] ist aus drei ausgesprochenen Färbungen zusammengesetzt. Ein breiter, blauer Rand umgibt den braunen Grund der Iris, und dies bringt mit dem tiefen Schwarz der Pupille drei konzentrische Kreise hervor, was eine eigentümliche, aber durchaus nicht unangenehme Wirkung macht." Es erklärt sich durch diese Beschreibung, die sorgfältigste und zuverlässigste, die wir von Goethes Auge besitzen, wie die einen es schwarz, die andern braun und sogar hellbraun nennen konnten. Als eine weniger wertvolle, aber ganz amüsante Neuigkeit erfahren wir (S. 119), daß der achtzigjährige Goethe sich die Haare kräuseln ließ, wenn er Damen zum Diner eingeladen hatte. Häufig und eindringlich verzeichnet Soret die Zeichen des Alters, während Eckermann mit allen Mitteln den Eindruck der ungebrochenen Kraft Goethes bis zum Ende erwecken wollte. Ebenso unterdrückte er auch aus leicht erkennbaren Gründen Goethes Betonung der in Weimar herrschenden Langeweile, dessen zustimmende Aeußerung zu der Voltaire-Anekdote, die den französischen Dichter beschuldigt, an den Höfen in Berlin und Gotha die ihm gelieferten Kerzen eingesteckt zu haben, die Tatsache, daß Goethe 1830 Pasquille, Bilder und Epigramme gegen die Päpste sammelte. Unbekannt ist es meines Wissens auch, daß der Turnvater Jahn im März 1830 durch Goethes Vermittlung die Vorstellung am weimarer Hofe nachsuchte, aber selbstverständlich als berüchtigter Demagoge abgewiesen wurde. Der Umstand, daß Goethe als Jahns Fürsprecher auftrat, bestätigt die Aeußerung Sorets über die politische Haltung des Dichters: „Goethe ist in abstrakter Weise liberal; in der Praxis des Lebens neigt er stark zu entgegengesetzten Ansichten."

Diese Einzelheiten beweisen, wie vieles in den Unterhaltungen Sorets von Eckermann aus allen möglichen Rücksichten unterdrückt worden ist. In dem Charakterbild des Mannes, dem seine Gespräche mit Goethe die Person gewahrt haben, ist diese ängstliche Vorsicht keineswegs der unerfreulichste Zug. Dazu gesellen sich kleinliche Eitelkeit, die in der oberflächlichen Berührung mit den gesellschaftlich und geistig höher Stehenden ihr Genüge findet, das unaufhörliche Haschen nach der Versorgung durch einflußreiche Gönner oder fürstliche Gunst, die nie um Entschuldigungen verlegene Trägheit, das Prahlen und Großtun gegenüber Fernstehenden, von denen er sich gern als Protektor anreden läßt, die molluskenhafte geistige Schmiegsamkeit, mit der er Goethes Weise in der Erstarrung des Altersstils unfreiwillig parodiert und z. B. in Venedig schreibt: „Ich habe mir keinen Begriff gemacht, wie viel Gutes hier für mich wäre, und sehe jeden Tag, daß ich durchaus herkommen mußte, um meine Kultur zu vollenden."

Nein! Ein Eckermann hatte keine Selbstkultur zu vollenden, weil er das, was Goethe darunter verstand, das Streben, seine Persönlichkeit so hoch als möglich zu steigern, gar nicht besaß. In seinem Wesen fehlen alle die Bestandteile, die ein solches Streben bedingen und ihm ein für sich und andere wertvolles Ergebnis verheißen.

Wenn sich jetzt Friedrich Tewes[12]) anschickt, in einer Reihe von Bänden den Nachlaß Eckermanns zu publizieren, kann, gemäß dem Gesagten, irgend ein höherer

[10]) „Friederike und Lili." Fünf Goethe-Aufsätze von Dr. Albert Bielschowsky. Mit einem Nachruf und dem Bildnis des Verfassers. München 1906, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. IX, 210 S.

[11]) „Goethes Unterhaltungen mit Friedrich Soret." Nach dem französischen Texte, als eine bedeutend vermehrte und verbesserte Ausgabe des dritten Teils der eckermannschen Gespräche, herausgegeben von Dr. C. A. H. Burkhardt, Großherzogl. Sächs. Archivdirektor, Geheimem Hofrat. Weimar 1905, Hermann Böhlaus Nachfolger. XVIII, 158 S.

[12]) „Aus Goethes Lebenskreise." J. P. Eckermanns Nachlaß. Herausgegeben von Friedrich Tewes. 1. Band. Berlin 1905, Druck und Verlag von Georg Reimer. VIII, 404 S. M. 8,—.

wissenschaftlicher und menschlicher Gewinn nicht erhofft werden. Auch für die Einzelheiten der letzten Jahre Goethes wird nicht mehr viel abfallen, da ja der Ablatus die zusammengescharrten Goldkrumen selbst schon in den drei Bänden der Gespräche ausgemünzt hat. So finden wir denn auch nur ein paar unbedeutende Nachträge zu diesem Lebenswerk und zwei Stücke aus einem unbekannten Briefe Goethes an Eckermann vom 2. August 1829 (S. 92 und 192). Wenn Goethe sich über die Deichdefension an der Elbe durch Eckermann unterrichten läßt, so denkt man an die letzte Tätigkeit des greisen Faust; wenn wir den Alten bei Tisch in Hemdsärmeln sitzen und dem aufhorchenden Jünger gütig von seinem Teller mitteilen sehen, so bewährt es sich von neuem, wie gutmütig behaglich sich Goethe im Privatverkehr gab, während er nach außen eine feierlich würdevolle Haltung behauptete.

Aber darum ein so dicker Band und die Aussicht auf eine Anzahl weiterer, ebenso dicker Bände! Das „document humain" war in wenigen zusammenfassenden Sätzen zu geben, etwa mit den Worten der geduldigen Braut Johanna Bertram, die nach zwölfjähriger Verlobung endlich die Seine wurde, nachdem ihr, wie ihre letzten Briefe zeigen, endlich der Geduldfaden gerissen war. Die Mitteilungen Eckermanns an Johanna bilden den relativ wertvollsten Inhalt des Bandes. Der ebenfalls umfangreiche Briefwechsel mit dem schwächlichen Phrasenhelden Heinrich Stieglitz ist unerquicklich und inhaltlos, und die vereinzelten Stücke, die noch folgen, bedeuten so gut wie nichts. Allenfalls hätte auch hier eine Zusammenstellung von Tatsachen, z. B. für das Abkommen über die Herausgabe von Goethes Werken, gegeben werden können; freilich, wie sollte die Eckermann-Philologie sich damit begnügen dürfen! Erstaunt fragt man sich, wem der Herausgeber wohl mit diesem weit ausschauenden Unternehmen zu nützen denkt, und wie er den gewaltigen Aufwand von Arbeit, Papier und Druckerschwärze rechtfertigen will.

Die Wissenschaft hat an dem Werke nur ein winziges Interesse, und die Teilnahme der Goethefreunde, die durch den Titel angelockt werden, kann diesen ersten Band schwerlich überdauern. Wer wird geduldig solche Berge tauben Gesteins klopfen wollen, um vielleicht ein paar winzige Körner von Wert zu erlangen, zumal in unserer Zeit, wo das Publikum am liebsten nur noch in Gestalt aphoristischer Auslesen das Wertvollste aus den Werken der großen Geister besitzt. Diese Quintessenzen zerstören die Form der Kunstwerke; sie beschwören die Gefahr herauf, daß die Bedingtheit der aus dem Zusammenhang gerissenen, locker oder gar nicht verbundenen Sätze verkannt wird. Doch kann der Herausgeber durch reifes Verständnis, durch taktvolle Ueberleitung und Vereinigung unter gemeinsamen Gesichtspunkten diese drohende Gefahr abwenden, wie das neue Goethe-Brevier von Achelis[12]) beweist. In sorgsamer Gliederung gruppiert er mit umfassender Kenntnis der gesamten in Betracht kommenden Literatur die Aeußerungen Goethes über die Hauptfragen des Daseins zu anschaulichen, abgerundeten Kapiteln und Unterabteilungen, wobei freilich die Kunst gegenüber der Religion und der Ethik etwas spärlich bedacht erscheint. Hier, im vierten Kapitel, wäre für spätere Auflagen noch eine Vermehrung wünschenswert; das Buch als Ganzes aber kann so bleiben, wie es ist, denn es erweist sich als trefflicher Führer, nicht nur in das Innere von Goethes Welt, sondern auch ins Leben hinaus. Auch die Form weiß sehr gewandt die Schwierigkeiten zu überwinden, die aus der Verknüpfung der zahlreichen Zitate entstehen mußten. Für diese wäre eine genauere Anführung der Fundstellen angenehm, damit der ernste Leser das häufig auftauchende Verlangen, die herausgenommenen Stellen in ihrem Zusammenhang zu genießen, leichter zu befriedigen vermöge.

[12]) „Was sagt Goethe?" Ein Goethe-Brevier von Prof. Dr. Th. Achelis. Erstes bis fünftes Tausend (Bücher der Weisheit und Schönheit, herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthus.) Stuttgart o. J., Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. VI, 190 S.

Im stärksten Gegensatz zu diesem Goethe-Brevier steht das gleichzeitig erschienene, für das Karl Heinemann[14]) als Herausgeber zeichnet. Wie er im Vorwort erklärt, hat sich seine Tätigkeit darauf beschränkt, daß er „bei Gelegenheit einer Lektüre" der Werke, Briefe und Gespräche die Stellen bezeichnet hat, die aufgenommen werden sollten. „Alles andere hat der Verleger übernommen, sein ist Verdienst oder Schuld." Aus diesen Worten spricht deutlich ein schlechtes Gewissen, und wie sehr Heinemann es bedauern muß, seinen guten Namen für dieses jämmerliche Buchhändlermachwerk hergegeben zu haben, lehrt ein Blick in die Sammlung. Auf den Faden der Zeitfolge gereiht, bringt sie zuerst ein Sammelsurium von Stellen aus den Briefen und Gesprächen ohne Rücksicht auf Inhalt und Wert, dann ein Zitatenlexikon aus den Werken, das nur für das niedrige Bedürfnis des Nachweises der bekanntesten Goetheworte berechnet zu sein scheint. Mit welcher Sorgfalt dieses Produkt hergestellt wurde, lehrt schon die Tatsache, daß sämtliche Zitate aus den Dramen und Romanen am Kopf der Seite die Aufschrift „Sprüche in Prosa" tragen. Ein Nachprüfen im einzelnen halte ich unter diesen Umständen für überflüssig; ich glaube, auch ohne dies zu einer unbedingten Ablehnung berechtigt zu sein.

Als Breviarium Germanicum, ein Goethe-Brevier höherer Art als die beiden soeben besprochenen, bezeichnete Wilhelm Scherer Goethes Gedichte. Die Pantheon-Ausgabe bietet sie jetzt in zweien ihrer gefälligen Bände dar, sorgfältig von Otto Pniower herausgegeben[15]), mit einer gedankenreichen Einleitung und knappen Erläuterungen versehen. Dieses Brevier enthält fast alles, was von Goethes Lyrik Ewigkeitswert besitzt; schade, daß nicht zur Ergänzung noch eine Reihe Diwangedichte und einzelnes aus den Sprüchen, den Zahmen Xenien und den Uebersetzungen aufgenommen wurde.

Gewiß war Pniower im Recht, daß er das Buch „Annette", die leipziger Studentendichtungen für Käthchen Schönkopf, ausschloß. Und doch besitzen diese frühesten, noch kaum persönlich gefärbten Blüten der goethischen Lyrik ihren eignen Reiz für jeden, dem das Werden des großen Dichters am Herzen liegt. Hans Landsberg[16]) druckt die kleine Sammlung aus der weimarer Ausgabe (leider mit dem inzwischen verbesserten Fehler im ersten Gedicht „auch nicht" statt „nicht auch") ab, nachdem sie inzwischen auch schon in andere Goethe-Ausgaben aufgenommen wurde. Er fügte eine Einleitung hinzu, in der er mit Recht zunächst Goethe selbst das Wort gibt, und schmückte das Bändchen mit dem von Vogel, wie ich glaube fälschlich, als Annettens Porträt bezeichneten graphischen Bilde.

Aus diesem Vorhof führen uns die letzten der heute zu besprechenden Schriften in das Gebiet der größten Leistungen Goethes.

Karl Menne, der schon früher den Einfluß der deutschen Literatur des klassischen Zeitalters auf die

[14]) „Goethebrevier." Auszüge aus Goethes Briefen und Gesprächen nebst einem Zitatenschatz aus Goethes Werken. Herausgegeben von Professor Dr. phil. Karl Heinemann. 1. bis 5. Tausend. Gießen o. J., Verlag von Emil Roth. VII, 384 S.

[15]) „Goethes Gedichte." Pantheon-Ausgabe. Textrevision, Einleitung und Erläuterungen von Otto Pniower. Berlin (1905), S. Fischer. XXXVII, 340, 399 S. M. 6,—

[16]) „Annette von Goethe." Neu herausgegeben nebst einem Anhang aus dem „Leipziger Liederbuch" von Dr. Hans Landsberg. Berlin, SW. 61 Pan-Verlag (Das Museum. Herausgeber Dr. Hans Landsberg, Band III).

niederländische zu schildern begonnen hat, behandelt in einer umsichtigen Monographie die Nachwirkungen des „Werther" in Holland[17]. In erster Linie kommt für den Gegenstand die literarische Tätigkeit von Rhijnvis Feith in Betracht, der als Uebersetzer, Lehrdichter und Romanschreiber der Empfindsamkeit huldigt. Seine Romane „Julia" (Leiden 1783) und „Ferdinand en Constantia" (Amsterdam 1785), in allem getreue Nachbildungen des „Werther", waren neben diesem und dem „Siegwart" eine Zeitlang die liebste Lektüre der niederländischen Damen. Derselben Mode huldigten auch Elisabeth Maria Post, Petronella Moens, Jacob Eduard de Witte, Gerrit Paape und Hendrik Tollens, abgesehen von den zahlreichen Uebersetzungen des „Werther" und der Wertherliteratur, die in Holland erschienen. Menne verzeichnet sie in einer reichhaltigen Bibliographie, die als willkommene Ergänzung Appells dient, ebenso auch die zahlreichen Kritiken, Parodien und Poeme, die das Wertherfieber zu bekämpfen suchten. Indem er dann von dem energischen Rückschlag gegen die der gesunden niederländischen Art so wenig entsprechende Sentimentalität berichtet, erhält das Bild erst seine richtige Beleuchtung; denn man erkennt, daß es sich hier um eine Ansteckung von außen handelt. Ihre Ueberwindung bewirkten namentlich die beiden Begründerinnen des modernen holländischen Romans, Elisabeth Wolff-Bekker und Agathe Deken mit ihrem gemeinsamen Erstlingswerk „Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhardt" (Haag 1782, deutsch von Johann Gottwert Müller 1796). Wie diese Hauptlinien der Wertherepisode in Holland, so sind auch die Einzelheiten der Vergleichung in Bezug auf Stil und Motive in Mennes schöner Schrift sicher und sorgsam festgelegt.

Max Winkler beschenkt die amerikanischen Studenten, die ihm bereits eine vorzügliche Ausgabe von Schillers „Wallenstein" verdanken, jetzt mit einem aufs reichste mit Einleitung und Erläuterungen ausgestatteten Abdruck von Goethes „Iphigenie"[18]. Ich erwähne sie hier, um besonders unsere des Englischen kundigen Lehrer an höheren Schulen und Universitäten auf die Fülle von Material für die Behandlung des Werkes im Unterricht hinzuweisen. So vollständig, bequem benutzbar und zuverlässig ist der gesamte Stoff in keiner der zahlreichen mir bekannten deutschen Iphigenie-Ausgaben beisammen zu finden. Allerdings versteht es sich von selbst, daß ein beträchtlicher Teil der Noten nur für den des Deutschen mangelhaft kundigen Ausländer bestimmt ist, während andererseits namentlich die Entstehungsgeschichte und der Vergleich der verschiedenen Fassungen nicht so ausführlich behandelt ist, wie wir es zu tun pflegen.

Zum Schlusse dieser Uebersicht kommt auch noch das große Lebenswerk Goethes, der „Faust", zu seinem Rechte, und zwar mit der neuen französischen Uebersetzung beider Teile von Ralph Roderich Schropp[19]. Er entwickelt in der Vorrede treffend die Bedingungen, die der Uebersetzer fremder Meisterwerke zu erfüllen hat, und verlangt vor allem Verzicht auf eigene Individualität und völlige Vertrautheit mit beiden Sprachen von Jugend auf, in zweiter Linie absoluter Treue, die seiner Ansicht nach nicht erreichbar ist, wenn die metrische Form beibehalten wird. Wir Deutschen sind anderer Meinung. Wir können weder Shakespeare noch Corneille noch Calderon ohne den Vers voll genießen und vermissen ihn ebenso sehr, wenn wir unsern „Faust" in französischer Prosa zu lesen bekommen. Zumal nach den glänzenden Umdichtungen des ersten Teils von Sabatier und Pradez kann die Möglichkeit, auch die metrische Form des großen Werkes im fremden Gewande beizubehalten, nicht mehr bestritten werden, wenn auch von französischer Seite beiden Uebersetzungen eine allzugroße Germanisierung in Metrik und Sprache vorgeworfen wurde. Ohne Zweifel vermeidet Schropp diese Fehler; aber er zerstört meines Erachtens den Reiz der Dichtung, namentlich in den humoristischen und gefühlsweichen Partien, während die beiden genannten Vorgänger, schon dank dem knappen Ausdruck, dem Original näherbleiben. Man vergleiche z. B. die bekannten Mephistoles-Verse:

Ich bin des trocknen Tons nun satt,
Muß wieder recht den Teufel spielen

in den drei Fassungen. Sie lauten bei Sabatier:

De ce ton sec je suis lassé:
Rentrons dans mon rôle de diable;

bei Pradez:

Du ton sec je suis saturé;
Il faut qu'en diable je le berne;

bei Schropp: „Je suis maintenant las de ce ton avide; il me faut de nouveau bien jouer le rôle du diable."

Oder die erste Wechselrede Fausts und Gretchens. Bei Sabatier lauten die Verse:

Faust: M'est-il permis, ma belle demoiselle,
Jusque chez vous de vous offrir mon bras?
Margarète: Ne suis demoiselle ni belle,
Et toute seule irai bien chez moi.

Pradez übersetzt:

Faust: Me serait-il permis, ma belle demoiselle,
De vous offrir mon bras, en cavalier fidèle?
Margarète: Pas plus de demoiselle, ici, que de beauté.
Et j'irai bien chez moi sans personne au côté.

Und Schropp: „Faust: Ma belle Demoiselle, est-ce que j'ose hasarder de vous proposer mon bras et ma conduite? — Marguerite: Je ne suis ni Demoiselle, ni belle; je puis aller à la maison non accompagnée." Ich meine, daß wir Deutsche ohne weiteres Sabatier und Pradez wegen der Prägnanz und der Echtheit des Tons der Umständlichkeit des neuesten „Faust"-Uebersetzers vorziehen werden, der das „nach Hause gehn" nicht mit rentrer zu geben wagt, ebenso wie er auch früher den Vers „Kann man getrost nach Hause tragen" mit „on peut l'importer avec assurance à la maison" wiedergibt. Den für den Ausländer doppelt nötigen erklärenden Kommentar verspricht Schropp später nachzuliefern. Bis dahin dürfte seine Uebersetzung, namentlich des zweiten Teils, wenige verständnisvolle französische Leser finden; und noch weniger werden diese an dem kleinen Teil der Paralipomena Geschmack finden, der am Schlusse beigefügt ist.

[17] „Goethes ‚Werther' in der niederländischen Literatur." Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte von Dr. Karl Menne. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin in Breslau VI.) Leipzig 1905, Max Hesses Verlag. 94 S. M. 2,50.

[18] »Goethes Iphigenie auf Tauris.« Edited with introduction and notes by Max Winkler, Ph. D., Professor of the German Language and Literature in the University of Michigan. New York 1905, Henry Holt and Company. CV, 211 S.

[19] »Faust«, Tragédie de Goethe. Traduction nouvelle complète, strictement conforme au texte original par Ralph Roderich Schropp. Paris 1905, Perrin et Cie. XXII, 535.

Abseits vom Wege

Von Richard Weitbrecht (Wimpfen)

1. Das Wunder. Eine Geschichte aus dem Schwarzwald von Irma Goeringer. Mit 14 Textillustrationen und Vignetten von Hertha Garbe. Schleudnitz 1905, W. Schäfer Verlag. 120 S. M. 1,50 (2,50).
2. Das Steinmetzdorf. Eine Erzählung aus dem Erzgebirge von Victor Fleischer. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 119 S. M. 2,— (3,—).

3. Oberpfälzische Geschichten. Von M. Herbert. Regensburg [1905], J. Habbel. 242 S.
4. Die hinter den Bergen. Gestalten und Geschichten aus dem Hannoverschen Bergland von Heinrich Sohnrey. Vierte, stark vermehrte Auflage. Berlin 1906, M. Warneck. 352 S. M. 3,— (4,—).
5. Reigen. Heimatskizzen aus deutschböhmischen Gebenden von Josef Stibitz. Leipzig [1905], Fr. Rothbarth. 130 S.
6. Das bucklige Peterle und andere Novellen von Julius Rauh. Berlin [1906], Otto Janke. 127 S. M. 1,—.
7. Heidjers Heimkehr. Eine Erzählung aus der Lüneburger Heide von Diedrich Speckmann. Mit Buchschmuck von Theodor Herrmann. Berlin 1905, M. Warneck. 189 S. M. 2,— (3,—).
8. Musikantengeschichten. Von Karl Söhle. Volksausgabe in einem Bande. (3. Auflage der Gesamtausgabe.) Berlin 1905, B. Behrs Verlag. 211 S. M. 2,— (3,—).
9. Hinter den Wäldern. Eine Episode von Bernhardine Schulze-Smidt. Dresden 1905, Carl Reißner. 192 S.
10. Herrenmenschen. Roman von Fritz Anders. Leipzig 1905, Fr. Wilhelm Grunow. 560 S. M. 6,—.

In den Schwarzwald führt uns Irma Goeringer mit der Geschichte „Das Wunder". Die Konflikte erwachsen aus der Liebe, die die Gattin des Hans Huber, das Annele, diesem nach dem Tode bewahrt, und den Pflichten des vierten Gebots, mit denen ihr Vater sie zu einer neuen Heirat zwingen will. Man sieht, nicht die gewöhnlichen Dorfgegensätze und eine wesentlich psychologische Dorferzählung, was nur zu billigen ist. Aber das Annele ist meines Erachtens keine richtige Schwarzwaldbäuerin, sie ist zu fein und zu sentimental geraten. Allerdings sagt die Verfasserin ausdrücklich, sie sei aus anderem Holz als die übrigen Schwarzwaldweiber, nämlich die Tochter einer zierlichen, blassen Frau aus der Stadt. Das erfährt man freilich erst gegen das Ende, und damit ist eigentlich ein ganz anderes Problem untergeschoben: die Tragik einer nicht in die Schwarzwaldverhältnisse hineinpassenden Frau. Aber ich finde auch ihren Mann, den Huberhans, zu sentimental geraten, und selbst der Doktor und der Pfarrer haben sentimentale Anwandlungen. Im übrigen ist die Verfasserin in ihrer Schwarzwaldheimat gut zu Haus und hat manches recht gut beobachtet. Die Textillustrationen hätten fehlen können; das Umschlagbild finde ich scheußlich, einzelne Bilder und Vignetten recht hübsch.

Dagegen sind die Konflikte in Victor Fleischers „Steinmetzdorf" uralt bäuerlich: Streitigkeiten zweier Nachbarn aus geringfügigem Anlaß, die schließlich das ganze Dorf entzweien. Aber die Farbe ist hier echter als bei Irma Goeringer, die Zeichnung kräftiger, und statt Sentimentalität finden wir ein Stück Dorfhumor. Auch der katholische Priester ist nicht der übliche Statist, sondern eine originelle Figur; die Episode des Adam Siebenlärchner, der hat Priester werden sollen und daran zu Grunde geht, ist in ihrer Art ergreifend, während der Künstlertraum des jungen Albin Rohauer nur äußerlich bleibt und mehr psychologische Vertiefung erfordert hätte, um uns nachhaltig zu fesseln. Im ganzen aber eine Dorferzählung, die sich sehen lassen kann.

Eine Reihe kleiner, gut beobachteter Skizzen aus der Gegend von Regensburg bietet uns M. Herbert in „Oberpfälzische Geschichten". Sie versteht fein den Gedankengängen und dem Gefühlsleben der Kleinen und Geringen nachzugehen und hat liebevoll alles, was abseits vom Wege liegt, ins Herz geschlossen: den „oanschichten Menschen", wie die Konkurrenzkrüppel, den blumenpflegenden Mönch im Kloster, wie den Wildwärter draußen im Walde, und auch in die Kinderseele hat sie so tief hineingeblickt wie in die Seele der Greise. Die meisten Skizzen sind rührend, aber nicht rührselig, wenn auch ab und zu im Ton etwas sentimental gehalten.

Auf niederdeutschem Boden wandeln wir mit Heinrich Sohnrey, dessen Gestalten und Geschichten aus dem hannoverschen Berglande in vierter vermehrter Auflage vorliegen. Wer Sohnrey kennt — und wer kennt ihn nicht? — weiß, was er von ihm zu erwarten hat: schlichte, ungekünstelte, manchmal auch nicht eben künstlerische Schilderungen von Land und Leuten, eigenartige und doch innerlich wahre Gestalten aus dem Dorf- und Volksleben, erstaunliche Kenntnis des Volkstums bis ins einzelste hinein, so daß seine Skizzen ebenso unterhaltend wie für den Volksfreund belehrend sind.

Stibitz hat auf seiner Palette allerlei Farben und versteht sie zu echten Gemälden zu verwenden: neben der einfachen Skizze, die oft gerade durch ihre Einfachheit rührt, stehen Dorfmärchen wie „Im öden Gelände" und „Der Nöck", die in voller Volksnaivität erzählt und doch dichterisch fein abgemessen sind, und kurze, lebenswahre Dorfgeschichten, auf denen es wie frischer Morgentau liegt, in die aber auch recht bedenkliche Schatten hineinfallen, sogar ein bißchen Symbolik wie in der ergreifenden Skizze: „Wie's große Kindersterben ins Dorf kam." Der Verfasser verfügt über eine besondere Note der Dorfgeschichten und hält sich, auch in den Naturschilderungen, fern von allem Konventionellen, das in die Dorfgeschichte so gut eingedrungen ist wie in andere Geschichten.

Unbestimmt läßt Julius Rauh, wo seine Dorfgeschichten spielen; dem hin und wieder durchklingenden Dialekt nach irgendwo in Süddeutschland, vielleicht im nördlichen Bayern. Rauh hat zwar nicht die Besonderheit wie Stibitz, sondern bewegt sich mehr auf der allgemeinen Linie der Dorferzählung; aber er weiß doch besondere Ausschnitte aus dem dörflichen Leben zu geben, die nicht dem nächsten besten Auge offenbar werden, und versteht, was bei der Dorfgeschichte nicht immer leicht ist, uns von vornherein für seine Helden zu interessieren: für den Buckligen und die Hinkende und wie ihnen zuletzt das Glück erblüht; für die Leiden eines nach dörflicher Art an den ungeliebten Mann verhandelten unschönen Mädchens und für die Schwierigkeit einer Brautwerbung, wenn man mehr Kraft in den Gliedern als Redseligkeit auf der Zunge hat. Besonders glücklich scheint mir Rauh in den leicht mundartlich getönten Reden und Gegenreden seiner Bauern. Es hat immer etwas Mißliches, die Erzählung schriftdeutsch zu geben und die Reden in der reinen Mundart, weil hierdurch ein Zwiespalt in die Darstellung kommt; andererseits muten uns rein schriftdeutsch redende Bauern oft fremd an, und der Verfasser wird dadurch leicht verführt, den Bauern Ausdrücke in den Mund zu legen, die bei ihnen unmöglich sind. Will man nicht alles in der Mundart geben, so scheint mir Rauhs Art die beste. Sie ist wohl nur nicht bei jedem Dialekt, z. B. dem plattdeutschen, leicht anwendbar.

Die Erzählung Speckmanns fängt recht stimmungsvoll in der lüneburger Heide an, mit der Rückkehr eines Heidjers, der Maler in München ist, aber mit seiner Kunst dort nicht zurecht kommt. Der Leser ahnt gleich: Heimatkunst! und seine Ahnung trügt ihn nicht: der Maler genest innerlich von der falschen Kunst zur wahren, und gleich auch von religiösen Zweifeln zum Glauben. Das ist nun aber recht lehrhaft und aufdringlich erzählt, und die Liebesgeschichte dabei ist nach der alleraltesten Schablone gearbeitet, so daß wir an der Entwicklung des Helden nur sehr mäßig Anteil nehmen, während sie doch alles ist. Denn mit den paar charakteristischen Gestalten und den Gebräuchen aus der lüneburger Heide vermag der Verfasser nicht zu ersetzen, was der Erzählung fehlt: die rechte Kunst und das rechte Leben.

Woran es Speckmann gebricht, das hat Karl Söhle in reichem Maße. Das sind auch Geschichten

aus der lüneburger Heide, aber wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Hier ist alles echt, geschrieben von einem echten Heimatkünstler, der nebenbei auch ein echter Tonkünstler ist. Beides zusammen gibt den Geschichten Söhles die eigenartige Farbe. Musikalischen Menschen machen Glanzstücke, wie die Nachbildung der „Eroica" in Worten und anderes Derartiges besondere Freude; man braucht aber durchaus nicht musikalisch zu sein, um an dieser Verklärung der Musik, die ihrerseits das einfachste Dorfleben verklärt, seine helle Freude zu haben. Aber ich stelle fast noch höher Söhles Heimatkunst: wie er die Heimat schildert, diese zum Teil höchst drolligen Geschichten aus Fichtenhagen und Stulleborn, sie suchen an Lebendigkeit ihresgleichen; wie sie leiben und leben in der Heide, stehen sie vor uns, die Krone von allem „Christeldieck" und seine Frigeratschon. Dabei ist für Söhle nichts Spielerei, sondern alles heiliger Ernst, obwohl der Schelm überall aus den Zeilen schaut und sinniger Humor drin lebt. — Doch das alles sind Dinge, die die Kritik eigentlich längst gesagt hat. Da es sich aber hier um eine Neuauflage handelt, eine Volksausgabe in einem Band, so mag es noch einmal gesagt werden. Ich finde übrigens die neue Anordnung der Erzählungen nicht sehr geschickt.

Eine Episode nennt Bernhardine Schulze-Smidt bescheiden ihre neueste Geschichte aus den littauischen Wäldern. Es ist aber eine runde Novelle in der ganz echten Novellenform: ein psychologisches Problem wird in einer Erzählung, die nur wenige Tage Menschenleben umfaßt, höchst anziehend behandelt und in spannender Weise gelöst. Man möchte wünschen, daß alles, was sonst Novelle genannt wird, dies mit demselben Recht heißen könnte, wie diese Geschichte. Die Geschlossenheit der Novellenform wird zum Schaden dieser Dichtungsgattungen heutzutage mißachtet, und vieles, was sich Novelle, also eine Kunstform, nennt, ist bloß kunst- und formlose Episode. Man soll aber den Eindruck, den die geschlossene Kunstform macht, nicht unterschätzen: ein guter Teil der künstlerischen Wirkung auf den Leser, nicht bloß in der Lyrik, wo er offen zu Tag liegt, beruht auf ihr. Das Problem ist, wiederum echt novellenhaft, ein Liebesproblem und zugleich das Problem der Sohnesliebe und der Mutteransprüche wie der Freundesliebe, alle Probleme aber aufs trefflichste in einander verschlungen und im Laufe der Geschichte mit psychologischem Fein- und Tiefblick reinlich gelöst. Nur bei dem einen Helden, dem prachtvoll gezeichneten Pfarrer, bleibt ein Fragezeichen übrig: wird er nicht, wenn wieder eine Elisabeth in seinen Gesichtskreis tritt, dasselbe innerlich erleben und durchmachen, wie diesmal? Die Hand seines Kindes, an die er sich diesmal klammert, scheint mir zu schwach, um ihn für immer zu halten.

Der Roman „Herrenmenschen" von Fritz Anders fängt als ein humoristischer an, und man freut sich schon, daß endlich einmal das Herrenmenschentum und das ganze Nietzschetum statt mit Pathos und Leidenschaft, mit Humor und satirischer Laune behandelt werde. Aber darin wird man enttäuscht; im Laufe der Erzählung wird eine toternste Geschichte daraus. Es drängen sich zwar Humor und Satire immer wieder herein, aber teilweise so unausgeglichen und unvermittelt, daß sie manchmal mehr stören als erfreuen. Anders stellt dem nietzscheschen Herrenmenschentum ein werktätiges Christentum praktisch und eine gemäßigt liberale Auffassung des Christentums theoretisch gegenüber und läßt aus seinem Herrenhelden einen Mann der ganz unnietzscheschen Nächstenliebe und des Erbarmens und volksfreundlichen Gutsbesitzer werden, die Herrenheldin aber aus einer Walküre ein Weib nach Ad. von Chamissos „Frauenliebe und Leben". Moderne Romane pflegen mit ihren Helden und Heldinnen den umgekehrten Weg einzuschlagen. Nur ihr Vater, der rücksichtslose Herren- und Willensmensch, bleibt, wie er ist, oder vielmehr bliebe es, wenn nicht ein einziges Tröpfchen Blut, das in sein Gehirn austritt, all sein Herrenmenschentum über den Haufen würfe. Daneben geht die äußerst lustig geschilderte Geschichte der Malerkolonie „Mopswende" her, und die Schicksale der Fischerbevölkerung von Tapeniken, das irgendwo im Litauischen liegt, werden hinein verflochten, wobei sich Anders als ein ausgezeichneter Kenner der dortigen Volkssitte und Volksseele erweist, während ihm seine Maler Anlaß geben zu allerlei humoristischen und geistreichen Streiflichtern auf die Probleme der Malkunst. Alle diese Probleme aber sind, wie sich bei Anders von selbst versteht, nicht trocken und mit papierner Weisheit entwickelt, zumal da sein Hauptkampf gerade der papiernen Weisheit im Gegensatz zu der wirklichen Lebensweisheit gilt. Ueberall in dem Romane ist quellendes Leben, Anschauung, Beseelung, und einzelne Szenen sind Prachtstücke auch des Humors. Und auch wer eine umgekehrte Tendenz lieber gehabt hätte, wird den Roman mit Interesse und sogar vielleicht mit einigem Gewinn lesen, und selbst die Frauenrechtlerinnen, ob sie zwar den Gedankengang des Verfassers mit Entrüstung von sich weisen, werden wenigstens zugeben, daß die Bekehrung der Heldin psychologisch möglich ist.

Platen-Forschungen

1.

Platen in seinem Verhältnis zu Goethe. Ein Beitrag zur inneren Entwicklungsgeschichte des Dichters. Von Dr. Rudolf Unger (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker. XXIII). Berlin 1903, Verlag von Alexander Duncker. 190 S. M. 5,—.

Platen-Forschungen. I. Zu dem dramatischen Nachlaß. II. Zu den Werken und Tagebüchern. Von Dr. Albert Fries (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. XXVI). Berlin 1903, Verlag von E. Ebering. 126 S.

Seitdem die unverkürzte Veröffentlichung der platenschen Tagebücher von der Seele des intimen Platen die Hülle fallen ließ und nach Redlichs grundlegender Ausgabe Erich Petzets Darbietung des dramatischen Nachlasses den Einblick in die Werkstatt des unermüdet zum bessern arbeitenden, einsamen Dichtergrafen ermöglicht, ist das Problem Platen neu entdeckt und die Wissenschaft bemüht, es zu durchdringen. Das bezeugen neben anderen Gaben der letzten Jahre die Schriften von Unger und Fries. Und schon ist die notwendige, auf restloser Verwertung der münchener Platenhandschriften beruhende neue Ausgabe in Sicht, nach der die große Biographie nicht mehr allzu lange auf sich warten zu lassen braucht.

Ungers Buch ist eine saubere Erstlingsschrift, für mein Gefühl in der Form etwas zu umständlich. Ohne je von der Freude des Forschens, Findens und Darstellens übermannt zu werden, vermittelt uns der Verfasser in breiter, besonnen räsonnierender Auseinandersetzung, in einem korrekten, aber unlebendigen Buchstil Platens Erleben und Schaffen nach der einen Richtung hin: der seines wechselnden Verhältnisses zu Goethe. Die sorgsam durchgeführte, dem äußeren Lebensgang angepaßte Einteilung nach Zeitabschnitten kann die innerlich begründete, deutliche Verteilung von Licht und Schatten nicht aufwiegen, die, beim Nachverarbeiten des Stoffes an dem Buche vermißt, auch durch Ungers zusammenfassende Wiederholungen am Schlusse der einzelnen Kapitel nicht erzielt wird. Aber das große, reichhaltige Korpus der Tagebücher, das weitschichtige Material der ungedruckten münchener Plateniana

setzen wohl auch einen im perspektivischen Sehen bereits geübteren Forscher der Gefahr aus, der Vollständigkeit die Sonderung des mehr und minder Bedeutenden, die Gedrungenheit und Schärfe zum Opfer zu bringen.

So wenig ich hier bestellt bin, mich mit dem Verfasser auf sachliche Einzelerörterungen einzulassen und seinen Ausführungen abzuziehen oder hinzuzufügen, so sehr bleibe auch die Frage in der Schwebe, ob er nicht, um lediglich die mäandrische Linie von Platens Goethefühlen hinzuzeichnen, zuviel von dem Umriß seiner sonstigen Persönlichkeit weggelöscht hat. Im übrigen habe ich für den Gehalt der Schrift nur ein volles Lob längst in Bereitschaft gehabt. Mit Umsicht ist herangezogen, was dem Gegenstand, sei es auch nur mittelbar, zu dienen und ihn nach allen Seiten klar herauszustellen vermag. So fällt denn manches nebenher ab, z. B. auch für die Geschichte der deutschen Romantik. Wie der würzburger Philosoph J. J. Wagner und an anderer Stelle Schelling mit ihrer Natur- und Kunstanschauung als Platens Führer zu Goethe in Anspruch genommen werden, verdient besondere Hervorhebung. Ein gut belesener Beobachter mit offenen Sinnen, hat Unger das goethische Fluidum bei Platen auch herausgefühlt, wo grober Rationalismus gescheitert wäre. Man kann auch hier wieder sehen, daß der beliebte Vorwurf des Handwerksmäßigen, Anatomisch-Unkünstlerischen die maßgebende neuere deutsche Literaturgeschichte, auch wo sie auf Parallelen jagt, nicht trifft. Es müßte dann der Unwert alles Vergleichens, das von der sprachlichen Kundgebung des dichterischen Vorganges ausgeht, erst einmal wirklich erwiesen, es müßten Erkenntnisse weggefegt sein, die wir seit Herder als Errungenschaften der Völkerpsychologie zu betrachten gewöhnt sind.

Gegen die Schrift von Fries könnte man leicht ungerecht werden, so sehr mutet sie beim ersten Blick als ein lockerer Haufe von Hobelspänen an. Auch hier wird der Einfluß Goethes und der Schillers, Klopstocks, Alfieris, Müllners, Byrons, Bürgers auf Platen verfolgt, es wird über Petzet hinaus sehr Brauchbares zur Deutung platenscher Dramenentwürfe beigetragen. Einzeln aufgestochene Motive, Gedanken und Bilder der Lyrik, zuoberst der italienischen, werden mit Hilfe der Tagebücher auf Erlebtes und Geschautes zurückgeführt, und aus dem „Saatfeld" der platenschen Lektüre gräbt der Verfasser mit Michiels fünfbändigen „Origine delle Feste Veneziane", 1817, die Wurzeln venetianischer Dichtungen aus. Aber Fries hätte den unordentlichen Inhalt seiner mit Zetteln gefüllten Schubfächer wieder und wieder sieben sollen, ehe er sie vor uns aufzog. Ja, die Art, wie er seine Parallelenmosaik dem Leser bietet, hat etwas von einem literarischen Kuriosum, setzt zum wenigsten ein weitgehendes Entgegenkommen voraus. Den Text bilden Anmerkungen, die Anmerkungen, inhaltlich durch nichts von ihm geschieden, könnten ebensogut Text sein. Salopp, fieberhaft hastend, um die, wie mir scheint, vielfach überschätzten Funde unter Wahrung der Priorität an den Mann zu bringen, geht's von einem zum andern; kein Inhaltsverzeichnis weist durch den winkligen Gang freundlich den Weg. Und dann Nachträge und „noch einige Nachträge", hinter den einzelnen Abschnitten wie hinter dem Ganzen: alles in allem ein Nachtrag zu Redlich, zu den Tagebüchern, zu Petzet. Zieht man aber alle Mängel ab, so bleibt noch eine solche Fülle feiner und richtiger Wahrnehmungen übrig, daß ich nicht anstehe, diese „Studien" für eine dauernde Bereicherung der Platenliteratur zu erklären. Wer für literarhistorische Kleinarbeit Verständnis besitzt, wird sich besonders durch das Kapitel „Zu Platens Stil und Eigenart" für manche tote, geröllüberschüttete Strecke entschädigt finden, obwohl auch hier Wahllosigkeit und Zufälligkeit herrscht. Der Verfasser, ein talentvoller, mit ungewöhnlicher Gedächtniskraft ausgestatteter und bienenfleißiger Arbeiter, des unfertigen Charakters seiner Schrift sich wohl bewußt, sollte sich zu Gemüte führen, daß die Geisteswissenschaft, und namentlich die neuere Literaturgeschichte, stets dankbar für das Materielle, ohne die Hochhaltung des formenden und gestaltenden Prinzips des besten Teils ihrer Wirkungsfähigkeit sich begibt. Dabei lernen wir in Fries einen eifernden Ideologen kennen, in dessen Herzen das Dichterwort, das ihm Daseinsbedingung ist, eine tönende Auferstehung feiert. Am Ziel angelangt, des trockenen Tones satt, läßt er der Liebe und Bewunderung für seinen „Platon-Platen" in einem sich übernehmenden, blühenden Dithyrambus freien Lauf: „... Wann wird die große Masse der ‚Gebildeten' soweit sein, Dich zu würdigen — oder besser Deiner würdig zu sein?! ... Das Zweirad rollt und macht die Jugend flach, roh und seelenlos, indes Industrie, Geldwirtschaft und Technik die alte Generation geistig veröden lassen ... Die schönen Naturen sterben aus ... Aber .. die Herrscherin ‚Platitude' wird von immer neuen Angreifern belagert werden, ihre Bollwerke brechen dereinst zusammen, und, wie Platen sagt, ‚Schönheit feiert unsterblichen Sieg!' Mehr Platen!"

Bonn Franz Schultz

2.

August Graf von Platens Tagebücher. Im Auszuge herausgegeben von **Erich Petzet**. Mit Porträt, Abbildung des Grabmals und Faksimile der letzten beiden Tagebuchseiten. (Die Fruchtschale. Eine Sammlung. 2. Bd.) München und Leipzig, R. Piper & Co.

Eines der melancholischsten Bücher und doch ein Buch von seltsamem Reiz, diese Tagebuchblätter Platens! Ein kurzes Leben rollt sich deutlich, streckenweise von Tag zu Tag verfolgbar, vor uns ab, ein Leben fast ohne äußere Bewegung, ohne romantische Wechselfälle, ohne Glanz und Farbenreichtum, wie bedeckt von einem dunklen Flor: ein Leben im lastenden Schatten düstern Verhängnisses. Ich kann nicht, gleich dem Herausgeber des vorliegenden Auszuges, finden, daß die Lektüre der fast zweitausend Seiten jener leidvollen Lebensbeichte den Eindruck des Tragischen hinterlasse. Ist ja doch überhaupt reine, erhebende Tragik dem wirklichen Leben so fremd, wie etwa die mathematisch exakte Kreislinie der Natur. Und hier insbesondere schloß die ganze Natur des Verhängnisses, das des Dichters Leben vergiftete und zuletzt verzehrte und das den wesentlichsten Inhalt dieser Blätter bildet, seine Homosexualität, jede Möglichkeit erfolgreichen Gegenstrebens, aktiver Bekämpfung von vornherein aus. Platen stand von dem Augenblick an, da er sich mit Grauen der unseligen Eigenart seines Gefühlslebens bewußt werden mußte, vor der zwingenden Alternative, entweder unter Preisgabe seiner sittlichen Persönlichkeit der Sklave jenes dämonischen Triebes zu werden oder in stetem Ringen mit der übermächtigen Naturanlage seine ethische Würde und Selbstachtung zu behaupten. Sein bewundernswert stark und fein organisiertes sittliches Bewußtsein und zuletzt wohl überhaupt sein geistiger Selbsterhaltungstrieb wies ihn, jugendliche Anwandlungen der Schwäche rasch überwindend, auf die Seite der Entsagung. Aber freilich bedeutete diese Wahl zugleich den furchtbaren Verzicht auf unbefangenes Lebensglück, ja auf ein vollmenschliches Dasein. Und der unablässige, aufreibende Kampf gegen die eigenen Sinne, die stete gewaltsame Unterdrückung der eigensten Natur schuf weder einst dem unglücklichen Kämpfer selbst, noch schafft sie heute in der Schilderung dem mitleidsvoll ergriffenen Leser tragisch reinigende Erhebung und Befreiung. Ruhelos und vor der Zeit ermattend ist jener durch ein schmerzenreiches Leben gegangen, das endlich jäh,

unbefriedigend und disharmonisch abbrach. Und wir Heutigen suchen in diesen, in ihrer schlichten, hoheitsvollen Wahrhaftigkeit so tief ergreifenden Lebensblättern, in dieser schwermütigen Beichte von stets neu auflebenden, überschwänglichen Dichterillusionen und ebenso stereotyp wiederkehrenden kläglichen, oft noch dazu tragikomischen Enttäuschungen vergeblich nach Licht und Versöhnung. Nicht eine Tragödie, scheint mir, ein Martyrium spricht aus diesen Tagebüchern, ein Martyrium, dessen Eindruck um so düsterer, dessen Nachgeschmack um so bitterer ist, je edler, je verehrungswürdiger sich uns der Held in seiner Selbstschilderung offenbart.

Mit Recht hat Petzet, der schon an der Herausgabe der Originaltagebücher beteiligte verdiente Platenforscher, in seinem Auszuge dies psychologische Moment, die Leidensgeschichte des Menschen Platen möglichst rein herausgearbeitet. Nicht nur verleiht sie den Tagebüchern den eigentlichen Wert und die charakteristische Note: sie eröffnet auch allererst das tiefere Verständnis der Dichtung Platens. Denn deren bester Teil, das zeigen diese Diarien deutlich, ist unmittelbar aus jenem leidvollen Erleben hervorgewachsen: eine düsterfarbige Passionsblume, doch von melancholischem Zauber.

So vermag diese dankenswerte, auch äußerlich würdig ausgestattete Epitome in gleicher Weise der Kenntnis des Menschen wie des Dichters zu dienen, während sie alles Nebenwerk oder speziell fachwissenschaftliche Material des Originals dahinten läßt. Vor allem aber: hier ist ein fast einzigartiges Dokument von allgemeinstem menschlichen Interesse bequem zugänglich gemacht; ein streng wahrhaftiger, erschütternd ans Herz greifender Bericht von dunklen Tiefen des Lebens und der Seele, zu denen der Weg sonst von profaner Sensationssucht oder perverser Neugier hindernd und irre führend umlagert zu werden pflegt.

München — Rudolf Unger

Echo der Zeitungen

Auszüge

Die letzten Arbeiten Heinrich Harts, die, von so frischem, kernigem Humor erfüllt, zum größten Teil auf dem Krankenlager unter schweren, körperlichen Leiden geschrieben wurden, sind in diesen Wochen im „Hamb. Corresp.“ (333, 346) und im „Tag“ (341) veröffentlicht worden. Hier ist es ein Gleichnis vom „Ideal“, in dem Hart seine unerschütterliche Lebensfreudigkeit niederlegte und das er schrieb, um vielleicht „ein paar schwache Seelen aufzurütteln, ein paar starke in ihrem Sinn zu bestärken“, in dem Sinn, daß es bequem und feige sei, von Idealen nur zu träumen und ihre Verwirklichung den Ururenkeln zu überlassen, die vielleicht die nötige Halbgötterschaft erreicht haben. Dort sind es „Literarische Streifzüge“ verschiedenster Art. Er mustert etwa seine Bücherschätze durch und merkt zu seinem Schrecken, wie viel Ekelliteratur sich in den letzten Jahren da angehäuft hat. „Kurorte für Dichter“ scheinen ihm nötig, „Entziehungskuren von Liebe mit Morphium- und Haschischrausch, Entziehungskuren von innerer Selbstversenkung, vom Weltekel, vom Dichten und Träumen, schließlich Fernhalten jeder Literatur mit Ausnahme des Kreisblatts“. Und es scheint ihm ein „ewiges Lied“, daß die modernen Dichter sich selbst verherrlichen und bespiegeln, daß „unsere neueste Literatur einem Treibhaus gleicht, in dessen schwüler Luft nichts als das Abnorme, Gekünstelte fortkommt“. Ein andermal beleuchtet er die verzweifelte Lage des Publikums, des Literaturkonsumenten, dem zugemutet werde, innerhalb einer Saison das Verschiedenartigste und Fremdartigste durcheinander zu verdauen. „Mit der fatalistischen Ergebenheit, die ihm alles, was die Mode fordert, als etwas Selbstverständliches auf sich nehmen läßt, verschlingt der Gesellschaftsmensch ohne Muck das Gemisch Frenssen-Blumenthal-Wildenbruch-Julius Freund-Hofmannsthal-Ossip Schubin-Rideamus.“ Wer wolle es ihm da verdenken, wenn ihm alle Wertunterscheidung verloren gehe und wenn ihm ein blödsinniges Couplet ebenso viel gelte wie eine Szene im „Oedipus“? So wild und wüst dieses Ragout durcheinandergemengt werde, so toll findet Hart — sobald er von den Dichtern spricht — die Jagd unserer Poeten nach Ideen, Problemen und Stoffen. „Lieber eine abstruse Mißgeburt, wenn sie nur noch unentdeckt war, als den alten ewigen, immer großen Ideen durch Vertiefung und Inbrunst neues Leben abzugewinnen! Das scheint in Zeiten wie der unseren die verbreitetste Losung zu sein. „Wenn man sieht, was alles für Einfälle täglich ans Licht gezerrt werden, dann packt einen oft Mitleid mit den armen Hascherln von Poeten, die stoffgierig alle Winkel durchstöbern. Ihre fieberhafte Originalitätshascherei hat Romantik und Symbolismus, hat die Poemata aus lauter einsilbigen Versen, die Novellen ohne Interpunktion, die ganze Arno Holzerei und Stephan Georgerei schon wieder zum alten Eisen geworfen. Und wenn die Stoff- und Problemjäger heute auf Menschen birschen, deren Leiblichkeit so nichtig ist, daß nur noch die Seelen sich küssen und vermählen, auf Verse ohne Worte, deren Inhalt nur noch aus Empfindungslauten — ach, o, pfui, juchhe — besteht, auf Dramen ohne Personen, in denen nur noch Eigenschaften — Schön, Edel, Gemein — miteinander kämpfen, so wird auch das eine Modesaison nicht überdauern.“

Mit den alamodischen „Aesthetizisten und Künstelisten“ geht Hart nicht minder scharf ins Gericht („Lyrischer Spuk“) oder er fragt, ob unsere Zeit schon ihr „Standard work“ besitze. „Eine Zeitlang“ — gesteht er boshaft und doch nicht nur im Scherz — „glaubte ich im ‚Weißen Rößl‘ das representative work unserer Tage zu erkennen,“ hatte sich doch kein anderes Bühnenwerk des letzten Jahrzehnts solcher Massenaufführungen zu rühmen. Indessen — „nur eine Null kann so viele Nullen zeugen“. Und trotz aller Erfolge scheine das „Weiße Rößl“ heute bereits wieder aus der Mode zu sein, womit sein Anspruch auf die Standard-Unsterblichkeit von selbst ins Blaue zerronnen wäre. „Andere Werke aber kommen meines Erachtens für unsere Zeit schwerlich in Betracht. Es gibt allerdings Standard works für die Saison, wie den seligen ‚Talisman‘, wie ‚Jörn Uhl‘, ‚Götz Krafft‘ und unzählige andere Glücksgeburten der Literatur. Für die Hochtage des sozialen Naturalismus waren die ‚Weber‘ das überragende Hauptwerk. Aber es umfaßte doch nur einen geringen Umkreis unseres Wollens und Sehnens. Und dann kommt beim Standard work nicht nur der Inhalt in Betracht, sondern beinahe noch wesentlicher die Form; sie muß so prägnant und gedrungen wie möglich sein und sich leicht dem Ohre wie dem Gedächtnis einschmeicheln. Darin hat es der Vers leichter als die Prosa. Ein zehnbändiger ‚Don Quichotte‘ hätte ein Standard work werden können. Soweit ich sehe, hat bisher den gültigsten Anspruch Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen, als Ganzes betrachtet. Aber entscheiden läßt sich in diesem Punkte nichts, die Zukunft richtet allein.“

Im übrigen liebte es Hart, den Verrücktheiten und Absonderlichkeiten nachzuspüren, die eine Modeströmung ans Ufer spült. Er glossiert etwa (Tag 354) die Frauenromane, die im letzten Jahrzehnt den Mann zum Schwächling, Wüterich, Jämmerling und Halbtier degradiert haben, und entwirft eine launige neue Fassung der mosaischen Schöpfungsgeschichte („Die Erschaffung des Mannes“), er zeigt, wie immer noch in dem landläufigen Durchschnittsroman „Hans und Grete“

sich kriegen, oder er weist darauf hin, wie gewisse Themata gleichsam in der Luft liegen und von verschiedenen Autoren unabhängig von einander behandelt werden, wie z. B. die Kindheitsromane („Zeitverwandtschaft").

* *

Von Modebüchern und anderen buchhändlerisch wichtigen Fragen war auch sonst die Rede. Gustav Kukutsch konstatiert im „Berl. Tagbl." (330) voller Genugtuung „den *Sieg des deutschen Buches*", den er zunächst rein statistisch durch Zahlen nachweist. „Es wurde an der Wende des letzten Jahrhunderts festgestellt, daß damals in zwanzig Kulturstaaten der Erde insgesamt 100 000 neue Bücher in einem Jahr erschienen sind, und davon entfiel auf Deutschland allein nahezu der vierte Teil, nämlich 24 800. Auf Frankreich kamen 10 000, auf Großbritannien 7000, auf die Vereinigten Staaten 6300 Werke. Deutschland hat also an der Wende des Jahrhunderts mehr Bücher produziert als Frankreich, Großbritannien und Nordamerika zusammengenommen." Seitdem ist die Bücherproduktion in allen Ländern gestiegen (vgl. die Notiz auf Sp. 1338 und die amerikanischen Angaben auf Sp. 1537), aber das Verhältnis ist das gleiche geblieben. Interessant ist dabei, daß die Produktionsverhältnisse auf wissenschaftlichem Gebiete für Deutschland günstiger liegen als auf dem der schöngeistigen Literatur. „Deutschland behauptet zwar auch da die erste Stelle, aber doch nicht in so überragendem Maße wie in der wissenschaftlichen Literatur. Die deutsche Jahresproduktion an schöngeistigen Werken belief sich auf 2931, die englische auf 1852, die nordamerikanische auf 1369 und die französische auf 1175 Sachen. Immerhin ist auch da die deutsche Produktion größer als die nordamerikanische und französische zusammengenommen und fast ebenso groß wie die englische und französische zusammengenommen." Dieser Sieg des deutschen Buches drückt sich deutlich nun auch in anderer Weise aus. „Es beziffert sich der Wert der deutschen Ausfuhr an Büchern nach dem Auslande im Jahr auf 78 Millionen Mark, der Einfuhr auf 21 Millionen; das ergibt somit einen Profit von 57 Millionen Mark jährlich. In England beträgt die Ausfuhr 29 Millionen Mark, die Einfuhr 4 Millionen; in Nordamerika die Ausfuhr 11 Millionen, die Einfuhr 8 Millionen; in Frankreich die Ausfuhr 7 Millionen, die Einfuhr 9 Millionen Mark. Die deutsche Bücherausfuhr ist also dem Werte nach elfmal so groß wie die französische, siebenmal so groß wie die nordamerikanische und nahezu dreimal so groß wie die englische. Es fehlt nicht viel, so wäre der Wert der deutschen Ausfuhr noch einmal so groß wie der Wert der Ausfuhr von England, Nordamerika und Frankreich zusammengenommen. Da ist es wohl wahrlich keine Uebertreibung, zu sagen, daß das deutsche Buch den Weltmarkt beherrscht!" Kukutsch verhehlt dabei nicht, daß zu dem großen Absatz des deutschen Buches in Deutschland selbst auch die Schauerromane ihr Teil beitragen, aber er weist auch darauf hin, daß Büchererfolge, wie sie gute Romane (Frenssen) gefunden haben, früher überhaupt nicht vorkamen. Der Vorwurf, daß die Deutschen keine Bücher kaufen, sei jedenfalls heute nicht mehr zutreffend.

Zu andern Zwecken deutet Max Lesser (N. W. Tagbl. 175) das Thema vom Massenabsatz der Bücher aus. Er prüft die Gründe, warum wohl Frenssens Romane in Deutschland und Westcotts „David Harum" in Amerika so breit und tief gewirkt hätten, warum sie „*Volksbücher*" geworden seien, und gibt die Antwort in dem kurzen Satze, der Deutsche sehe sich bei Frenssen, der Amerikaner bei Westcott schmeichelhaft porträtiert.

* *

Aus dem Bereich der deutschen Literaturgeschichte sind zunächst etliche *Goethe-Aufsätze* zu verzeichnen. Arthur Eloesser nimmt den von Friedrich Tewes herausgegebenen (Voss. Ztg. 320) Nachlaß Eckermanns zum Anlaß eines Feuilletons über „Goethe und Johanne Bertram", die Braut Eckermanns, die ungeduldig und verärgert dreizehn Jahre lang mit ansehen mußte, wie ihr Johann Peter sich von dem geliebten großen Manne williger als von dem geliebten Weibe fesseln ließ, bis sie endlich noch zu Goethes Lebzeiten zu ihrem Recht gelangte. Eloesser nennt diesen eckermannschen Nachlaß „einen amüsanten Beitrag zur Literaturgeschichte, ein Stückchen Goethe, gesehen durch das verärgerte Temperament einer Braut zu Hannover, die von dem greisen Dichter den vorenthaltenen Mann verlangt". — Auf Goethe und seine Familie kommt in ihren Briefen wiederholt die Tochter von Werthers Lotte, Charlotte *Kestner*, zu sprechen. An die beiden ersten Publikationen dieser Briefe, die wir auf Sp. 1301 bereits erwähnten, haben sich inzwischen sechs Fortsetzungen geschlossen (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 21—26), ebenfalls von J. v. Miaskowski besorgt. Im April 1875 erzählt die alte Frau Kestner, wie sie von ihrer Mutter 1804 nach Frankfurt gebracht worden sei, um Frau Rath kennen zu lernen. „Sie sah frisch und lebendig aus und klöppelte Spitzen." Von anderen bekannten Persönlichkeiten werden Frau von Krüdener, Malvida v. Meysenbug und Nietzsche, dieser zu wiederholten Malen, erwähnt. Daß der „brave Nietzsche" „schwärmend an Richard Wagner" leide, berichtet sie im September 1876, um kurz darauf den Freunden zu schreiben: „Der vortreffliche Nietzsche verliert sich oder seinen Kopf vielleicht (so sagt Gerlach) über Rich. Wagner. Er hat ein Jahr Ferien und ist verreißt, um mit dem Angebeteten in Italien zu seyn. Ob für Goethe oder Schumanns Faust so viel gefühlt (oder verfühlt? erfühlt wurde?) Oh Zeit, oh Sitten! beyde beten miteinander Schopenhauer an." In den folgenden Briefen kommt Charlotte Kestner auf Frau Prof. Feuerbach, die Mutter Anselms, zu sprechen und legt den Freunden ein längeres Schreiben dieser Frau bei, die von Anselms Vorwärtskommen berichtet und dann auch ihrerseits in den Gedankenkreis einlenkt, der die Tochter von Werthers Lotte Zeit ihres Lebens beherrscht hat: Goethe! „Mir geht es wie Ihnen," schreibt Henriette Feuerbach, „daß ich ihm allmählich immer näher komme und zur Ueberzeugung gelange, daß ich doch eigentlich den größten und besten Teil meiner durch Lesen gewonnenen Bildung ihm verdanke. Wie man sich dreht und wendet und so weit man sich umsieht, so ist doch alles Schöne und Große über Kunst und Weisheit der Gegenwart in ihm abgeschlossen . . . ." — Von Goethes Zeitgenossen ist Christian Gottfried *Körner*, der Freund Schillers, an seinem 150. Geburtstage (2. Juli) von Max Dembski (Voss. Ztg. 312) und Alfred Semerau (Dtsch. Tagesztg. 300) einmal wieder ins helle Tageslicht gestellt worden, während im übrigen mehr das Junge Deutschland und die Neuzeit zu ihrem Rechte kamen. Die bereits erwähnte „Fälschung in *Heines* Gedichten" (vgl. Sp. 1447 u. 1526) hält Roman Albert Mell mit dem pariser Prof. Andler für ein Werk Alfred Meißners (Allg. Ztg., Beil. 153), während ein Anonymus (U.) in einer Zuschrift an die „Frankf. Ztg." (183) verschiedene Behauptungen des französischen Heineforschers als grundfalsch zurückweist und keine stichhaltigen Gründe für die Autorschaft Meißners gelten läßt*). — In demselben Blatte (186) werden die von Hans Daffis jüngst herausgegebenen Heine-Briefe von Rudolf Fürst kritisch gewürdigt. — Eine Studie von Ferdinand Josef

*) Diese Auffassung wird bestätigt durch eine Nachricht, die wir in letzter Stunde erhalten: Der französische Heine-Biograph Legras wird in der nächsten Nummer der „Revue Germanique" die Echtheit des Gedichtes „Für die Mouche" nachweisen. Heines Manuskript ist vorhanden. D. Red.

Schneider untersucht **Grabbes** „Don Juan und Faust“ (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 26, 27) auf seinen philosophischen Gehalt, zieht Goethes „Faust“, Byrons „Manfred“ und „Kain“ zum Vergleich heran und erwähnt die früheren Versuche, die Don Juan- und Faust-Sage dichterisch zu verschmelzen. Von all diesen Behandlungen sei der Grundidee von Grabbes Drama keine näher verwandt als Aloys Schreibers „Szenen aus Fausts Leben“, in denen der Held auch seine Strafe dafür empfängt, daß er wünschte, sich von allem Körperlichen loszulösen und im Geistigen ganz aufzugehen.

Unter dem Titel „Heinrich **Laube** und das Berliner Hoftheater“ veröffentlicht Hans Daffis (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 26) einen Brief des damaligen Hoftheaterintendanten Botho v. Hülsen, der nicht abgeneigt war, Laube als artistisch-technischen Direktor für das berliner kgl. Schauspielhaus zu gewinnen, unter Bedingungen freilich und in einer Form, die den nach absoluter Selbständigkeit verlangenden früheren Burgtheaterdirektor nicht bestimmen konnten, Ja zu sagen. Der Brief ist am 20. Juli 1868 geschrieben — im Herbst schon führten Unterhandlungen von Leipzig aus zum Engagement Heinrich Laubes als Direktor des dortigen Stadttheaters. — Von Theater und Literatur, mehr aber noch von Politik und kulturellen Fragen handelt der Briefwechsel zwischen „Gustav **Freytag** und Herzog Ernst von Koburg“ (1853—1893), den Eduard Tempeltey herausgegeben hat und den Prof. H. Nöthe eingehender Besprechung unterzieht (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 24—28). — In der „Voss. Ztg.“ (311) wirft Anton Bettelheim die bisher unbeantwortete Frage auf: „War Berthold **Auerbach** Doktor?“ Er ist in der Lage, einen amtlichen Reisepaß, ausgestellt für den 28jährigen Dr. philosophiae Auerbach, beizubringen, vermag aber nicht anzugeben, auf Grund welcher Urkunden die Amtsstellen dem Dichter den Doktors-Titel beilegten.

Mit der „**Deutschen Lyrik der Gegenwart**“ beschäftigt sich Eduard Engel (Magd. Ztg., Montagsblatt 27), mit Carl **Spittelers** „Glockenliedern“ H. Sch. (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 27), mit den Gedichten von U. Carolina **Woerner** („— — einer Welt von wunderbarem Ernste, voll funkelnder Schönheit“) Prof. Friedrich Panzer (Nat.-Ztg., Beil. v. 12. Juli), während sonst mehr von Romanschriftstellern und Dramatikern zu lesen war. Otto Fischer begrüßt (Nat.-Ztg., Beil. v. 12. Juli) „Einen neuen Dramatiker“ in Emil **Ludwig** (vgl. Sp. 657), der drei Dramen in Buchform („Ein Friedloser“, „Ein Untergang“, „Napoleon“) und zwei noch im Manuskript vorliegende geschrieben hat, Werke voller Vorzüge und handgreiflicher Mängel. „Er ist der weitaus begabteste unter den Nachwüchslingen trotz seiner Irrtümer und Entgleisungen. Er ist reicher als Hoffmannsthal, der ihn wohl am meisten beeinflußt hat, er ist produktiver, im einzelnen kräftiger, gesünder als dieser lebens- und wirklichkeitsleere wiener Form- und Gedankenästhet. Noch vermag es Ludwig nicht, seine Vorzüge zu mächtiger Einheit zusammen zu raffen, noch ist er kein Meister, der uns Dome baut. Aber seine geistige Werkstatt zeigt, daß ihm die Teile zum Ganzen beschert worden sind. Noch verwendet er auch Abfall vom Tische anderer. Doch Jahre und Leben werden ihn wohl sondern lehren.“ — Charakteristisches über Herbert **Eulenberg** weiß ebendort (Beil. v. 5. Juli) Max Hochdorf zu sagen. Er hebt ihn nicht wie etliche Freunde in den Himmel, sondern verteilt Licht und Schatten. Bis jetzt sei Eulenberg sicherlich nichts weiter als ein Epigone jener Kraft- und Geniedichter, die merkwürdigerweise alle früh dahinsiechten. „Wird ihm ein festeres Glück und kann er nach den verheißenden Prologen einmal ganze Erfüllung bieten, gern soll ihm dann beigestimmt werden. Diese Hoffnung und dieser Wille mindern sich nur aus der allgemeinen Erwägung, daß nirgendwann, wie gerade in der Gegenwart, mit 30 Jahren ein Dichter schon zur Greisigkeit einsteuert.“ — Mit besonderem Nachdruck weist Franz Servaes auf den neuen Roman eines österreichischen Autors, auf „Christus, nicht Jesus“ von Friedrich Werner van **Oestéren** hin (N. Fr. Pr. 15041). „Was uns an diesem Roman so fesselt und was ihn uns gerade im gegenwärtigen Entwicklungsmoment der deutschen Erzählerprosa belangvoll erscheinen läßt, das ist die mit energischer Gestaltungskraft durchgeführte Absicht, ein breites und stark bewegtes Weltbild aufzurollen. Wer die entschiedene Hinwendung unseres neueren Romans zur Lyrik und Stimmungsmalerei, wenn auch gewiß nicht ohne teilnehmende Freude an den sich entfaltenden feinen Begabungen, so doch immerhin, weil der eigentümliche Charakter der Gattung in Frage gestellt wurde, mit einer gewissen Sorge beobachtet hat, der wird die mit Oestéren einsetzende zielbewußte Reaktion zu würdigen verstehen. Hier erhalten wir endlich einmal aus dem Lager der Jungen einen Roman, der ganz und gar Roman ist, der beherzt den fallengelassenen Faden, der zu Balzac und Dickens hinführt, wieder aufgreift, und der nicht in den Naturschilderungen, sondern in den Menschenschilderungen das Schwergewicht seines Berufes erblickt.“ Auf die Tendenz des Buches, die gegen die Jesuiten sich richtet, geht Servaes nicht näher ein, dagegen hebt J. V. Widmann im berner „Bund“ (307) hervor, welch „Feine Waffen“ Oestéren hervorgesucht habe. „In Oestérens Roman also ist keine Spur von Ranküne, sondern im Gegenteil das Bestreben, im Kampfe mit den Prinzipien des Gegners objektive Gerechtigkeit mit jenem Wohlwollen zu verbinden, das alles Menschliche begreift und für menschliche Schwächen auch noch ein gütiges Lächeln hat. Allerdings bekundet diese vornehme Kampfesweise des Verfassers eine geistige Ueberlegenheit, die seinen Roman für die Sache des Jesuitismus nur desto gefährlicher erscheinen läßt.“ — Mit Clara **Viebigs** neuem Roman beschäftigt sich Sigmund Schott (Allg. Ztg., Beil. 158), mit „Gabriele **Reuter** und ihrem Werk“ Hans von Kahlenberg (Tag 350) und mit der Persönlichkeit Rudolf **Herzogs** Carl Conte Scapinelli (Hamb. Nachr., Lit. 14). — Dem 70. Geburtstage Clarissa **Lohdes** gilt ein Aufsatz von B. W. Zell (Dtsch. Tagesztg. 323), und den 70jährigen Chemiker und Schriftsteller Emil **Jacobsen** charakterisiert sein Freund und Landsmann Johannes Trojan (Tag 333). Jacobsen ist jahrzehntelang an Fachblättern tätig gewesen, hat dann aber auch auf poetischem Gebiet seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse humorvoll verwertet. „Schon 1868 erschien, illustriert von Wilhelm Scholz, sein hübsches Büchlein ‚Kosmisch-Komisches‘, 1878 sein ‚Liederbuch für fröhliche Fälscher‘, in dem er den Geheimmittelhändlern und Fälschern der Lebensmittel zu Leibe ging, die er auch in Prosa mit seinem Freunde Dr. Hager zusammen tapfer bekämpfte. Sein ‚Reaktionär in der Westentasche‘, ein Lehrgang der chemischen Analyse in Versen, hat viele Auflagen erlebt. Seit fünfundzwanzig Jahren schon ist Emil Jacobsen als ‚Hunold Müller von der Havel‘ Präsident des hochangesehenen A. D. R. (d. h. ‚Allgemeinen Deutschen Reimvereins‘) und hat als solcher die Nr. 8 des III. Jahrgangs der ‚Aeolsharfe‘ — weiter existiert von diesem Blatte nichts — und die drei Jahrgänge des ‚Aeolsharfen-Kalenders‘ (1886, 1888 und 1896) herausgegeben. Die drei kleinen Bände enthalten eine Fülle lustiger Sachen, deren viele der Feder des Herausgebers entstammen. Auch Mitarbeiter humoristischer Blätter ist er gewesen, und in neuester Zeit noch brachte der ‚Kladderadatsch‘ einen heiteren Beitrag von ihm.“

• •

Gegen die landläufige Meinung, der Franzose habe kein Volkslied, sondern nur chansons, d. h. leichtgeschürzte

nicht selten sittlich anstößige Gassenlieder, wendet sich Eduard Platzhoff-Lejeune mit einem Aufsatz in der „Voss. Ztg." (308; „Vom französischen Volkslied"). Es müsse freilich zugegeben werden, daß dem französischen Volkslied die in gutem Sinne sentimentale Note fehle, aber mit ihr stehe und falle doch das Volkslied nicht überhaupt. Das Volkslied gerate in Frankreich nur schneller in Vergessenheit als in deutschen Ländern, an sich aber seien die alten Chansons von höchstem Interesse und leider nur einem kleinen Kreise literarischer Genußmenschen bekannt. „Der gebildete Franzose kennt nur diejenigen seiner Volkslieder, die ihm durch ihre Musik geläufig sind, während der gebildete Deutsche heute noch mühelos ein Viertelhundert mit und ohne Musik zusammenbringt. Auch wird der Franzose schwerlich ohne weiteres von der Existenz einer Volksliedersammlung unterrichtet sein. Solche existieren meist nur für einzelne Provinzen, für die Vendée, die Franche-Comté, den Ain, Lothringen, Ile et Vilaine, die Westprovinzen, die Normandie. Deutschem Fleiße war es vorbehalten, den Franzosen eine, wenn auch nicht vollständige, so doch alle Landesteile in den schönsten und charakteristischsten Proben berücksichtigende Sammlung ihrer Volkslieder zu bieten. Der zürcher Romanist Ulrich hat in seinen ‚Französischen Volksliedern' (Leipzig 1899) ein Werkchen geschaffen, das von dem Reichtum, der Tiefe und Schönheit des französischen Volksliedes einen bedeutenden Eindruck gibt." — In eine Lyrik, die zum Volkslied in strengstem Gegensatze steht, führt E. B. Russell mit einem Aufsatz über „Albert Samain und die Symbolisten" (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 26). Samain hat drei Gedichtbände („Au jardin de l'Infante", „Le Chariot d'Or" und „Aux flancs du Vase"), sowie einen Band Erzählungen herausgegeben. — „Streifzüge in die englische Literatur der Gegenwart" unternimmt in der „N. Zürch. Ztg." (183) Dr. Otto Seiler, während Friedrich Dernburg „Englands hervorragendsten Journalisten" William T. Stead (Berl. Tagbl. 341) porträtiert. — Ebenda (344) schildert August Scholz den russischen Jargon-Dramatiker Schalom Asch. Dieser junge Dichter — er steht in der Mitte der Zwanziger — ist „bereits mit einer Reihe fein empfundener Erzählungen und Skizzen aus dem Leben der polnischen Juden, sowie mit einigen Einaktern im engeren Bereich der Jargon-Literatur an die Oeffentlichkeit getreten. Nun hat er vor einiger Zeit im Dramatischen Theater der Frau Kommissarschewskaja in Petersburg mit einer dramatischen Dichtung ‚Messianische Zeiten' dem Publikum der Newaresidenz sich vorgestellt, und die russische Kritik hat sein in einer guten russischen Uebersetzung gespieltes Stück einmütig als eine überaus starke Talentprobe begrüßt."

P. L—d

„Sören Kierkegaard." Von Thomas Achelis (Nat.-Ztg., Beil. v. 13. Juli).

„Theodor Fontane." Eine Betrachtung zur Gesamtausgabe seiner Werke. Von Oskar Anwand (Nordd. Allg. Ztg. 150).

„Die Oesterreicher." Von Ludwig Bauer (Münch. N. Nachr. 309). Im Anschluß an die Essai-Sammlung von Otto Wittner: „Oesterreichische Porträts und Charaktere."

„Ein Jubiläum des deutschen Volksliedes" [„Des Knaben Wunderhorn"]. Von Friedrich Bernt (Tägl. Rundsch., U.-B. 160).

„Aus den Stammbüchern im Goldenen Posthorn zu Nürnberg." Von Martin Boelitz (Rhein.-Westf. Ztg. 634).

„Die Ehe Sacher-Masochs." Von Julius Hart (Tag 348). Bespricht das „schwüle und dumpfe" Buch: „Meine Lebensbeichte" von Wanda von Sacher-Masoch.

„Karl Schurz Lebenserinnerungen." Von Otto Hörth (Kiel. Ztg. 23521 und Frankf. Ztg. 190). — „Karl Sch. als Autobiograph." Von O. Bulle (Allg. Ztg., Beil. 156). — „Die Lebenserinnerungen von K. Sch." Von Th. Kappstein (Nat.-Ztg. 417).

„Die Schaubühne der Zukunft" [Georg Fuchs]. Von Emil Hügli (N. Zürch. Ztg. 178, 179).

„Lebenserinnerungen eines Psychologen" [Moriz Lazarus]. Von Gustav Karpeles (N. Fr. Pr. 15034).

„Das Melodrama." Von Carl Krebs (Tag 333). Knüpft an einen Aufsatz Albert Kösters in der Deutschen Rundschau (vgl. Sp. 1380) und an Edgar Istels Publikation „Die Entstehung des deutschen Melodramas" an.

„Dem Ovid nachgedichtet." Von J. V. Widmann (N. Fr. Pr. 15 044). Bespricht die „wahrhaft künstlerische Wiedergeburt der Ars amandi", die Karl Ettlinger unter dem Titel „Ovids Liebeskunst" erscheinen ließ.

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 28. In Anselma Heine begrüßt Hans Bethge eine feinsinnige Novellistin, die über eine ernste, auf solider psychologischer Basis gegründete Erzählungsgabe verfüge. „Sie schreitet ruhig, nachdenklich, gemessen, und ihr Stoffkreis ist kein sehr bunter. Die Schicksale der Werkeltagsmenschen reizen sie besonders. Es ist ihr Streben, die psychologischen Vorgänge in einem solchen Menschen rastlos zu analysieren, aber sie tut es ganz anders, als z. B. Jacobsen und seine Schüler es tun; sie kennt nicht jenen sprühenden Reiz der Stimmung, sie kennt nicht jene einfach aneinander gereihten Ketten kleiner Beobachtungen und das Sprunghafte in der Darstellung, sondern man findet in ihren Büchern immer wieder das Bemühen, eine ruhige, behutsame Entwicklung der inneren und äußeren Geschehnisse zu geben." Bethge analysiert darauf die einzelnen Werke Anselm Heines (vgl. LE VIII, 621) und faßt zum Schluß seine Charakteristik ihrer Art in die Worte zusammen: „Anselm Heine ist eine weise Vermittlerin zwischen der älteren und jungen Generation. Ihr Stil ist vornehm und sorgsam gebildet, ihre Probleme, die sie so liebt, sind tief und sicher gefaßt und immer von einem eigentümlichen persönlichen Reiz. Humor hat sie so viel wie nicht, ihr Schritt schreitet schwer, und sie sieht die Dinge eher in einem trüben Licht. Sie richtet den Blick auf das Ganze und vermeidet es, sich in Einzelstimmungen und Einzelbetrachtungen zu verlieren . . ." — Eine Studie von Wolfgang Kirchbach über „Goethes ‚Torquato Tasso'" (27, 28) will als eine Art Ehrenrettung dieser Dichtung gelten, habe sie doch „von jeher nur eine stiefmütterliche Behandlung erfahren, weil gewisse Vorurteile und falsche Lesarten über ihren Sinn und Inhalt infolge flüchtigen Lesens sich allgemein festgesetzt haben". Kirchbach berichtigt „Mißurteile" von Johannes Scherr, Hermann Hettner, Heinrich Bulthaupt, Eugen Wolff u. a. und verweist das pikante Nachspüren, wen Goethe mit der Prinzessin oder der Sanvitale gemeint haben könne, in das gebührende Nichts unkünstlerischer, dilettantischer Dichtungsbetrachtung. — Ueber „Geheime Theater im alten Paris" unterrichtet eine kulturhistorische Skizze von Gustav Gugitz (26, 27), über Herman und Isolde Kurz, die Tochter als Biographin ihres Vaters, spricht Theodor Ebner (25), über das von Johannes Schlaf herausgegebene Büchlein „Novalis und Sophie v. Kühn" Arthur Sakheim (23) und über „Börnes Berliner Briefe 1828" Prof. Ludwig Geiger (24).

Hochland. (München.) III, 9. In einem Aufsatz „Richard von Kralik als Essayist“ streift Johann Ranftl zuerst den Bildungsgang und die größeren Schriften Kraliks und wendet sich dann ausschließlich seinen drei Essaibüchern „Kulturstudien“, „Neue Kulturstudien“ und „Kulturarbeiten“ zu. Kralik sei Romantiker mit seinem ganzen Wesen, in ihm sei ein gutes Teil vom Geiste eines Novalis und Friedrich von Schlegel wieder lebendig geworden. Vor zwanzig Jahren noch in der Gesellschaft der Brüder Hart und ihres Kreises, habe Kralik alsbald in der kleinen Welt der naturalistischen Moderne kein Genügen mehr gefunden. Für ihn müsse sich jede lebensfähige Kultur auf die drei Grundpfeiler Antike, Christentum und nationales Leben aufbauen. Trotz der inneren Vertiefung fehle es in den Kulturstudien an anfechtbaren Einzelheiten nicht; aber „man lese Kraliks Bücher prüfend, berichtigend, ergänzend! Dann sind sie ausgezeichnete Anregungsmittel. Man lese sie so scharfkritisch wie möglich, aber — man lese sie wenigstens!“ — Im gleichen Heft führt uns eine Studie von Joseph Muth über „Timm Kröger“ in die Werke des Dichters ein, der „kein Naturalist, der eine beseelende Persönlichkeit ist, aber eine, die sich durch das Mittel des Bewußt-Gegenständlichen offenbart“. Wenn auch seine Kraft in der Heimat wurzle, so „ist doch von dem peinlichen Mißverhältnis zwischen der Wahrheit des Milieus und des Erlebnisses in Dorfgeschichten keine Spur. Die Enge des Begriffes Heimatdichter verfliegt in den Aether“. Nach eingehender Würdigung der vielseitigen Empfindungsfähigkeit des Dichters schließt Muth mit den Worten: „Timm Kröger ist mehr wie ‚auch einer‘. Er drängt sich niemand auf, aber er läßt auch keinen mehr los, der sich von seiner Eigenart wieder einmal das große Wunder hat vermitteln lassen, daß der Dichter eine Welt für sich ist, mit eigener Souveränität“. — Im zehnten Heft finden wir eine Arbeit „Ibsen und sein Epilog“, in der Fredrik Carlsen das letzte Werk des norwegischen Dichters „Wenn wir Toten erwachen“ eingehend analysiert und als sein Lebensbekenntnis bezeichnet. „Sein ganzes Lebenswerk ist in seinem tiefsten Grunde nichts anderes als die in dramatische Form gekleidete Bankrott-Erklärung seines Versuches, eine moderne Lösung des rätselhaften Erdenlebens, speziell des Moralproblems, zu finden.“ Wer, hingerissen von der Sprache, sich mit Zweifeln über die vom Dichter hingestellten Probleme anäle, dem bringe die Lektüre Ibsens nichts Gutes; „denn für seine ‚Jünger‘ hat Ibsen zwar viel Altes als veraltet abgebrochen, aber ihnen nichts Besseres dafür geschenkt“. Das pessimistische Endergebnis der Denkarbeit Hendrik Ibsens bestätige die altbekannte Tatsache, daß außerhalb des Christentums keine der wirklichen Menschennatur völlig entsprechende Ethik begründet werden könne.

Kunstwart. (München.) XIX, 19. Wir haben im letzten Kunstwart-Referat auf Sp. 1306 von der öffentlichen Einladung Notiz genommen, in der Avenarius den Geheimrat Thode und den Germanisten Prof. Kluge auffordert, sich über ihre angebliche Empfehlung Max Bewers für den Nobelpreis zu äußern. Inzwischen hat Thode geantwortet und den Sachverhalt klargelegt, mit Gründen freilich, die Avenarius zu einer längeren Widerlegung in Form einer kritischen Abhandlung über Bewers Dichtungen bewegen. Interessant ist nun zunächst in Thodes Brief die Mitteilung, daß ihn nicht etwa das norwegische Nobel-Komitee, sondern Max Bewer selbst um sein Urteil und seine Empfehlung gebeten hat, derselbe Max Bewer, der sich als „vorgeschlagen zum Dichter-Nobelpreis“ auf Vorlesungsankündigungen etikettiert und der, wie Avenarius weiterhin bemerkt, als der Verleger seiner eigenen Werke sich selbst in Inseraten über den Klee lobt. Im übrigen sucht Thode seine Empfehlung Max Bewers kritisch zu begründen und fügt dann hinzu: „Ich hatte nicht ein Urteil darüber abzugeben, wer der bedeutendste lebende deutsche Dichter sei — ein Urteil, zu dem ich mich gar nicht berechtigt erkennen würde —, sondern nur darüber, ob Bewers Gedichte im Hinblick auf den Preis geprüft zu werden verdienten. Das mußte ich in bejahendem Sinne entscheiden. Und ich stehe mit meinem Urteil über seine dichterische Begabung nicht allein da. Vielleicht darf ich, ohne andere beachtenswerte rühmende Besprechungen anzuführen, nur daran erinnern, daß 1899 der von der ‚Frankfurter Zeitung‘ ausgeschriebene Goethepreis Bewer zuerkannt ward!“ Demgegenüber verhehlt Avenarius sein Befremden nicht, daß Thode „die Preiserteilung durch eine Zeitung für eine irgendwie erwähnenswerte Bestätigung seiner hohen Meinung von Bewer“ halte. Daß „rühmende Besprechungen“ irgendwo über jeden erscheinen, der überhaupt Verse herausgibt, wisse Thode wohl ebenso gut, wie, daß die vortrefflichsten Denker und Künstler oft schon auf dem Nachbargebiete mit ihrem Urteil hilflos seien. In keiner Literaturgeschichte der verschiedensten Richtungen (nicht einmal in der von Adolf Bartels) finde sich ein anerkennendes Wort über Bewer. Avenarius begründet darauf eingehend seine kritische Verurteilung des Dichters Bewer, spricht von der unerquicklichen Propaganda, die Bewer sich selber angedeihen läßt, und meint schließlich, ein Kunsthistoriker und ein Germanist brauchten nicht Sachverständige in literarischen Dingen zu sein. Aber sie sollten doch wenigstens wissen von Lyrikern wie Greif oder Liliencron, Jensen oder Heyse, Falke oder Dehmel, die sie zurücksetzen, indem sie Bewer empfehlen. Auch Wilhelm Raabe und Karl Spitteler, von Dramatikern ganz zu schweigen, seien noch am Leben. „Kann es denn irgend einen Gebildeten geben, dem ein Max Bewer mehr gilt? Ich muß gestehen, ich schäme mich ein wenig für unsere literarische Kultur, daß diese Empfehlung bei uns möglich ist . . . Die Erteilung des Nobelpreises an Bewer würde unsere literarische Kultur im Auslande lächerlich machen. Und damit auch dem Ansehen des Deutschtums als solchem einen Schlag versetzen, den wir um so schwerer empfinden müßten, als er nicht verdient wäre.“ — Ueber „Das Theater und seine Geschichte“ spricht im 20. Hefte Ferdinand Gregori. Er bedauert den Mangel allgemein zugänglicher theatergeschichtlicher Werke und würdigt dann zwei Bücher, die diese Lücke einigermaßen ausfüllen: Max Martersteigs rationalistisch gehaltene Geschichte des „Deutschen Theaters im 19. Jahrhundert“ und die Neuauflage von Eduard Devrients romantischer „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXIV, 2. Ein wesentliches Merkmal der Kunst Ricarda Huchs sieht Heinrich Meyer-Benfey darin, daß die Dichterin sich (und damit den Leser) stets in eine gewisse Entfernung von ihrem Gegenstande rücke. Was sie einmal von ihrer Heldin sagt: „Galeide pflegte über Welt und Leute zu reden, wie wenn sie von einer Wolke auf sie herabsähe und selbst gar nicht dazu gehörte,“ das sei ganz die Art, wie sie selbst das Menschendasein ansehe, ein Zug, der für den Vorgang des künstlerischen Gestaltens überhaupt wesentlich sei: die Objektivierung des Gefühls, die Loslösung des Gegenstandes aus der persönlichen Empfindung des Künstlers, so daß er ihm nun als ein Ding für sich, etwas Fremdes und Besonderes gegenüberstehe. Schon in der Lyrik der Dichterin weist Meyer diesen Zug nach. Noch deutlicher zeige er sich in den Romanen, und zwar am stärksten gleich im „Ludolf Ursleu“. Dieser Betrachtungsweise entspringe aber zugleich eine Schwäche ihrer Kunst: der Mangel an Psychologie. „Sie sieht die Menschen zu sehr von außen aus der

Entfernung, als Figuren eines farbigen Schauspiels, aber sie macht nicht ihr Inneres deutlich." Diese Schwäche der Darstellung zeige sich besonders in den Romanen, deren spätere Meyer überhaupt nicht ganz so hoch bewerten möchte, wie es gewöhnlich geschieht. Demgegenüber seien die viel zu wenig gekannten und gewürdigten Novellen Ricarda Huchs in ihrer Art vollendet. Während die Romane ein umfassendes Weltbild zu geben versuchten, dessen allseitige künstlerische Gestaltung der Dichterin nicht immer gelang, sei in den Novellen an Stelle der Wirklichkeit ein Märchenland getreten, wo nur das freie Spiel der Phantasie walte. „Der Zug, der für Ricarda Huch so charakteristisch, die Verflüchtigung des Menschenlebens zu einem bloßen Schauspiel, ist hier zur Herrschaft gelangt. Und weil sich das Ganze nun als reines Phantasiespiel gibt, weil es nicht mehr den Anspruch erhebt, Wirklichkeit zu gestalten, darum ist die Wirkung nun so rein und vollendet." Neu sei außerdem den Novellen ein Zug, der den Romanen so gut wie fremd sei: ein ganz eigentümlicher und unvergleichlicher Humor. „Die Art, Großes und Kleines, Ernstes und Lächerliches, Schönes und Geistiges als gleichwertig nebeneinander zu stellen und ineinander zu verwirken, macht den besonderen Humor, den Duft und die Seele dieser kleinen Kunstwerke aus." Als Beispiele erläutert Meyer einige der Novellen, unter denen ihm gerade die letzten Schöpfungen der Dichterin, die nicht allgemein als vollwertig anerkannt wurden [vgl. LE VII, 811], mit am höchsten stehen. — An gleicher Stelle gibt Paul Vogt eine ausführliche Würdigung von Wilhelm Jordans Lebenswerk. Die Wurzeln seiner dichterischen Natur sind ihm dreifacher Art: Vorliebe für naturwissenschaftliche Forschung, religiöses Gefühl, Deutschtum. Alle drei Triebe sieht Vogt einheitlich und folgerichtig in sämtlichen Schriften Jordans ausgedrückt. Ein Lieblingsgedanke des Dichters, aus seinen eingehenden biologischen Studien erwachsen, ist die Sorge um die Stammeszukunft, deren Wichtigkeit nach ihm sogar die Gattenwahl des Individuums beeinflußt. Vor allem sieht Vogt in Jordan den Dichter der Weltfreude, dessen Lektüre er den höheren Schulen dringend ans Herz legt. So hoch steht ihm Jordan, daß er ihn den „universellsten nachgoethischen Dichtergeist" nennt. — In Heft 1 bringt Carl Dietz eine sehr brauchbare Zusammenstellung der äußeren Lebensereignisse Oscar Wildes, die an manches weniger Bekannte, für die Beurteilung von Wildes Leben und Schaffen aber Belangreiche von neuem erinnert. — Daselbst handelt endlich Hans v. Schubert über Hypatia von Alexandrien in Wahrheit und Dichtung, mit besonderer Beziehung auf Kingsleys Roman.

Die Schaubühne. (Berlin.) II, 26. Den Menschen Ibsen, wie er sich allmählich zu dem einsamen Schweiger und Verächter seiner letzten Periode entwickelte, zeichnet Gustaf af Geijerstam, den unsterblich fortlebenden Dichter Julius Bab (25). Was den nordischen Dramatiker bei uns so bekannt gemacht habe, sei die geschlossene Kette der Gesellschaftsdramen vom Bund der Jugend an. Dem gegenüber betont Bab, daß alle die Lehren der späteren Dramen bereits in gewaltigen Zügen aus den Stücken seiner jüngeren Jahre herauszulesen seien, besonders aus den drei größten: Brand, Peer Gynt, Kaiser und Galiläer. In ihnen sei schon klar und deutlich ausgesprochen, was die Gesellschaftsdramen später nur noch als erläuterndes Beispiel im einzelnen wiederholten. Jene drei Werke „enthalten noch vollgewichtig und rein den gewaltigen Goldschatz, den zu kleinen, deutlich abgestempelten Münzen umzuprägen und mit der nötigen Kupferlegierung unters Volk zu bringen, hernach Ibsens Arbeit wurde". Einzig die kulturelle Wirkung der Gesellschaftsdramen habe „den Blick so allgemein vom Hauptwerk auf die explizierenden Parerga" gelenkt. Der geistig umfassendste Ausdruck der ibsenschen Welt liege in „Kaiser und Galiläer", während künstlerisch noch stärker und reiner, noch lebenshaltiger und kräftiger „Peer Gynt" erscheine. „Er ist Ibsens größtes Dichtertalent und die sicherste Gewähr seiner Unsterblichkeit." — Einem andern Toten, Heinrich Hart, ruft S. Jacobsohn Worte der Verehrung nach, wenn er ihn auch nicht zu den bedeutenden Kritikern stellen kann (25). Es lasse sich kaum sagen, worin Heinrich Hart original und verdienstvoll zugleich gewesen sei. Er habe Lob und Tadel mit geringer Behutsamkeit abgemessen und in seinem Urteil verhängnisvolle Irrtümer gezeigt. „Heinrich Hart hat manchen neuen und auch manch richtigen Weg gewiesen, aber die wenigsten selber betreten. Er hat unermüdlich vorwärts getrieben, ist aber selber stehen geblieben. Er hat gesät, aber nicht geerntet. Er hat zwanzig Jahre vom Theater, aber nicht für das Theater gelebt. Das ist in Deutschland so sehr Sitte geworden, daß man die Widersinnigkeit und Schädlichkeit dieses Zustands nicht mehr empfindet. Man sollte sie wieder empfinden lernen. Nicht immer will es das Glück, daß das verhaßte Amt an einen so grundgesunden, gütigen und tapferen Menschen kommt, wie Heinrich Hart gewesen ist. Freilich, wenn der erführe, daß ich ihn, dem es genügte, ein Mensch zu sein, als Theaterkritiker angesehen habe, er würde in seiner entwaffnenden Milde nichts sagen als sein Abschiedswort: Ist ja nicht so wichtig." — Willi Handl (20) rühmt an Hermann Bahrs „Dialog vom Tragischen" die musterhafte Führung des Gesprächs, das feine Stilempfinden, kann jedoch die Gedanken des Buches nur mit glitzernden Steinchen vergleichen, die man gern betrachte, aber befremdet wieder aus der Hand lege.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) III, 6 [Juniheft]. In der Einleitung zu etlichen, ungedruckte Briefe verwertenden „Bildern aus der schwäbischen Literatur des 19. Jahrhunderts" charakterisiert Hermann Fischer den Anteil Schwabens am Jungen Deutschland, spricht von Berthold Auerbachs Beziehungen zu dem tübinger Freundeskreise, von Ludwig Seeger und Friedrich Richter, die 1832 in der Gedichtsammlung „Neckarharfe" als Lyriker hervortraten, und wendet sich dann ausschließlich demjenigen zu, bei dem die in den Jünglingsjahren ausgebildete poetische Richtung am ausgeprägtesten und am festesten geblieben ist: Rudolf Kausler. Aus mehr als zweihundert Briefen, die Kausler zumeist an seinen Bruder Eduard, den Historiker und Germanisten, gerichtet hat, teilt Fischer das Beachtenswerteste mit. Die Briefe beginnen im Seminar Blaubeuren, wohin Rudolf im Alter von vierzehn Jahren 1825 gekommen war, berichten Schritt für Schritt von seiner Entwicklung, seiner Lektüre (Homer, Virgil, Romantiker) und enthalten auch in den späteren Jahren (Kausler starb 1874 in Stuttgart) interessante Aeußerungen über literarische Dinge, so über Grimms Mythologie, Mundts „Kunst der deutschen Prosa", über den Plan, eine Zeitschrift unter dem Titel „Anzeigeblatt für die gesamte Romantik, Poesie, schöne Literatur, Geschichte und Sprachkunde aller Völker" zu gründen, ferner Urteile über Auerbach, Calderon, Hermann Kurz, Schopenhauer usw. Als 1859 Palleskes Schillerbiographie erscheint, tadelt er hier wie bei allen Biographen, daß sie Schiller in der Zeit zwischen den „Räubern" und dem „Wallenstein" nicht verstanden haben. „Schiller ist keineswegs, wie sie meinen, in dieser Zeit von überschwänglichen Ideen erfüllt, sondern er ist bettelarm wie äußerlich so auch innerlich . . . Er hat von 1783 bis 96 auf einen verfrühten Frühling einen bösen Nachwinter gehabt. Daß er aus diesem inneren Elend, in dem ihm seine Poesie verloren ge-

gangen ist, sich wieder aufrafft, daß er Manns genug ist, nach einem Bankerott wieder ein reicher Mann zu werden, das ist das Große an ihm, und wer ihn in seinen schlimmen Tagen nicht verstanden hat, kann auch nicht fassen, wodurch sein späteres Leben so schön ist." — Auch im Juliheft (III, 7) bleibt Hermann Fischer im Umkreis der schwäbischen Literatur, in dem er nach ungedruckten Briefen „Hermann Kurz in seinen Jugendjahren" in der Zeit seiner poetischen Anfänge (1834—36) schildert. Wiederum sind es bezeichnende Aeußerungen aus Briefen an Kausler, Adelbert Keller u. a., die hier mitgeteilt werden, Aeußerungen über Lenau, Fr. Th. Vischer, Gutzkow, Grabbe, Tieck und verschiedene andere Dichter jener Zeit. Von dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter meint Kurz im Frühjahr 1834, es sei „das köstlichste Buch, das ich je gelesen habe, delikat bis zum Rausch". „Stelle dir lauter Frühling und Sonnenschein vor und eine Derbheit, die man nach den prächtigsten Melodien vom Blatt singen könnte . . . Was diese beiden alten Knaben miteinander plaudern — wir alle sind Krachwedel gegen sie . . ." Dafür äußert sich Kurz 1836 um so ungünstiger über „die miserabeln eckermannischen Gespräche". Es ist selbstverständlich, daß Kurz sich auch über die eigene dichterische Produktion wiederholt ausspricht, so über seine Tragödien und Novellen, desgleichen über andere Arbeiten, wie z. B. die „Bibliothek klassischer altdeutscher Romane", die er einmal, vertieft in simplizianische Studien, herauszugeben plant. — In demselben Hefte beleuchtet Josef Hofmiller Josef Ruederers literarisches Schaffen und René Prévôt charakterisiert das „Elsässische Theater" unserer Tage, so wie es Arthur Eloesser im Junihefte (6) mit dem „Theater in Berlin" und Eugen Kilian mit dem „Karlsruher Theater" getan hat.

„Ibsen und das Judentum." Von Matthias Acher (Ost und West; VI, 5—6).

„Selma Lagerlöf und die Sage." Von Arthur Bonus (Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, Berlin; V, 9).

„Marcelle Tinayre: La Rebelle." Von Anna Brunnemann (Die Frau, Berlin; Juliheft).

„Wilhelm von Polenz und der deutsche Roman der Gegenwart." Von Amalie v. Ende (Die Glocke, Chicago; Juniheft).

„Goethe und die Frauen." Von Herbert Eulenberg (Die Masken, Düsseldorf; 38).

„Die Goethebünde in Stuttgart." Von Fritz Goetze (Das Blaubuch, Berlin; I, 26). Berichtet über die Verhandlungen des Vertretertages der deutschen Goethebünde.

„Eduard Mörike." Von August Hackemann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 10).

„Kleist und Hebbel." Von August Hackemann (Die Rheinlande, Düsseldorf; VI, 6).

„Richard Dehmel." Ein Beitrag zum Verständnis des dichterischen Naturgefühles unserer Zeit. Von Helene Herrmann (Die Frau, Berlin; Juliheft).

„Bauernfeld als Schriftsteller." Von Emil Horner (Oesterreichische Rundschau, Wien; VII, 88/89).

„Oskar Wilde." Von Viktor Klemperer (Aus fremden Zungen; XVI, 13).

„Arthur Schnitzler." Von Viktor Klemperer (Ost und West; VI, 5—6).

„Die Kunst der Rede." Von Gustav Manz (Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, Berlin; V, 10). Handelt von der richtigen Aussprache durch Wahrung des eigenen Charakters für jeden Vokal und Konsonanten.

„Edmund Rostand, der Virtuose." Von Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Das Blaubuch, Berlin; I, 26). Zeigt, wie Rostand sich virtuos der den verschiedensten Schulen angehörigen Hilfsmittel bedient.

„Mängel der zeitgenössischen deutschen Kritik." Von Otto Dromber (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVI, 1).

„Adolf von Sonnenthal." Zur Erinnerung an sein Künstlerjubiläum am 31. Mai 1906. Von B. Samuel (Ost und West; VI, 5—6).

„Ein Kohlhaas-Drama" [„Hans Kohlhase" von Rudolf Hoizer]. Von Wilhelm von Scholz (Masken; 38).

„Das Erlebnis und die Dichtung" [Dilthey]. Von Arthur Sewett (Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, Berlin; V, 9).

„Charlotte von Schiller." Von Amanda Sonnenfels (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVI, 1).

„Die neuplattdeutsche Literatur und die Zukunft des Plattdeutschen." Von Hermann Tardel (Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart; V, 9).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die „Revue Germanique" nimmt in ihrem zweiten Jahrgange an Bedeutung und Interesse zu und wird vielleicht bald ihre sechs Jahreshefte verdoppeln können. In dem Hefte für Mai und Juni finden wir eine ausgezeichnete Würdigung des Wirkens von Theodor Storm durch Paul Besson. Er findet, daß die melancholische, verzichtende Liebe das Hauptthema Storms sei und von ihm immer mit Glück behandelt wurde. Er wirft ihm dagegen vor, daß die Einkleidungen seiner Erzählungen zu gewollt und zu künstlich seien, sieht aber zugleich in ihnen einen Beweis der Zurückhaltung seines dichterischen Ichs. Den Einfluß Storms findet er wohl mit Recht sehr stark bei Wilhelm Jensen, aber mit weniger Recht bei Detlev von Liliencron. — Peter Cornelius wird von Max de Rudder nicht nur als Komponist, sondern auch als Dichter gewürdigt. — Es folgt ein sehr origineller Beitrag von Charles Andler, der in den Gedichten Heines eine Fälschung entdeckt haben will, an die vor ihm noch kein deutscher Heinekenner gedacht hat (vgl. Sp. 1447 u. 1516). Es handelt sich um das lange Gedicht „Für die Mouche", das erst nach dem Tode des Dichters erschienen ist und dessen Manuskript, wie es scheint, nur Alfred Meißner gesehen hat, der es 1856, kurz nach dem Tode Heines, in seinen „Erinnerungen" mitteilte. Aus dem Buche Meißners übernahmen alle späteren Herausgeber der Gedichte unbedenklich die Verse „Für die Mouche". Diese Mouche war bekanntlich eine junge deutsche Witwe, die später unter dem Namen Camille Selden in französischer Sprache über Heine und andere deutsche Schriftsteller geschrieben hat. Andler ist nun überzeugt, daß dieses Gedicht nicht von Heine, sondern von Meißner verfaßt ist, der die Probe habe machen wollen, ob er ein eigenes Werk, worin er die Manier Heines in Inhalt und Form nachahmte, Heine unterschieben könne. Das einzige Moment, das für Andlers Vermutung spricht, besteht darin, daß Meißner, als er das Gedicht herausgab, die bescheidene Bemerkung hinzusetzte, daß es weder der Form noch dem Inhalte nach neu oder bedeutend genannt werden könne. Erst im Jahre 1881 änderte Meißner in seinem „Schattentanz" sein Urteil dahin ab, daß es ein interessantes und schönes Gedicht sei. Schon vor ihm hatten Strodtmann und Brandes dieses Gedicht als hervor-

ragend bezeichnet, und der französische Heine-Biograph Legras vergleicht es mit den erhabensten Eingebungen Shelleys. Mit einem großen Aufwand von Analogien und anderem gelehrten Material sucht freilich Andler auch innere Gründe für die Unechtheit des Gedichtes aufzubringen, aber sie überzeugen noch weniger als die äußeren Gründe, die sich auf die einzige Zeugenschaft Meißners beschränken. Daß sich später Meißner seine Romane durch Hederich schreiben ließ, beweist zwar allerdings, daß sein literarisches Gewissen etwas weit war, aber die Analogie ließe eher vermuten, daß er ein Gedicht Heines für das seinige ausgab, als daß er Heine seine Verse untergeschoben hätte.

Während Andler Heine ein Gedicht abspricht, bemüht sich ein anderer Gelehrter, Gaston Vincent, die Werke Pierre Corneilles durch ein bisher unbekanntes Gedicht zu bereichern. Er fand es auf der pariser Nationalbibliothek als Beilage eines Briefes ohne Unterschrift, der an einen Herrn Lucas in Paris gerichtet ist und auf dem die Bemerkung steht: „Lettre de Monsieur Corneille, poëte“. Er befindet sich zwischen zwei echten Briefen Corneilles, die schon längst veröffentlicht worden sind. Der Verfasser des Briefes muß ein Advokat von Rouen gewesen sein, der von Geschäften überladen ist, aber die Erwähnung eines Stückes des jüngeren Corneille zeigt, daß er zu einer Zeit geschrieben wurde, wo der ältere Corneille schon längst die Advokatur aufgegeben hatte. Das Gedicht selbst besingt ohne Talent, aber mit einigem Behagen den Schwamm („Le Champignon“). Die Schlußverse sind so unanständig, daß die Direktion der „Revue“, die die Mitteilung von Gaston Vincent an die Spitze ihrer Nummer vom 15. Juni setzte, sie nicht abzudrucken wagte. Auch das stimmt wenig zu dem, was man sonst von Corneilles Dichtkunst weiß. „Le Champignon“ wird daher schwerlich in die künftigen Ausgaben der sämtlichen Werke aufgenommen werden. — In dem folgenden Hefte der „Revue“ vom 1. Juli widmet Nicolas Ségur dem verstorbenen Ibsen eine von höchster Anerkennung erfüllte Besprechung. Er nennt ihn den größten Reformator des modernen Theaters und sieht die hervorragendsten jüngeren Dramatiker Frankreichs, François de Curel, Henri Bataille und sogar Paul Hervieu, als seine Schüler an. — In der gleichen Nummer behandelt Edmond Pilon den Kriminalfall Peytel von 1839, weil hier Balzac, ähnlich wie Zola im Falle Dreyfus, für die Rettung der Unschuld eintrat. Man wird freilich Pilon zugeben müssen, daß Balzac durch die persönliche Bekanntschaft mit Peytel irregeführt wurde und daß dieser mit Recht als Mörder seiner Gattin und seines Bedienten hingerichtet wurde.

Im „Mercure de France“ vom 15. Juni ist es P. G. La Chesnais, der den Nekrolog für Ibsen besorgte. Auch er ist der Bewunderung voll und nimmt Ibsen sogar gegen diejenigen norwegischen Kritiker in Schutz, die in Björnson ein höheres moralisches Bewußtsein entdecken wollten. Nach ihm ist Ibsens angeblicher Egoismus nur ein potenziertes Pflichtgefühl, ein Bedürfnis, alle Rücksichten einer höheren Mission zu opfern. — Von einer unerwarteten Seite zeigt uns Emile Mayne den Dichter Corneille, nämlich als realistischen Schilderer des Paris seiner Zeit. In der Tat läßt sich aus Corneilles Lustspielen, von denen nur der „Lügner“ auf der Bühne geblieben ist, das gesellschaftliche Leben auf der damals so eleganten und heute fast ausgestorbenen Place Royale, jetzt Place des Vosges genannt, und nicht minder das Treiben im Palais de Justice sehr gut rekonstruieren. Corneille hatte auch die heftigen Angriffe des Abbé d'Aubignac zu erdulden, der diese Aktualitätsschilderung für regelwidrig ansah. — Sollte man es glauben, daß es Dichtungen von Goethe gibt, die noch nicht ins Französische übersetzt sind? Dies ist der Fall für „Satyros oder der vergötterte Waldteufel“, eine gegen Rousseaus Naturschwärmerei gerichtete Satire, die Volti und Morisse im „Mercure“ vom 1. Juli zum erstenmal in französisches Gewand kleiden. Nicht immer glücklich. „Fette Milch“ übersetzen sie wörtlich mit „lait épais“, statt mit „lait crémeux“. — Ein italienischer Bibliothekenforscher P. Costa hat auf der römischen Nationalbibliothek ein Exemplar von Stendhals „Rome, Naples, Florence“ entdeckt, das der Verfasser mit zahlreichen Notizen und Verbesserungen für eine unterbliebene neue Auflage bereichert hat. Ricciotto Canudo weist im „Mercure“ nach, daß sie eine neue Ausgabe dieses nahezu klassischen Buches rechtfertigen würden.

Raoul Narsy, der den obligaten Ibsen-Artikel für die „Quinzaine“ des 16. Juni zu schreiben hatte, geht von dem paradoxen Gedanken aus, daß Musset und Ibsen die repräsentativsten Vertreter der Literatur des 19. Jahrhunderts seien, weil sie in gleicher Weise dem Weltschmerz huldigten. — Treffender ist die durch zwei Nummern gehende Studie von H. Gaillard de Champois über Alfred de Vigny, in dem er den größten philosophischen Dichter Frankreichs erblickt.

In der „Revue Bleue“ vom 9. Juni glaubt Paul Flat Ibsens größtes Verdienst darin zu sehen, daß er den Charakter des revoltierten Weibes aus dem sinnlichen in das intellektuelle Gebiet emporgehoben habe. Gerade hierin habe er sehr glücklich auf Fr. de Curel und Paul Hervieu eingewirkt und sogar dem geistreichen Donnay eine gewisse Vertiefung aufgezwungen. — Einen amüsanten Beitrag zu den Dummheiten der Zensur liefert Armand Delpy, ebendaselbst. Er hat einen Rapport von 1807 aufgefunden, worin der Zensor Esménard den „Héraclius“ von Corneille in einer Weise verbessert, daß er nicht mehr den Sinn einer Verurteilung des napoleonischen Militärkaisertums haben kann. — Die durch mehrere Nummern der „Revue Bleue“ gehende Korrespondenz Turgeniews mit seinem Uebersetzer Viardot und dessen Gattin, der noch lebenden berühmten Sängerin, zeigen, daß der hervorragendste Stilist Rußlands auch die französische Sprache meisterhaft beherrschte.

Der Akademiker Henri Lavedan läßt sich durch seine großen Erfolge auf der Bühne nicht abhalten, zeitweise zum Roman zurückzukehren. „Le Bon Temps“ (Ollendorff éd.) ist seinen früheren Werken dieser Gattung weit überlegen. Man kann darin eine „Vie de Bohême“ unserer Zeit sehen. Lavedan ist ebenso amüsant als Murger, ohne die unwahrscheinliche Theorie abzuhetzen, daß nichts lustiger sei, als der Geldmangel. Lavedans Held nimmt zwar an viel heiteren Abenteuern teil, aber er hat doch auch darunter zu leiden, daß er einem einfältigen Genußmenschen als Sekretär dienen muß. — Paul Fraycourt hat die Psychologie der modernen katholischen Geistlichen mit ebensoviel Schärfe als Unparteilichkeit in dem Roman „De la Charrue à la Pourpre“ (Stock éd.) entwickelt. — Adolphe Aderer verbindet mit großem Geschick romantisch-atavistische Gefühle mit feiner Beobachtung des modernen Lebens in „Une grande dame aima…“ (Calmann-Lévy éd.). — Für die Rückkehr zum gesunden Landleben plädiert mit guten Gründen Maurice Cabs in der dem Leben abgelauschten Erzählung „L'Exode“ (L. Vanier éd., A. Messein successeur). — Der zu früh verstorbene Jean Lorrain, der nicht einmal das fünfzigste Jahr vollendet hat, kündigte in der kürzlich erschienenen „Madame Monpalou“ (Ollendorff éd.) nicht weniger denn sechs Bände als vorbereitet an. Das ist ein gewisser Trost, wenn die Vorbereitung weit genug gediehen ist. Der vorliegende Novellenband erzählt Geschichten aus den Badeorten, die Lorrain seiner Gesundheit wegen nur zu oft besuchen mußte. Die den halben Band füllende „Madame Monpalou“ ist eine ungemein heitere, wenn auch etwas anzügliche Geschichte einer boshaften Klatschbase.

Die Comédie Française gibt sogar im Hochsommer Neuheiten, aber solche, auf die sie nicht stark rechnet. Der Verszweiakter von E. Bergerat „La Fontaine de Jouvence“ spielt unter antiken Hirten Arkadiens, die sich in sehr gewundenen und gesucht geistreichen Versen ergehen, um die Wahrheit zu verkünden, daß es ebenso töricht sei, seine Jugend zurückzuwünschen, als das Alter herbeizusehnen, und daß die Jungen oft älter empfinden, als die Alten. Der Erfolg war achtungsvoll. — Die Einweihung der Dumas-Statue auf dem Platze Malesherbes, der demnächst auch die Statue des Großvaters, des mulattischen Generals Dumas, erhalten und dann „La Place des trois Dumas“ heißen wird, hat die Comédie veranlaßt, „La Visite de noces“, „Francillon“ und „La princesse de Bagdad“ wiederaufzunehmen. Nur der erstgenannte Einakter fand den alten Erfolg wieder. „Francillon“ wurde nur im ersten Akt mit Interesse verfolgt, und die absurde Prinzessin von Bagdad geradezu abgelehnt. — Die Theater unter freiem Himmel sind durch ein galloromisches Theater in Champlieu bei Compiègne vermehrt worden. Die antiken Ueberreste beschränken sich auf eine ungünstig gelegene Mulde, worin der „Kyklops“ des Euripides in der Bearbeitung von Poizat und die schon bekannte „Iphigenie in Aulis“ von Moréas von einem in glühender Hitze schmorenden, eleganten Publikum mit Anstrengung genossen wurden. — Das bequemer zu erreichende Naturtheater von Champigny gab am gleichen Sonntag, 8. Juli, die „Perser“ des Aeschylos in einer neuen Bearbeitung von Hector Fleischmann.

Paris — Felix Vogt

Englischer Brief

Das neue londoner liberale Blatt „The Tribune“ widmet dem modernen Drama und Theaterwesen besondere Aufmerksamkeit. Außer trefflichen Kritiken aller neuen englischen Bühnenwerke bringt es jeden Sonnabend einen langen Aufsatz „About the Theatre“ von dem bekannten Dramaturgen William Archer, der in anregender Weise die Theaterverhältnisse in England und im Auslande bespricht. Archer hat sich durch eine Anzahl dramaturgische Schriften (z. B. „Masks or Faces? a study in the Psychology of Acting“, 1893. — „Study and Stage“, 1899), sowie durch Uebersetzungen der Dramen Ibsens und Hauptmanns „Hannele“ einen geachteten Namen gemacht und hat ohne Zweifel viel zur Neubelebung des englischen Dramas beigetragen. In der „Tribune“ vom 9. Juni druckt er eine Unterhaltung mit seinem berliner Kollegen Dr. Max Meyerfeld über das moderne englische Drama in Deutschland und berliner Bühnenverhältnisse, die sich seinen früheren Real Conversations (zuerst im „Pall Mall Magazine“, dann in Buchform bei W. Heinemann, 1904. M. 6,—) würdig anschließt. Mit Verwunderung werden die Engländer darin gelesen haben, daß die Dramen Oscar Wildes, denen die englischen Theater noch immer nicht wieder erschlossen worden sind, auf deutschen Bühnen große Triumphe feiern.

Sechs Jahre nach Oscar Wildes Tode ist nun endlich eine ausführliche Biographie des viel umstrittenen Mannes erschienen, die für den Bewunderer seiner Kunst wie für den Psychologen von höchstem Interesse ist: The Life of Oscar Wilde by Robert Harborough Sherard. With a Full Reprint of the famous Revolutionary Article, „Jacta Alea Est“, which was written by Jane Francesca Elgee, who afterwards became the mother of Oscar Wilde, and an additional Chapter contributed by one of the Prison-Warders, who held this Unhappy Man in Gaol. Illustrated with Portraits, Facsimile Letters, and other Documents. (London 1906, T. Werner Laurie. XVI und 470 Seiten. M. 12,50.) Der Verfasser war sechzehn Jahre lang mit Wilde eng befreundet und veröffentlichte bereits im Jahre 1902 eine biographische Skizze Wildes: „The Story of an Unhappy Friendship“, die auch in Deutschland bekannt geworden ist (vergl. LE V, Sp. 837 und 1050, und VI, Sp. 541). In dem vorliegenden Werke hat er eine Menge neues Material zusammengetragen und manche weit verbreiteten falschen Urteile und irrigen biographischen Angaben richtig gestellt. Er unternimmt eine „Rettung“ des Freundes, eine „apologia pro vita sua“, indem er seine sittlichen Verirrungen, soweit er sie zugeben muß, aus vererbten krankhaften Anlagen zu erklären versucht, die sich später bis zu zeitweiliger Unzurechnungsfähigkeit entwickelten.

Wildes Vater war der berühmte dubliner Augen- und Ohrenarzt Sir William Wilde, ein Mann von seltener Begabung, aber zügellosen Leidenschaften und den laxesten sittlichen Anschauungen. Seine Mutter war eine exzentrische, schwärmerische Frau, die schon als junges Mädchen mehrere Dichtungen und revolutionäre Aufsätze veröffentlicht hatte. Unter den letzteren war ein anonymer Aufsatz „Jacta Alea Est“ in dem irischen Blatte „The Nation“, der 1848 zur Unterdrückung des Blattes und zur Verhaftung des Redakteurs führte. Als bei der Gerichtsverhandlung der Staatsanwalt den Antrag auf Verurteilung des Redakteurs wegen Hochverrats stellte, rief die junge Revolutionärin von der Galerie: „Wenn jemand schuldig ist, bin ich's!“ und die Geschworenen weigerten sich, mit dem Prozesse weiter fortzufahren. Lady Wildes Mädchenname war Elgee, und es war ein Lieblingsgedanke von ihr, daß der Name aus Alighieri entstellt und ihre Familie italienischer Abstammung, ja wohl gar mit dem großen Dante Alighieri verwandt sei. Sie las die griechischen Dramatiker in der Ursprache, sprach französisch, deutsch und italienisch, verstand geistreich zu plaudern und liebte Gesellschaft, Schmuck und Kleiderpracht. Oscar war der zweite Sohn. Seine Mutter hatte sich eine Tochter gewünscht, und noch lange nach seiner Geburt versuchte sie sich einzureden, daß er ein Mädchen sei, und kleidete ihn jahrelang als Mädchen.

Mit elf Jahren wurde Oscar in eine streng protestantische Internatsschule in Nord-Irland geschickt. In den Sprachen überholte er bald alle seine Mitschüler, aber in der Mathematik und im Rechnen blieb er weit zurück — Rechnen und Haushalten hat er in seinem ganzen Leben nicht gelernt. Seine Abneigung gegen männlich körperliche Spiele, Kricket und Fußball, und seine scharfe Zunge, die keinen verschonte, machten ihn unter seinen Mitschülern unbeliebt — sein Hang zu Spott und Satire, seine Gabe, die Schwächen anderer witzig zu geißeln, und der rücksichtslose Gebrauch, den er davon machte, haben ihm noch später manch bittere Feindschaft eingetragen.

Wenige Tage vor seinem siebzehnten Geburtstage bezog er die Universität Dublin, die er aber bald mit der oxforder Hochschule vertauschte. Dort hörte er unter anderen einige Vorlesungen von Ruskin, dessen Einfluß auf Wildes Entwicklung Sherard aber sehr gering anschlägt. Dagegen glaubt er, daß Wildes eingehende klassische Studien in Oxford, die ihn mit allen Formen sittlicher Entartung bei den alten Kulturvölkern vertraut machten, und der leichtfertige Ton, der damals in gewissen oxforder Studentenkreisen geherrscht habe, die in ihm schlummernden vererbten Keime zu krankhaften sittlichen Verirrungen weiter entwickelt haben. Sherard kommt darauf wiederholt zurück, ohne aber auch nur den Schatten eines Beweises zu erbringen. Was die oxforder Studenten anbetrifft, so geht aus Sherards Angaben deutlich hervor, daß die Trinkgelage, die Wilde in seinen mit orientalischen Teppichen und allerhand bric-à-brac luxuriös ausgestatteten Zimmern gab, sein Fernbleiben

von allem Sport, seine Künstler-Pose und sein affektiertes Zurschautragen geistiger Ueberlegenheit bei den meisten von ihnen scharfe Mißbilligung fand. Am Ende seiner Studien bestand er ein glänzendes Examen und erhielt den Newdigate-Preis für sein Gedicht „Ravenna", das er bei dem feierlichen Universitäts-Aktus unter großem Beifall vortrug. 1878 kam Wilde nach London, wo er durch sein exzentrisches Wesen und die absonderliche Art, sich zu kleiden, ein gewisses Aufsehen erregte. Er trug langes Haar und erschien auf den Straßen Londons unter den Zylindern und Gehröcken der City in Kniehosen und Samtrock, mit buntem Halstuch und breitrandigem Filzhut, in der Hand einen Lilienstengel oder eine große Sonnenblume tragend, die er mit dem Ausdrucke größter Bewunderung betrachtete. Er spielte sich als Kunstkenner auf, hielt Vorträge über eine neue Lebensphilosophie und stellte sich an die Spitze des „aesthetic movement", wurde aber von niemandem ernst genommen. Er wurde karikiert und persifliert und als ein belustigender Modetor in die Salons der Reichen eingeladen. Diese Maskerade, die er ohne Zweifel mit bewußter Absicht angelegt, ward ihm bald zum Fluche: man hielt die Maske für Wahrheit, und Wilde, der sich zu Großem berufen glaubte, litt unsäglich unter der komisch-bizarren Rolle, zu der er sich selbst verdammt.

Im Jahre 1881 reiste er nach Amerika, wo er zu einer Vortragstour engagiert worden war. Aber auch dort verfolgte ihn der Ruf der Lächerlichkeit. Ernste Leute blieben seinen Vorträgen fern, die Neugierigen und Sensationslustigen strömten herbei, und in Boston versuchten Studenten der Harvard-Universität, ihn zu verulken. Kurz vor Beginn des Vortrags marschierten etwa sechzig Studenten in den Saal in der „ästhetischen" Tracht à la Wilde und mit großen Sonnenblumen in der Hand. Der Scherz verpuffte aber wirkungslos, denn Wilde hatte von dem geplanten Manöver Wind bekommen und erschien an dem Abende im konventionellen Frack.

Nach seiner Rückkehr aus Amerika wandte sich Wilde nach Paris und suchte alle Erinnerung an den Wilde des „aesthetic movement" auszulöschen. Aber das Blut seiner Mutter trieb ihn zu neuen Narreteien und Maskeraden. Er trug sein Haar kurz und ließ es jeden Morgen kräuseln nach dem Vorbilde einer Nerobüste im Louvre; er kleidete sich nach dem Muster der Modegecken vom Jahre 1848 und erwarb einen kostbaren Elfenbeinstock mit Türkisenkopf, wie ihn Balzac getragen. Er wohnte in einem teuren Hotel und speiste in den vornehmsten Restaurants. So zerschmolz sein kleines väterliches Erbteil bald unter seinen Händen, aber er hoffte fest auf einen großen literarischen Erfolg. Er hatte damals sein Drama „The Duchess of Padua" vollendet und an Mary Anderson nach London eingeschickt. Sie lehnte es aber ab, und völlig mittellos kam Wilde im Sommer 1883 nach London zurück.

Durch literarische Arbeiten und öffentliche Vorträge hielt er sich über Wasser, und nach seiner Verheiratung mit Constance Lloyd lebte er sogar eine Zeitlang in scheinbar günstigen Verhältnissen. Als aber ihre Mitgift aufgezehrt war und ihm rasch hintereinander zwei Knaben geboren wurden, mußte er wieder „journalistische Galeerenarbeit" verrichten und unter anderem die Leitung einer Frauenzeitung übernehmen. Endlich in den Jahren 1892—1895 errang er mit einer Reihe von Lustspielen durchschlagende Erfolge. Er war ein berühmter, vielumworbener, viel beneideter Mann, sein Einkommen stieg bis auf mehrere tausend Pfunde das Jahr. Er ergab sich einem sinnlosen Luxus, fröhnte den Freuden der Tafel, dem Alkohol- und Nikotingenuß bis zum Uebermaß und entwickelte nach Sherards Meinung rasch eine Geisteskrankheit, die ihn zu Zeiten völlig unzurechnungsfähig machte. Er litt an Anfällen, die ihn zu Handlungen trieben, an die er sich im gesunden Zustande überhaupt nicht erinnerte. Allerhand Gerüchte tauchten auf. Wilde strengte einen Prozeß wegen Verleumdung gegen den Marqueß of Queensberry an und überlieferte sich damit selbst den Gerichten. Der Marquis wurde freigesprochen, Wilde wurde verhaftet. Seine reichen Freunde verließen ihn, seine Stücke wurden vom Repertoire abgestellt, zahlreiche Gläubiger begehrten Bezahlung, und Wilde hatte nicht die Mittel zur Bestreitung seiner Verteidigungskosten. Er wollte das Manuskript seiner „Salome" verkaufen, fand aber keinen Käufer. Endlich übernahm Sir Edward Clarke die Verteidigung ohne Bezahlung. Der Prozeß endete mit Wildes Verurteilung zu zwei Jahren Zuchthaus. Sherard übt an dem Urteil scharfe Kritik. Vieles, das man Wilde zur Last gelegt, scheint ihm unbewiesen, und nach seiner Meinung gehörte der Fall überhaupt nicht vor die Richter, sondern vor die Aerzte.

Im Gefängnis schrieb Wilde in einer aus tiefster Zerknirschung und unsäglichen Leiden geborenen Seelenhoheit jenes ergreifende Prosawerk „De Profundis", das stellenweise an Bunyans „Pilgrim's Progress" erinnert. Nach seiner Entlassung wurden ihm von amerikanischen Zeitungen hohe Summen für eine Schilderung seines Gefängnislebens geboten. Aber er wies alle diese Anerbieten mit Entrüstung zurück. Unter einem angenommenen Namen (Sebastian Melmoth) wandte er sich nach Frankreich, immer noch von der Hoffnung getragen, durch bedeutende Schöpfungen seine Vergangenheit auslöschen zu können. Doch seine geistige Kraft war gebrochen. In der „Ballad of Reading Gaol", in der er die Qualen seiner Sträflingszeit in dantesker Weise schildert, flackerte sein Genius noch einmal auf, um dann für immer zu verlöschen. Er starb im tiefsten Elend am 30. November 1900, nachdem er noch kurz vorher zum Katholizismus übergetreten war. Als Todesursache wurde Gehirnhautentzündung festgestellt. — Sherard schließt sein Buch mit einem Hinweis auf die Würdigung, die Wilde in Deutschland gefunden, und auf die großen Verdienste, die sich deutsche Uebersetzer, Herausgeber und Darsteller um seine Werke erworben haben.

Auch an den englischen Universitäten fängt man an, den literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und England eingehende Beachtung zu schenken. Vor zwei Jahren erschien F. E. Sandbachs aus einer cambridger Dissertation hervorgegangenes Buch „The Nibelungenlied and Gudrun in England and America" (London, D. Nutt. M. 10,50), in dem die englischen Uebersetzungen dieser beiden Epen und ihr Einfluß auf die englische Literatur gründlich besprochen wurden, und der vergangene Monat brachte uns ein Werk über Schillers Dichtungen in England „Schillers Dramas and Poems in England by Thomas Rea" (London, Unwin. M. 3,50), das ebenfalls aus einer cambridger Promotionsschrift hervorgegangen ist. Das erste Kapitel des Buches „Die Räuber in England" war bereits voriges Jahr in Kochs „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" (Schillerheft, S. 162) erschienen. Von einem tiefer gehenden Einflusse Schillers auf die englische Literatur kann wohl kaum die Rede sein; daß er aber in England Bewunderung und eifrige Leser gefunden hat, dafür zeugen die zahlreichen englischen Uebersetzungen und Ausgaben seiner Werke. Am wenigsten Anklang scheint „Die Braut von Messina" gefunden zu haben, von der Rea nur drei Uebersetzungen anführt, dagegen hat es „Wilhelm Tell" nach Reas Angaben bis zu vierzehn Uebersetzungen und neunzehn Ausgaben mit englischen Anmerkungen gebracht. — Im Verlage der oxforder Universitätsdruckerei ist soeben eine billige Ausgabe der englischen Uebersetzung von W. Scherers „Geschichte der deutschen Literatur" erschienen: A History of German Literature by W. Scherer (Oxford, Clarendon Press.

2 Bde., je M. 3,50). Die Uebersetzung erschien zuerst 1885 und stammt aus der Feder von Mrs. Conybeare, einer Tochter Max Müllers, der die Herausgabe überwachte. Lange Zeit war dies die einzige deutsche Literaturgeschichte von wissenschaftlichem Werte in englischer Sprache, bis ihr vor einigen Jahren fast gleichzeitig zwei gefährliche Rivalen erstanden: in Kuno Franckes „History of German Literature as determined by social forces“ (London 1901, Bell. M. 10,—) und John G. Robertsons „History of German Literature“ (London 1902, Blackwood. M. 10,50). In der vorliegenden Ausgabe sind die Annalen und bibliographischen Anmerkungen der großen Ausgabe (2 Bde., M. 21,—) weggeblieben; leider ist aber Scherers Arbeit, die mit Goethes Tode abschließt, nicht weiter geführt worden, und so wird das Buch trotz des billigen Preises und der trefflichen Ausstattung wohl schwerlich gegen seine Rivalen aufkommen, die beide die Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart erzählen und der neueren Zeit einen verhältnismäßig großen Raum gewähren. — Ein englischer Freund deutscher Dichtung hat der Universität Oxford 1000 Mark zur Verfügung gestellt für die Veranstaltung von sechs öffentlichen Vorlesungen über moderne deutsche Literatur mit der Absicht, „zum Studium der deutschen Dichter anzuregen und dadurch freundschaftliche Beziehungen zwischen England und Deutschland zu befördern“. — Der Besuch der deutschen Journalisten hat hier den besten Eindruck hinterlassen, und man redet bereits davon, auch Vertreter deutscher Kunst und Wissenschaft zu einem ähnlichen Besuche Englands einzuladen.

Birmingham H. G. Fiedler

Russischer Brief

Die neueste Richtung, die uns in dieser bewegten Zeit der Parteiprogramme, -schiebungen und -klärungen beschert worden, nennt sich „mystischer Anarchismus“. Das Organ der Partei, „Fakely“ (Die Fackeln), erscheint in zwanglosen Heften und zählt eine ganze Reihe unserer Modernisten zu seinen Mitarbeitern. Vorläufig ist nur ein Heft erschienen; in der Vorrede begrüßen die Herausgeber die sozialistische Bewegung, die die alte ökonomische Ordnung umstürzen soll, erklären aber, daß der Sozialismus für sie nicht der einzige Zweck und die letzte Form des Gemeinwesens sei. „Unsere Zeitschrift soll jene erwünschte innere Unruhe aufdecken, die für unsere Zeit so charakteristisch ist. Wir streben nicht nach Gleichheit und Einstimmigkeit: uns verbindet nur eins — unversöhnlicher Haß gegen die Gewalt äußerer obligatorischer Normen über den Menschen. Der Sinn des Lebens liegt für uns im Suchen nach der letzten Freiheit. Wir erheben unsere Fackel im Namen der selbstherrlichen Persönlichkeit und im Namen einer freien Vereinigung der Menschen, die auf der Liebe zur neuen umgestalteten Welt begründet ist.“

Sonst kann man freilich nicht sagen, daß der Inhalt des ersten Heftes diesem stolzen Programm entspricht. Die mystischen Anarchisten vereinfachen sich ihre Aufgabe, indem sie gleich ihren sozialdemokratischen Kollegen die äußeren obligatorischen Normen, die keine Gewalt über den Menschen haben sollen, einzig in der gegenwärtigen russischen Regierung sehen und in Prosa und Versen von den Schandtaten der Strafexpeditionen, Generalgouverneure und Polizeibeamten berichten. Eine Ausnahme bilden ein paar Gedichte des tiefen Denkers Wjatscheslaw Iwanow und ein Puppenspiel des Lyrikers Alexander Block, sowie vor allem Leonid Andrejews Meisternovelle „So war es“. „So war es — so wird es sein“, das ist das Lied des Perpendikels an der großen Turmuhr. Die Menschen sind Sklaven, die ohne Peitsche nicht auskommen können. Wenn sie nicht geschlagen werden können, so schlagen sie selbst. Die Grundzüge seiner Erzählung hat Andrejew der Geschichte Ludwigs XVI. von Frankreich entnommen. Aber um freier mit dem Stoffe schalten zu können, um das Symbolische schärfer herausarbeiten zu können, nennt er weder das Land, noch die Zeit, in der seine Erzählung spielt. Auch der König hat keinen Namen. Er wird nur als der Zwanzigste bezeichnet, weil neunzehn andere vor ihm denselben Namen trugen. Woher hatten er und seine Vorfahren ihre Gewalt? Was gab ihnen die Herrschaft über Leben und Tod von Millionen? Keiner hätte es zu sagen vermocht. „So war es — so wird es sein“, tickt der Pendel an der großen Turmuhr. Und dann plötzlich erheben sich die Millionen gegen den einen Gewalthaber. Was die Macht des Herrschers plötzlich erschüttert hatte, war ebenso geheimnisvoll wie die Entstehung dieser Macht. Aber sie war erschüttert. „Das Volk gewöhnte sich das Gehorchen ab — weiter nichts. Und aus einer Menge einzelner, kleiner, unmerklicher Widersetzlichkeiten erwuchs eine gewaltige unbesiegbare Bewegung.“ Die Psychologie der revolutionären Masse ist das eigentliche Thema der Dichtung. Der König wird entthront und in den Kerker gesperrt. Aber so groß ist immer noch die Wirkung des Königsnamens auf die Massen, und so stark sind andererseits noch die Sklaveninstinkte bei denen, die sich selbst befreit haben, daß sie ihrer Freiheit nicht froh werden können. Sie wittern überall Verrat, sie spüren überall nach Anhängern des Gestürzten. Das Blut fließt in Strömen, die Gefängnisse sind überfüllt. Endlich soll der Zwanzigste selbst sterben. Das Volk verlangt es. Prachtvoll ist die Szene, wie der König vor den Vertretern der Nation erscheint. Der Inhaber der Gewalt, die das Volk Jahrtausende geknechtet hatte, erweist sich als kurzbeiniger Spießbürger mit einer dicken, roten Nase, der sich wohl majestätisch schneuzen, aber keine drei zusammenhängenden Worte sprechen kann. Aber die frei gewordenen Sklaven empfinden das Lächerliche der Situation gar nicht; sie brüllen: „Tod dem Tyrannen!“ tauchen ihre Leintücher in das Blut des Enthaupteten, tanzen, singen und morden jeden, von dem sie glauben, daß er die Hinrichtung des Königs nicht billige. „Sie lügen, wenn sie von ihrer Freiheitsliebe reden. Sie fürchten bloß die Peitsche. Wenn sie die Freiheit wirklich lieben werden, dann erst werden sie frei sein . . .“

Da ich noch an diesem Briefe schreibe, erfahre ich, daß der soeben erschienene zehnte „Sbornik“ des Snanije-Verlags an erster Stelle ein Drama von Leonid Andrejew bringt. „Zu den Sternen“ heißt es. Ich werde es nun erst in meinem nächsten Brief besprechen können. Im vorigen Winter sollte es im moskauer künstlerischen Theater aufgeführt werden, doch legte die Zensur ihr Veto ein. Es ist Andrejews erste Bühnendichtung. Doch berichten die Zeitungen schon von einem zweiten Drama, das „Ssawwa“ heißen und zu dem der Dichter durch einen Sensationsfall angeregt worden sein soll — jene Explosion in einem Kloster in Kursk, die furchtbare Zerstörungen anrichtete, das „wundertätige“ Madonnenbild aber „durch Gottes besondere Fürsorge“ unversehrt ließ.

Aus dem Inhalt der Zeitschriften wäre einiges zu registrieren. In „Ssowremennaja Shisnj“ (April) bringt W. Wessozki einen Essai über den modernen polnischen Dramatiker Stanislaus Wyspianski, der unzweifelhaft zu den interessantesten Erscheinungen Jung-Polens gehört. In „Russkoje Bogatstwo“ setzt Korolenko seine Memoiren („Geschichte meines Zeitgenossen“) fort. Im Aprilheft ist vor allem von den nationalen Gegensätzen die Rede, die den heranwachsenden Sohn eines russischen Vaters und einer polnischen Mutter nicht wenig bewegten und quälten. Im Maiheft berichtet er von seinen Erlebnissen und

Eindrücken aus der Gymnasialzeit in Shitommir. Korolenko besuchte die Schule zu einer Zeit, wo die Prügelstrafe auch in den oberen Klassen mitunter noch angewandt wurde. Die „Russkoje Bogatstwo" bringt im Maiheft auch noch Memoiren des kürzlich aus Schlüsselburg befreiten Revolutionärs Morosow.

Im Aprilheft des „Mir Boshij" findet sich ein Vortrag von F. Batjuschkow über „Tschechow und die Freiheitsbewegung", der wieder einmal zeigt, wie dem feinfühligsten unter Rußlands neueren Dichtern jede Phrase und Schablone verhaßt war und wie es ihm nicht darauf ankam, sie auch bei seinen Parteigenossen aufzudecken. Charakteristisch für die Richtung dieses Blattes ist im Maiheft ein Essai über „Wilhelm II. und seinen Hof", in dem Deutschland als der letzte Zufluchtsort der Reaktion in Europa bezeichnet und die Hoffnung ausgesprochen wird, der Kaiser selbst werde durch sein verunglücktes Streben nach dem Absolutismus die Zerstörung des Fetisch beschleunigen, den die Völker aus alter Gewohnheit anbeten.

„Russkaja Myssl" eröffnet ihr Maiheft mit der Fortsetzung von P. Boborykins Memoiren. Der greise Romancier schildert seine kasaner Studentenzeit. Interessant wird das nächste Kapitel sein, in dem Boborykin von seinen dorpater Studienjahren zu erzählen verspricht. Wie ein spannender Kriminalroman lesen sich in demselben Heft die Erinnerungen eines pseudonymen Van „Aus der jüngsten revolutionären Bewegung". Es handelt sich um die mit allerlei Hindernissen umstellte Flucht eines „verdächtigen" Studenten über die russische Grenze. Die nächste Zukunft wird uns wohl als neue Abart der Kolportageliteratur Revolutionsromane bringen, die das Publikum mit Begeisterung verschlingen wird. Endlich verdient aus derselben Zeitschrift noch ein wunderschöner Aufsatz über Gogol (anläßlich des 70. Geburtstages des „Revisor") Erwähnung. Der Verfasser, J. Aichenwald, betont das Unbarmherzige, Grausame, das in Gogols Begabung lag, und beleuchtet des Dichters innere Qualen über den eigenen Mangel an Liebe, über die Unfähigkeit, Positives zu schaffen. Neben Mereshkowskis in meinem vorigen Briefe erwähntem Buche (vgl. Sp. 1248) ist dies das Tiefgründigste, was neuerdings über den großen Satiriker geschrieben wurde.

Im Juniheft des „Westnik Jewropy" spricht L. Polonski über den neuen polnischen Roman. Erwähnt werden Sienkiewicz, Elise Orzeszko, Boleslaw Prus, Jan Reymont, Stefan Zeromski, Danilowski, Niemojewski u. a. — Einen Jubiläums-Artikel zu Pierre Corneilles 300. Geburtstag hat Jurij Wesselowski beigesteuert. Wie gewöhnlich nimmt die Uebersetzungsliteratur im „Westnik Jewropy" sehr viel Raum ein. Im Maiheft gelangte Hermann Hesses Roman „Unterm Rad" zum Abschluß.

Aus den „modernen" Blättern „Wjessy" (Mai) und „Solotoje Runo" (April) ist ein wertvoller Beitrag von Valer Brjussow hervorzuheben: ein Literaturgespräch über Realismus und Symbolismus, betitelt „Karl V." Die Benennung erklärt sich durch die Fiktion, daß die Unterhaltung durch die Lektüre eines Dramas dieses Namens hervorgerufen wurde. Zu positiven Resultaten gelangt Brjussow nicht, aber durch das ganze Gespräch ist eine Fülle geistreicher Gedanken verstreut, und ausgezeichnet sind die Teilnehmer an der Unterhaltung individualisiert. Beiläufig sei noch bemerkt, daß Brjussow soeben im moskauer Skorpion-Verlag ein Bändchen meisterhafter Verhaeren-Nachdichtungen veröffentlicht hat.

Zum Schluß sei noch ein böser Druckfehler in meinem letzten Brief korrigiert. Der Sp. 1249 erwähnte Religionsphilosoph heißt Alexander Tschaadajew (nicht Pschaadajew, wie dort zu lesen ist).

Moskau Arthur Luther

Amerikanischer Brief

In der Tagespresse gab der Tod Ibsens Veranlassung zu Aeußerungen, die für das Amerikanertum charakteristisch sind. Die „Evening Post" brachte eine umfangreiche Würdigung seines Schaffens, desgleichen der „Sun". In dem Referat des letzteren wird Ibsen der größte Interpret des Einflusses genannt, den die Kultur des neunzehnten Jahrhunderts im Allgemeinen und der Darwinismus im Besonderen auf das gesellschaftliche und häusliche Leben gehabt. „Es war unvermeidlich, daß Ibsen die Pharisäer und die Philister aller Länder in Harnisch brachte. Was seinen Glauben an die künftigen Möglichkeiten der menschlichen Rasse betrifft, ein Idealist, war er in seiner Wertschätzung der lebenden Generation, wie der bestehenden gesellschaftlichen wie politischen Institutionen, durchaus ein Skeptiker und Zyniker. Als sich aber der Sturm der Entrüstung über ihn gelegt hatte und die falsche Auffassung zerstreut worden war, wurde es allgemein, selbst in England und in den Vereinigten Staaten, anerkannt, daß in ihm ein großer Herzensucher, Seelenreiniger und Wahrheitssager erstanden war." — Auch der Tod von Karl Schurz rief eine Menge sympathischer Urteile seiner publizistischen und politischen Wirksamkeit wie seiner Persönlichkeit hervor.

Die öffentliche Leihbibliothek von New York bezeichnet die folgenden Bücher als die in der letzten Maiwoche meistverlangten: Mrs. Wards „Fenwick's Career", Owen Wisters „Lady Baltimore" und Spargos „Bitter Cry of the Children". In den Buchhandlungen gehören jetzt die Enthüllungsromane vom Genre des „Jungle" zu den meistverlangten Büchern.

Robert Grant hat im Verlag der Scribners einen Band Novellen veröffentlicht, „The Law Breakers", der offenbar Erzeugnisse einer früheren Periode enthält. Sie bleiben weit hinter seinen Romanen zurück und zeigen stellenweise eine technische Unfertigkeit, die man von ihm nicht gewohnt ist. Die Tendenz aber ist wie immer eine ernste, sozialdemokratische, und seine Art, Gewissensprobleme darzustellen, gibt immer zu denken. — David Graham Phillips, der vor einigen Jahren sehr vielversprechend debutierte, scheint durch Schnell- und Massenproduktion auszuarten. „The Fortune Hunter" (Verlag von Bobbs-Merill, Indianapolis) ist ein recht banaler Ausschnitt aus dem Leben des Bowery-Deutschtums von New York.

Eine Uebersetzung von Albert Bielschowskys „Goethe" von William A. Cooper, Professor der deutschen Sprache an der Stanford-Universität, ist im Verlag von Putnams Sons erschienen und findet warme Aufnahme. Ein Referent der „Evening Post" sagt, es sei Bielschowsky vorbehalten gewesen, uns nicht nur den Dichter und Forscher Goethe näher zu bringen, sondern auch den Menschen, und dies sei so recht im Sinne Goethes selbst gewesen, dem der Mensch mehr gegolten habe, als der Schriftsteller. Bielschowsky sei nicht nur mit den Einzelheiten von Goethes Schaffen vertraut gewesen, sondern auch imstande, selbständig zu denken, zu fühlen und zu genießen und klar und reizvoll zu schreiben. Die Uebersetzung sei ein Werk der Liebe, dem man kleine Mängel gern nachsehe. Nichtsdestoweniger führt er einige Stellen an, die auf Mißverständnissen beruhen und Mißverständnisse hervorrufen könnten. Die amerikanische Ausgabe des Werkes ist reicher illustriert als die deutsche Originalausgabe. Die Ausstattung des Buches ist auch sonst vorzüglich.

Die Juninummer der „Atlantic Monthly" bringt von literarischen Beiträgen Arthur Simons Studie über die Poesie Walter Savage Landors und Julian Hawthornes an Reminiszenzen reiche Plauderei: „English Lawns and Literary Folk", worin u. a. eine Begegnung mit dem bekannten Verleger Henry G.

Bohn geschildert wird, der den Verfasser mit der charakteristischen Bemerkung begrüßte: „O, ich kenne Sie ja durch und durch: Ihr Vater war der Mensch, der das Ding da geschrieben — was war's noch? — ‚The Scarlet Letter‘: gräßliches Buch, Sir, das schlimmste, das ich je gelesen: und ich habe es noch verlegt!“ — Im „Bookman“ schreibt Hamilton Mabie über Hamlet, H. Simpson über das Wachstum der Bücherproduktion. Danach verteilt sich die jährliche Durchschnittsproduktion an Büchern auf die verschiedenen Länder wie folgt: Italien 2500, Frankreich 4200, Deutschland 4500, Vereinigte Staaten 6550, England 8000. (Daß für Deutschland diese Ziffer gänzlich falsch ist, erhellt aus unserer Notiz auf Sp. 1338. Vgl. auch Sp. 1515. D. Red.) — Im „Critic“ vergleicht Hopkinson-Smith, der Romanschriftsteller, Aquarellist und Ingenieur, die neue Enthüllungsbelletristik mit der Tätigkeit der Straßenkehrer und sieht darin ein Mittel, die Absatzziffer der betreffenden Bücher zu schwindelhafter Höhe emporzuschrauben. Interesse erregt der neue Roman „The Lion and the Mouse“, eine Bearbeitung von Charles Kleins gleichnamigem Gesellschaftsdrama, die Arthur Hornblow besorgt hat. In Appletons „Booklovers Magazine“ teilt Sarah Bernhardt einige ihrer amerikanischen Eindrücke mit.

In der Harvard-Universität fand am 19. und 20. Juni eine interessante Bühnenaufführung von Aeschylos „Agamemnon“ durch die Abteilung für klassische Sprachen statt. Die Vorstudien haben volle zwei Jahre in Anspruch genommen. Szenerie, Kostüme und Musik sind zum Teil von Autoritäten in ihren Fächern entworfen und verfaßt worden. Die Aufführung fand in dem für athletische Spiele bestimmten Stadium statt.

New York A. von Ende

Norwegischer Brief

Der erschütternde Eindruck von Henrik Ibsens Tod spiegelt sich fortdauernd in der Tagespresse und den Zeitschriften wieder. So mächtig und tiefgehend war die Wirkung der langgefürchteten und trotz alledem in Wirklichkeit doch so wenig erwarteten Trauerkunde, daß sie in den Herzen der meisten Norweger selbst den Jubelklang der drontheimer Krönungsglocken übertönt haben dürfte. War auch der Altmeister in seiner Eigenschaft als literarischer Neubildner und Pfadfinder der lebenden Mitwelt schon längst aus dem Gesichtskreise gerückt, so ließ doch gerade die Tatsache seines Hinscheidens das Bewußtsein seiner phänomenalen Bedeutung für die ganze neuere Kulturentwicklung seines Vaterlandes mit verdoppelter Klarheit in den Vordergrund treten. Ibsen war in den Augen seiner Landsleute niemals der heimatlose Kosmopolit, zu dem ihn seine ausländischen Kommentatoren so oft mit einer gewissen Beharrlichkeit zu stempeln versucht haben, und nicht zum wenigsten in den Kreisen der großen unliterarischen Oeffentlichkeit hatte man ein gar feinfühliges Gehör dafür, welche Fülle von spezifisch nationalem Empfinden sich hinter dem schroffen Aeußern des greisen Skalden aufgespeichert fand. Unter den zahllosen Sonderzügen, die in diesen Wochen mit mehr oder minder begründetem Anspruch auf Authentizität durch die Presse die Runde machen, wird dies charakteristische Verhältnis zwischen Henrik Ibsen und seinen Norwegern vielleicht von keinem so anschaulich und zutreffend angedeutet, wie durch den impulsiven Ausspruch des alten Björnson, der auf die Kunde von dem Ableben seines ruhmgekrönten Mitstreiters um Norwegens Größe zuerst der hinterbliebenen Witwe mit den Worten gedachte: „Die Aermste hat ihr Bestes dahingegeben; wir wissen ja alle, wie schwer und schmerzlich es fällt, wenn man plötzlich einer langjährigen und liebgewordenen Sorge enthoben wird, mit der wir einen Teil unseres Lebensinhalts verwoben haben.“ Der Alte von Aulestad hat bei diesem Ausspruche kaum daran gedacht, wie sehr seinen Worten als Wiederhall der nationalen Trauer um den Dahingeschiedenen eine allgemeine Geltung beigelegt werden darf.

Ein in Deutschland bisher wenig bekannt gewordener Verfasser, dessen Namen gleichwohl zu den besten zählt, die der norwegische Parnaß in diesem Augenblick aufzuweisen hat, ist Tryggve Andersen. Er teilt in dieser Hinsicht sein Loos mit dem hochbegabten Hans E. Kinck, dessen treffliche Volksschilderungen erst ganz neuerdings begonnen haben, die Aufmerksamkeit des größeren Publikums auf sich zu lenken. In künstlerischer Beziehung nimmt Andersen eine Sonderstellung ein, die nur in ganz vereinzelten Fällen eine gewisse Wahlverwandtschaft zu seinen gleichaltrigen Zunftgenossen — vor allem Hans Aanrud, von dem an dieser Stelle bereits mehrfach die Rede war — aufzuweisen hat. Sein persönlicher Entwicklungsgang erinnert in vieler Hinsicht an den des unvergeßlichen westländischen Meisternovellisten und Satirikers Alex. Kielland. Gleich wie dieser trat Andersen erst als vollgereifter Mann auf die literarische Arena; er debütierte als Dreißiger im Jahre 1896 mit einem historischen Roman aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, der den Titel „I Cancelliraadens Dage“ (Aus Geheimratstagen) führte. Die dichterischen Vorzüge des Werkes waren so augenfälliger Natur und zeugten durch die Wucht des epischen Elements von einer so kernechten und ursprünglichen Begabung, daß dem Roman trotz seiner etwas breitzügig geratenen Anlage sowohl bei dem keineswegs anspruchslosen Durchschnittspublikum wie in den literarischen Kreisen ein ungewöhnlich reges Interesse entgegengebracht wurde. Inhaltlich gruppiert sich die Erzählung um eine einzige Hauptperson, die zugleich das vermittelnde Bindeglied zwischen den einzelnen, nach Form und Ausdruck für sich geschlossenen Sonderabteilungen der großen Arbeit darstellt: die Figur einer alten geheimrätlichen Exzellenz, die in der abgeschiedenen Welt irgend eines elenden Landstädtchens das eiserne Regiment führt und zugleich die Früchte einer langjährigen Streberkarriere im Dienste des höchsten Landesherrn genießt. Der erste Teil der Erzählung bringt den Konflikt in dem Familienleben des Gewaltigen, der sich nach echter Höflingssitte noch im vorgerückten Alter mit einer durch Jugend und Konnexionen gleich vorteilhaft ausgezeichneten Dame aus der engeren Umgebung des Herrschers verehelicht hat. Die stupide Einförmigkeit des ländlichen Milieus findet bei der ehemaligen Hofdame nicht gleich ungeteilte Anerkennung wie bei ihrem greisenhaften Gatten, und in einer Stunde der Verzweiflung wirft sie sich dem verfahrenen Landjunker und ehemaligen Gardeleutnant Lemmich von Juell an den Hals: — zwei schiffbrüchige Existenzen finden sich auf diese Weise zusammen, die beide von dem instinktiven Verlangen erfüllt sind, gewissermaßen noch vor Toresschluß einen allerletzten Ausflug in das Revier der goldenen Freiheit zu unternehmen. Ein unglücklicher Zufall macht dem Leben des agrarischen Verehrers ein Ende, und der geheimrätliche Gatte findet sein inniges Ergötzen daran, die Lebensgefährtin mit Gewalt vor die aufgebahrte Leiche des schuldigen Liebhabers zu zerren, um ihr wenigstens zwischen geschlossenen Wänden seine Mitwissenschaft an einem Verbrechen ins Ohr zu zischeln, das er aus Furcht vor Skandal und gesellschaftlichem Ruin nicht offen in die Welt zu schreien wagt. Hiermit schließt der erste Teil des Romans, der in dichterischer Vollendung den nachfolgenden Tableaus — in denen vorzugsweise die historischen Ereignisse der großen Bauernrevolte von 1818 geschildert werden — nicht unwesentlich überlegen erscheint.

Auf den Roman „I Cancelliraadens Dage“ folgte zunächst eine Sammlung Gedichte, die indessen keine sonderliche Aufmerksamkeit erweckte. Der in den letzteren hervortretende Hang zu neuromantischer Stimmungsschwelgerei fand verstärkten Ausdruck in der zweiten Erzählung „Mot Kvaeld“ („Gegen Abend“), mit der Andersen zugleich den Boden des modernen Gesellschaftsromans betrat. Das Kompromiß zwischen Epiker und Romantiker erwies sich nicht von Vorteil für den künstlerischen Effekt der Erzählung, in der vor allem die unmotivierte Hereinziehung von allerhand phantastischem Beiwerk in unerfreulicher Weise gegen die ruhige Harmonie des Erstlingswerkes abstach. Auf gleicher Höhe wie vordem stand indessen auch hier die sprachliche Meisterschaft und Stilgewandtheit, die der andersenschen Darstellungsweise überhaupt einen ganz eigenartigen und subtilen Reiz verleiht. Mit dem jüngst erschienenen Buche „Gamle Folk“ („Alte Leute“) hat Andersen vorläufig seine dichterische Produktion abgeschlossen. Die Arbeit besteht aus einer Sammlung kurzerer Novellen, die mit kräftiger Betonung des heimatlichen Elements eine Anzahl volkstümliche Charaktertypen vorführen, deren Detaillierung die besten Eigenschaften des „Cancelliraad“ in sich vereinigt. Die geschickte Benutzung dialektischer Ausdrücke trägt überdies dazu bei, dem Buche einen Hauch jener ungekünstelten Bodenständigkeit zu verleihen, die bei unseren neunorwegischen Autoren — und ganz besonders bei dem Gros der berufsmäßigen „Maal“-Poeten — leider so selten anzutreffen ist.

Unter dem etwas geschraubt klingenden Titel „Der norwegische Kulturkampf im 19. Jahrhundert („Det nittende aarhundredes Kulturkamp i Norge“) hat Hjalmar Christensen, der bekannte Essayist und Literaturkritiker, den interessanten Versuch unternommen, die bekannten Vorgänge des vorigen Jahres unter dem Gesichtswinkel des Aesthetikers und Soziologen einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. An und für sich steht ein solches Unternehmen nicht vereinzelt da, denn schon Gunnar Heiberg hat vor Jahren das charakteristische Wort ausgesprochen, daß die Berechtigung des norwegischen Unabhängigkeitsdranges am besten von demjenigen erkannt werde, der die Verschiedenheit des norwegischen und schwedischen Wesens durch die schöngeistige Lupe studiert habe. Christensen eröffnet seine Darlegungen mit einer philosophischen Exegese des Kulturbegriffs in seinen verschiedenen Erscheinungsformen, geht demnächst auf die Sonderheiten der beiden skandinavischen Volkscharaktere ein, die nach seiner Auffassung in den Begebenheiten des Vorjahres ihr typisches Spiegelbild erhalten haben, und schließt mit einem Ueberblick über die einzelnen Träger des großen nationalen Durchbruches auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens. Der letzte Abschnitt, dem nahezu drei Viertel des ganzen Buches gewidmet sind, ist der weitaus interessanteste und sticht durch das ruhige Gleichmaß der Darstellung gegen die voraufgehenden Teile ab. Christensen läßt sich hier von dem bestimmten Gedanken leiten, daß unter den vielgestaltigen Einflüssen, deren Zusammenwirken in der politischen Schlußkatastrophe des 7. Juni ausmündete, den künstlerischen und literarischen Faktoren des Landes ein Hauptverdienst an dem glücklichen Gelingen des nationalen Einigungswerkes zugebilligt werden müsse. Dieser Nachweis wird im großen Ganzen als gelungen betrachtet werden dürfen. Selbst wenn man dem geflügelten Worte Henrik Ibsens, daß es die Aufgabe der heimischen Dichtkunst sei, die norwegischen Bürger „groß denken zu lehren“, nur eine übertragene Geltung für den vorliegenden Fall beilegen möchte, leidet es doch keinen Zweifel, daß die stimulierende Art und Weise, wie in den kritischen Jahren vor dem Zusammenbruch der alten Unionsgemeinschaft von literarischer Seite aus auf die öffentliche Meinung eingewirkt wurde — man denke nur an das Auftreten Björnsons und seines engeren Anhangs —, den allerwesentlichsten Anteil an der schließlichen Rekonziliation des norwegischen Volkswillens für sich in Anspruch nehmen darf.

Der betagten Schildrerin grönländischen Lebens, Signe Rink, widmet Rosenkrann Johnsen (im „Urd“, X, 10) eine längere Studie. Signe Rink wurde im Jahre 1836 als Tochter des dänischen Kolonieverwalters Jens Möller in Fredrikshaab auf Südgrönland geboren. Die erste Hälfte ihrer Jugend verlebte sie inmitten der großartigen arktischen Natur ihres Geburtslandes, mit Eskimo-Kindern und Polarhunden als ihrer einzigen Gesellschaft. Zur Vervollständigung ihrer den Umständen nach ziemlich lückenhaft gearteten Erziehung nach der dänischen Heimat entsandt, lernte sie hier den Grönlandforscher Dr. H. Rink kennen, dem sie, kaum 17 Jahre alt, als Gattin nach den eisstarrenden Fjorden ihres Geburtslandes das Geleite gab. Zur Frau herangereift, empfand sie das Bedürfnis, die vielgestaltigen Eindrücke, die die mächtigen Naturszenerien des hohen Nordens in ihrem empfänglichen Gemüt hinterlassen, dichterisch zu verwerten. Sie versuchte sich, anfänglich mit Unterstützung ihres literarisch feingebildeten Gatten, in allerlei kleinen Stimmungsbildern und Silhouetten aus dem Leben der grönländischen Eingeborenen. Es folgten wissenschaftliche Abhandlungen über Herstammung, Sitten und Gebräuche der hochnordischen Ansiedler, bis das nach und nach immer reichhaltiger anschwellende Material den Gedanken nahelegte, die gewonnenen Eindrücke und Stoffe in mehreren Spezialschilderungen niederzulegen. Die Frucht dieser Arbeiten bildeten drei größere Sammelwerke („Grónlándere“, „Grónlandere og Danske i Grónland“ und „Fra det Grónland, som gick“). Neben diesen Werken, die vorzugsweise die kulturhistorische Seite des Themas behandelten, erschienen teils in dänischem, teils norwegischem Verlage eine Anzahl novellistischer Arbeiten, so u. a. „Kolonie-Idyllen“, „Kajakleute“ und der in Romanform gehaltene „Dagbok“ des Grönländers Hauserak. Die Mehrzahl dieser Publikationen zeichnet sich durch dichterische Qualitäten aus, die die Schilderungsgabe der Verfasserin erheblich über das Niveau des Mittelmaßes rücken; aus allen spricht eine Ursprünglichkeit und Frische der Darstellungskunst, der in Anbetracht des einförmigen Stoffes doppelte Anerkennung gezollt werden muß. — Die gleiche Revue bringt die Schilderung eines Zusammentreffens zwischen Maxim Gorki und einigen seiner skandinavischen Verehrer, das nach der Flucht des russischen Dichters über Stockholm im Frühjahr dieses Jahres von statten ging. Die Unterhaltung, die — nebenbei bemerkt — auf beiden Seiten in deutscher Sprache geführt wurde (Maxim Gorki entpuppte sich bei dieser Gelegenheit als ein recht guter Kenner des deutschen Idioms, im Gegensatz zu den späteren Angaben seiner Begleiter in Berlin und New York, nach deren Versicherung er bekanntlich überhaupt keiner fremden Sprache mächtig sein sollte), berührte fast ausschließlich politische Gegenstände, streifte jedoch auch zum Schlusse die russischen Literaturverhältnisse, hinsichtlich deren er sich ziemlich pessimistisch ausließ. — Im übrigen bieten die Revuen diesmal fast ausschließlich Ibsen-Nekrologe, so „Kringsjaa“ (6; „Persönliche Erinnerungen an H. I.“ von Kristian Glöersen), „Folkebladet“ (13, 14; Ibsennummer), „Samtiden“ (Juniheft), „Nylände“ usw., in denen der Leser jedoch nur auf hinlänglich bekannte Tatsachen stößt.

Christiania Viggo Moe

Echo der Bühnen

Nürnberg

„Die andere Hälfte." Drama in drei Akten von Franz Kaibel (Intimes Theater, 18. Juni). — „Das Kind." Drama in vier Akten von Ernst Erik Eberhart (Intimes Theater, 30. Juni).

Von dem neuen Drama des noch jungen, in München lebenden Schriftstellers Franz Kaibel veranstalteten einige Mitglieder des weimarer Hoftheaters am 18. Juni in Meßthalers Intimem Theater eine Aufführung, die dieses Stück, „Die andere Hälfte", zum erstenmale auf die Bühne brachte. Daß sie damit einen besonders glücklichen Griff getan hätten, kann man nicht gerade behaupten, obwohl zugegeben werden muß, daß die Idee, die dem Verfasser vorschwebte, so uneben nicht war, sich aus ihr wohl auch ein gutes Drama hätte gestalten lassen. Es sollte an einem Einzelfall vor Augen geführt werden, wie in einer Ehe, in der sich der eine Teil — es ist in Kaibels Drama Frau Sessi, die mit heißer, unbefriedigter Sehnsucht nach Aeußerungen der Liebe verlangende Gattin des vielbeschäftigten und ganz in seinem Berufe aufgehenden Rechtsanwalts Dr. Wolf Keil, — von dem andern vernachlässigt fühlt und darüber auf Abwege gerät, nur zu häufig eben dieser andere Teil als der eigentlich schuldige betrachtet werden sollte. Das ist nun allerdings noch kein neuer Gedanke; neu aber ist das vollkommene Umkehren des Spießes: Frau Sessi wird als der leidende, gewissermaßen der betrogene Teil hingestellt und der Gatte, der sein Weib auf das zärtlichste liebt, nimmt die Schuld in ihrem vollen Umfange auf sich; er will der Gattin vor Gericht die Verteidigungsrede halten, will sich selbst des Mordes anklagen. Des Mordes? Ja, eben hier setzen die stark auf den Effekt gearbeiteten, keineswegs mehr aus den Charakteren abgeleiteten, krassen und unbefriedigenden, kurz in höherem Sinne die undramatischen Momente der dramatischen Handlung ein. In ihrem Herzen ist Frau Sessi dem Gatten keinen Augenblick untreu geworden; nur in einem kurzen Rausch, in dem sie die Macht über ihre Sinne verlor, hat sie sich, an den Gatten denkend, sich halb unbewußt in seinen Armen wähnend, den leidenschaftlichen Küssen einen redegewandten Laffen, des als Don Juan charakterisierten Schriftstellers Franz Mahnus, hingegeben. Nach diesen Voraussetzungen vertrug das Stück schlechterdings keinen tragischen Abschluß, sondern war es durchaus auf einen guten, einen versöhnlichen Ausgang angelegt. Nun aber läßt der Verfasser, der vielleicht zeigen wollte, was eine Vernachlässigung der „anderen Hälfte" alles im Gefolge haben kann, seine wieder zu sich selbst gekommene Frau Sessi den „Verführer", wie dieser einen Schritt weiter gehen will, sich Rechte anmaßen zu dürfen glaubt, mit einem Leuchter und zwar gleich mausetot schlagen, und den durch den ganzen Vorfall nervös überreizten Gatten läßt er bei der Ausarbeitung seiner Verteidigungs- und Anklagerede in Raserei und unheilbaren Wahnsinn verfallen. Und damit schließt das Stück. Dieser Verlauf aber hat, wie angedeutet, in sich nichts zwingendes, ist also undramatisch; und da noch andere schwere Mängel, wie der schleppende Gang des viel zu doktrinär gehaltenen ersten Aktes, eine wenig geschickte Dialogführung, die überflüssige Gestalt des Rechtsanwalts Josef Ferndl usw. hinzukommen, so kann die Kritik das kaibelsche Stück nur ablehnen. Das Sommerpublikum freilich dachte anders und bereitete den willkommenen Sensationen eine sehr freundliche Aufnahme.

Gleichfalls ein Tendenzdrama, aber von ungleich tüchtigeren Qualitäten ist „Das Kind" von Ernst Erik Eberhard (Pseudonym für den berliner Kriminalkommissar Waldemar Müller). Es verficht den Satz, daß ein Kind zwischen Mann und Weib ein unlösliches Band bilde, beiden gleichmäßig und dauernd die ernste Verpflichtung auferlege. So hat auch Dora Petersen gehofft, daß ihre schwere Stunde, ihr Kind den Geliebten zu ihr zurückführen, sein Herz ihr wieder zuwenden werde. Deswegen ist sie aus Berlin in die Kleinstadt geeilt, wo Egon Koeller als Beamter angestellt ist. Im Hause der Hebamme Weiß kommt das Kind zur Welt, und hierhin hat Dora den Geliebten bitten lassen zu ihr zu kommen. Doch Koeller ist jung verheiratet, ist Staatsanwalt, der einzige im Städtchen. Er kommt zwar auf die flehentliche Bitte der armen jungen Mutter, aber ihm ist die ganze Sache von vornherein nur äußerst peinlich, er fürchtet für seinen Ruf, seine Stellung, sein häusliches Glück. So findet er denn nicht den richtigen Ton, den Herzenston, nach dem Dora schmachtet. Ja, er äußert sogar Zweifel, ob er auch wirklich der Vater des Kindes sei. Da aber starrt ihn das junge Weib mit entsetzt aufgerissenen Augen an und vermag nur noch ein wiederholtes „Geh, geh!" herauszustoßen. Und wie er sich dann wirklich achselzuckend und mit einem Gefühl der Erleichterung zur Türe wendet, wirft sich die Unglückliche über das Neugeborene und erwürgt es. Nun braucht es keinen Vater mehr. Diese Verzweiflungstat verschlimmert natürlich auch für Koeller die Sachlage plötzlich bedeutend. Zwar weiß er noch am Bette des ohnmächtig daliegenden Mädchens die um ihr gefährdetes Renommee besorgte Frau Weiß auf geschickte Weise durch allerlei Kreuz- und Querfragen dahin zu bringen, daß sie ein Totgeborenes melden wird, aber in der Abendgesellschaft bei Koellers, die den Inhalt des zweiten Aktes bildet, waltet gleichwohl eine schwüle Stimmung, zumal sich das Gerücht von dem Kindesmord rasch verbreitet hat, die Flecken am Halse des Kindes dem obduzierenden Sanitätsrat Bechert nicht haben verborgen bleiben können. Dennoch erkennen in der Gerichtsverhandlung des dritten Aktes, da Frau Weiß auch unter dem Eide bei ihrer Aussage bleibt, der Sanitätsrat zu keiner bestimmten Ansicht über den Fall gelangen kann und Koeller, der sich wieder auf sich selbst besonnen hat, anstatt anzuklagen, eine von tiefinnerster Erregung glühende Verteidigungsrede hält, die Geschworenen auf „nicht schuldig" und erfolgt daher die Freisprechung Doras. Die aber hat nur deswegen geschwiegen, weil sie den Geliebten schonen und vor allem, weil sie verurteilt werden, weil sie büßen wollte. Nun tritt sie — im vierten Akte — an Koeller, dessen Vaterschaft durch sein Verhalten offenkundig geworden ist und der gleich nach der Verhandlung um seine Entlassung aus dem Staatsdienst nachgesucht hat, mit der Frage heran, ob er denn glaube, daß er jetzt aller Fesseln ledig sei, ob er überhaupt auf dieser Lüge sein weiteres Leben aufbauen wolle und könne. Doch da weist er seinerseits sie darauf hin, daß sie selbst mit dem Leben ihres Kindes das Band zwischen ihm und ihr vernichtet habe, und in demselben Augenblicke erscheint auch Egons Gattin und erinnert ihn, wie versteinert über den Sachverhalt, der auch ihr nicht hat verborgen bleiben können, daran, daß er „jetzt Pflichten habe." Und auch Dora Petersen versteht, was Frau Amelie damit meint, und verschwindet. Vor den Pflichten gegen das Kind, das Egons Gattin unter dem Herzen trägt, müssen die gegen die Mutter des toten Kindes zurückstehen. — Namentlich dieser letzte Akt ist sehr konstruiert und ermangelt daher teilweise des echten, inneren Lebens, wie denn das Stück auch sonst und im einzelnen manche Schwächen, die den dramatischen Erstling verraten, aufweist. Aber seine Vorzüge überwiegen, und so läßt diese Talentprobe, vor allem der kraftvoll au-

gebaute erste Akt, auch weiterhin noch Tüchtiges von dem Verfasser erhoffen.

Theodor Hampe

„Charlotte v. Boyen", ein dreiaktiges Schauspiel von Ferdinand Runkel und Hans v. Wentzel, erwies sich bei der Uraufführung in Freienwalde als ein bühnenwirksames Stück, das brennende Fragen des Offizierstandes recht geschickt zum Austrag bringt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca. Von Wilhelm Hegeler. Berlin 1906, Verlag von Egon Fleischel & Co. 259 S. M. 3,— (4,—).

Es gehört zur Psychologie der Schaffenden und der Genießenden unter den Zeitgenossen, daß sie sich nach Werken, die in der Gegenwart wurzeln, immer wieder gerne der großen Szene zuwenden. Nach so vielen kleinen Szenen, die im Alltag spielen, wollen sie die buntbewegte Geschichte, das Abenteuer, die ungewöhnliche Historie, in der die Leidenschaften feuriger zu glühen scheinen, in der die Menschen sonderbarer, die Männer mutiger und die Frauen schöner sind. Auch Hegeler ist diesem Zug gefolgt. Nachdem er in großen Romanen den modernen Menschen geschildert hatte, wendet er sich mit dieser Geschichte der Vergangenheit zu. Tief hinten im italienischen Mittelalter findet sich ein Stoff, der ihm entgegenkommt. Ein Stoff, der der Welt der italienischen Novelle benachbart ist. Zwei Möglichkeiten gibt es, einen solchen Stoff darzustellen. Strenge Stilisierung ist die eine: die Handlung auf die möglichst einfachen Linien zurückgeführt, die Menschen im Profil, die Gefühle als Melodien. Der andere Weg ist die Einführung der modernen Psychologie: farbige Wirkungen, nicht das Melodische, sondern das Harmonische als bestimmendes Element, die ganze vielfältige Kontrapunktik der Stimmung. Hegeler ist diesen anderen Weg gegangen. Es ist bezeichnend, wie ihm der Plan und die Lust zu diesem Werke kam, wie es zwingend über ihn kam, daß er die Erzählungen seines alten Bootsmanns zu einer Geschichte verwob. Die düstere, abenteuerliche und blutige Historie klang im Sonnenschein der italienischen Riviera ganz unwahrscheinlich und berührte ihn nicht. Aber eines Winterabends war der Himmel von Wolken schwer, das Meer wie eine „schwarze Wüstenei", und der Turm, in dem die Geschichte spielt, stand „wuchtig und ungeheuer und dabei von unsagbarer Traurigkeit erfüllt, als litte er an seiner eigenen Kraft, die ihn hinderte, in sich zusammenzustürzen". Das war der psychologische Moment, in dem die blassen Gestalten in dem deutschen Dichter Leben gewannen. Und nun berauscht er sich an der Größe und Abenteuerlichkeit des Geschehens. Er fühlt die prächtigen, raubtierstarken Leidenschaften dieser Menschen. Denn Hegeler hat Temperament und Kraft der Darstellung für die Leidenschaft. Er ist ein echtes, kein Sodawasser-Temperament und gleicht durchaus nicht jenen schreibenden Zeitgenossen, die Leidenschaft auf Lager haben und nach Bedarf auf Flaschen abziehen, die sich uns auch gelegentlich als moderne Ardhingello-Naturen präsentieren und dann auf den Triumph ihrer Muster-Kellerwirtschaften stolz sind. So wird er glühend mit den glühenden Leidenschaften seiner Menschen und groß in der Schilderung großen und ungewöhnlichen Geschehens. Es ist eine wühlende, unheilschwangere Liebesgeschichte, die unter Seeräubern spielt. Die bewohnen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts einen von Sarazenen erbauten Turm an der Küste der Riviera-Levante. Außerhalb aller menschlichen Satzung lebend, haben sie sich ganz auf sich selbst gestellt und sich blutigen, grausamen Gesetzen unterworfen. In dem Turme der Korsaren ist das Mitleid verboten und die Liebe und die Freundschaft. Die Weiber, die dort mit den Räubern hausen, sind Gemeingut und dienen nur der Lust. Wenn eine von ihnen schwanger wird, so wird sie irgendwo an der Küste ausgesetzt, denn der Korsar darf keine Bande und Rücksichten kennen. Ein junger Bursch, Pietro, gerät unter die Korsaren und wird einer ihrer besten Männer, denn er ist unerbittlich wie eine der Naturgewalten und ohne alle Bedenken, wild und zügellos, ganz nach dem Geiste des großen Malabranca, des Stifters dieser verruchten Gemeinschaft. Nur mit dem viel älteren Salvatore verbindet ihn eine innige Freundschaft. Da aber kommt mit einer spanischen Jüdin, Cheirinca, das Unheil in den Turm: die Leidenschaft. Zuerst Besitz Salvatores, wird sie ihm von dem furchtbar entbrannten Pietro abgewonnen. Und nun beginnt ein schweres Ringen um sie. Pietro entsagt ihr, dem Freund zu Liebe, aber aus der Erschütterung seiner Seele kommt Schwäche und Bedenklichkeit. Salvatore aber wird, da er sieht, daß Cheirinca trotzdem Pietro zustrebt, noch schwächer, unmännlich und ganz erbärmlich. Er fordert endlich mit einem Rest von Mut Pietro zum Dolchkampf und wird von diesem erstochen. Als aber Pietro den Freund erschlagen hat, da wandelt sich seine Leidenschaft zum Haß gegen die Unheilstifterin; die gegen die unbotmäßigen Weiber empörten Genossen folgen dem Ruf des nun zum Hauptmann erwählten Pietro, und alle Frauen des Turmes fallen in einem schrecklichen Gemetzel.

Es schien nötig, den Hergang zu erzählen, denn schon aus diesen kurzen Andeutungen geht hervor, daß eine Fülle von blutigen und groß gesehenen Szenen die Handlung belebt. An allen diesen in Blut und Grauen getauchten Begebnissen bewährt sich die Kraft von Hegelers Temperament. Nicht immer gehorcht das Wort, um das Ungeheuere auszudrücken. Aber das Bildmäßige ist da und wirkt. Und dazu wirkt mit, daß das Meer in Sonnenschein und Sturm, in schweren Ahnungen und heiterer Helle gleich gut gesehen ist und der Handlung einen großen Hintergrund gibt.

Brünn Karl Hans Strobl

Kinder der Gasse. Roman von Charlotte Knoeckel. Berlin 1906, S. Fischer, Verlag. 340 S. M. 4,— (5,—).

Dieses Erstlingswerk ist die Arbeit eines großen, ernsten, vielversprechenden Talents. Charlotte Knoeckel ist durch die Schule des Naturalismus gegangen, ohne in ihm stecken zu bleiben. Eine reife, feinfühlige Erzählerin, leuchtet sie liebevoll in die Herzen einfacher Menschen hinein, die schließlich ein ebenso kompliziertes Seelenleben haben wie wir andern. Die Gestalten dieses Romans leben und werden uns bald vertraut und lieb. Ohne die Tendenz zu haben, anzuklagen, ist das Buch eine herbe Schilderung des Lebens der Enterbten, ein ernster Mahnruf, eine gewaltige Anklage, eine erschütternde, lange nachwirkende Tragödie. Das Leben einer Weberfamilie in der Gegend von Mannheim. Zwei Mädchen, von denen die eine, Luise Müting, im Mittelpunkt des Romans steht, werden von Arbeit und Mühe zerrieben: die alte, stets neue Geschichte von dem Untergang blasser Proletarierkinder, die sich öfter, als wir wahr haben wollen, unter unseren Augen abspielt. Alles das wird ohne Uebertreibungen, mit gerechter Verteilung von Licht und Schatten, erzählt, mit einer schönen Offenheit, die die Dinge beim rechten

Namen nennt, ohne je aufdringlich oder gemein zu werden. Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß manches noch die Anfängerin verrät, so einige stereotyp wiederkehrende Phrasen, die sich da einstellen, wo die Beobachtung mangelhaft ist, so einige Fehler in der Komposition, so der oft recht mühsame Vortrag. — Ich bin auf das nächste Buch der Verfasserin gespannt.

Magdeburg Karl Quenzel

Erzählungen aus dem Ries. Von Melchior Meyr. (Ludwig und Annemarie. Ende gut — alles gut.) Mit Bildern und Buchschmuck von Hans Böhm. München 1906, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 282 S.

Wie bei so vielen Dichtern, hat auch bei Melchior Meyr der Ablauf der gesetzlichen dreißigjährigen Schutzfrist für seine Werke (am 1. Januar 1902) den Anlaß gegeben, daß man sich den Mann wieder genauer ansah und seine Schöpfungen auf ihre Lebensfähigkeit hin prüfte. Daß sich diese lediglich auf seine „Erzählungen aus dem Ries" erstrecke, konnte freilich von vornherein nicht zweifelhaft sein. Durch zahlreiche Neuausgaben belebt, mußte sich die Teilnahme dafür in einer Epoche neu erwachter Liebe zur Heimatkunst naturgemäß steigern. Man hat nun die Wahl, ob man diese mit unverminderter Frische wirkenden schwäbischen Dorfgeschichten in bescheidener oder üppiger Ausstattung, billig oder teuer, in Auslese oder vollständig haben will. Den bisherigen Ausgaben hat sich jetzt eine zugesellt, der in Bezug auf Vornehmheit und Gediegenheit des äußeren Gewandes der erste Preis zuerkannt werden muß. Das starke Papier trotzt gewiß dem gefürchteten Zahn der Zeit, und der große, klare Druck ist eine Wohltat für die Augen. Leider erinnert die scheckige Einbanddecke zu sehr an Ostereier. Besonders begehrenswert machen dagegen das Buch die prächtig wiedergegebenen Vollbilder und die zahlreichen Textillustrationen Hans Böhms, dessen humorvoller Zeichenstift sich aufs innigste an den Inhalt dieser ländlichen Poesie anschmiegt. Was hier geboten wird, sind zunächst nur zwei Stücke aus der ersten, 1856 erschienenen Serie der „Erzählungen aus dem Ries", mit einer knappen Einführung, die alles für weitere Kreise Wissenswerte über Meyrs Leben und Schaffen (außer dem Geburtsdatum!) enthält. Da die Fortsetzung der Ausgabe, die der Verlag mit Recht als eine „volkstümlich künstlerische" bezeichnet, von ihrer Aufnahme abhängig gemacht wird, muß man ihr schon aus diesem Grunde den vollen buchhändlerischen Erfolg, den sie auch an sich verdient, von Herzen wünschen.

Stuttgart Rudolf Krauß

Hans Heinzlin. Erzählung von Wilhelm Fischer in Graz. München und Leipzig 1905, Georg Müller. 150 S. M. 2,50 (3,50).

Die Erzählung eines schlichten Lebensschicksals und die Schilderung eines eigenartigen, aber durchaus glaubhaft gezeichneten Charakters ist hier mit den einfachsten Mitteln und im engsten Rahmen vertieft zu symbolischer Bedeutung. Eine sinnige, bei aller Resignation doch männlich lebensbejahende Weltbetrachtung und ein gewisser stimmungsvoller, lyrischer Grundakkord durchwaltet die anspruchslose Dichtung von dem armen und etwas beschränkten, aber tapferen und trotzigen Hans Heinzlin, der sein Lebtage das Zauberwort nicht finden kann, das ihm die Pforte zu seinem Glücke öffnen soll. Nehmen wir dazu die kraftvolle, charakteristische Sprache, den liebenswürdigen Humor und das tiefe Naturempfinden des grazer Poeten, so können wir auch an dieser neuen Gabe seiner sympathischen Muse, trotz einzelner technischen Schwächen der Erzählung, unsere Freude haben.

München Rudolf Unger

Frau Schuberts Tochter. Roman von Hans Lubliner. Breslau 1905, Schlesische Verlagsanstalt S. Schottlaender. 251 S. M. 2,50.

In Lubliners neuem Roman verleugnet sich der gewandte Schriftsteller und welterfahrene Mann auf keiner Seite; aber wirklich tiefe, bleibende Eindrücke hinterläßt sein Buch nicht. Leute, wie der glückliche Spekulant Brückner, der, nachdem er alle Freuden des Junggesellenlebens nach Kräften genossen hat, in der Ehe mit einem unschuldigen Mädchen, dessen Schönheit zugleich seinen Sinnen etwas bietet, ein ruhiges Glück zu finden sucht — mit dem stillschweigenden Vorbehalt freilich, seine alten Freuden, wenn auch etwas maßvoller, weiter zu genießen — oder wie sein bequemerer Genosse Wittenstein und dessen Frau, ein „geheiratetes Verhältnis", die nebenbei zu Brückner schon von früher stammende Beziehungen unterhält, diese und andere Figuren sind gut gesehen. Wenn Anna Brückner, trotzdem sie noch darunter zu leiden hat, daß sie ein uneheliches Kind ist, an diesen Verhältnissen nicht zugrunde geht, so liegt das zum Teil an dem guten Kern ihres Wesens; mindestens zur Hälfte aber ist es auch das Verdienst ihres Rechtsbeistandes, des Justizrats Hartung. Der ist zwar selbst ein Lebemann, aber für Anna fühlt er, nachdem er die Versuchung, sie für sich zu gewinnen, kräftig niedergekämpft hat, eine rein menschliche Teilnahme, ist ihr in allen schweren Tagen eine starke Stütze, sorgt dafür, daß, als die Scheidung von Brückner nötig wird, dieser verdientermaßen alle Schuld auf sich nehmen muß, und ermöglicht es so auch, daß sie doch noch mit ihrem Jugendgespielen, einem begabten Schriftsteller, glücklich wird, den sie einst wegen seiner äußeren Unbeholfenheit, betört durch Brückners glänzende äußere Erscheinung, verschmäht hat.

Greifswald Edmund Lange

Michelangelo und andere Novellen aus der Renaissancezeit. Von Dmitry Sergejewitsch Mereschkowski. Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig 1905, Schulze & Co. 224 S. M. 2,—.

Durch seinen prachtvollen Roman „Lionardo da Vinci" (vgl. LE V, 1645) hat Mereschkowski sich die Verehrung aller Freunde und aller Kenner der Renaissancezeit erworben. Man bewunderte die ungewöhnliche Kenntnis und die feine Erzählungskunst, die weniger in der deutschen, aber vortrefflich in der französischen Uebersetzung zur Geltung kommt. Mereschkowski gefällt sich in lyrischen Stimmungen, und diese werden durch den Klang der französischen Sprache lebhafter, wahrer ausgedrückt. Bei der Vergleichung der beiden Uebersetzungen ist diese Tatsache augenfällig, und es sei deshalb hier die Gelegenheit wahrgenommen, für Mereschkowskis Hauptwerk „La résurrection des dieux", wovon dem „Le roman de Léonard de Vinci" den zweiten Teil bildet, den Gebrauch eines französischen Textes ausdrücklich zu empfehlen, um so mehr, als man sich leicht in denselben einliest (erschienen bei Calman-Lévy, Paris, der „Julien l'Apostat" schon in 21. Auflage). Auch die recht anspruchslosen Novellen, die hier in deutscher Uebertragung dargeboten werden, vertragen den harten Ernst deutscher Sprachbehandlung nicht. Sie sind bisher noch nicht französisch erschienen. Es war dies von dem französischen Interpreten Mereschkowskis recht vernünftig. Denn man erstaunt über die Farblosigkeit und Nachlässigkeit, mit der die vier Erzählungen hingeschrieben, um nicht zu sagen hingeschmiert sind. Ein trivialer feuilletonistischer Anstrich haftet ihnen an, und die Menschen, die so dekadent und nüchtern vorgestellt werden, sind wahrlich alles andere, nur keine Renaissancemenschen. Um nur einen Zug der Vergleichung heranzuziehen: wie dramatisch hat Gobineau die Begegnung Michelangelos mit Papst Julius II. in Bologna berichtet! Wir sind durch diese meisterhaften Szenen und ebenso durch die Erzählung von Isolde Kurz „Die

Stadt des Lebens", die den schwankenden Charakter der Renaissancezeit trefflich erfaßt hat, so verwöhnt, daß wir es nicht nötig haben, seichte Ware anzunehmen, wie sie in diesen vier Novellen enthalten ist. Um so weniger, als wir von dem Verfasser derselben ganz, ganz andere Leistungen gewohnt sind.

München H. Uhde-Bernays

Verschiedenes

Deutsche Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten. Gesammelt, eingeleitet und mit einem erklärenden Anhang herausgegeben von Julius Zeitler. Leipzig 1905, Julius Zeitler. 468 S. M. 6,50 (8,—).

Kleine deutsche Liebesbriefe. Eine Nachlese. Leipzig 1906, Julius Zeitler. 116 S. M. 2,—.

„Ueber die Kulturgeschichte des Liebesbriefes hat Georg Steinhausen in seiner ‚Geschichte des deutschen Briefes', wie überhaupt alles abschließende, so wertvolles gesagt, daß sein Werk, wie für jede sonstige Briefpublikation, auch für dieses Buch die notwendige Ergänzung bildet. Ich bekenne dankerfüllt, wie sehr ich ihm verpflichtet bin." Dieser Passus der zeitlerschen „Einführung" läßt mich von dem eingehenden Nachweise absehen, wie unselbständig bezüglich der Sammlung und Auswahl seines Materials der Herausgeber dieser Liebesbriefe wenigstens in dem ersten Teil bis weit in das 18. Jahrhundert bis zu Klopstock und Wieland, zum Teil noch später (Sprickmann) vorgegangen ist. Zeitler hat für diesen Teil nur solche Briefe ausgewählt, die er in meinem auch sonst schon so oft ausgeschlachteten Buch entweder vollständig oder zum Teil vorgeführt oder im Text oder in den Anmerkungen wenigstens zitiert fand. Er hat da mein Buch fleißig durchgesehen, und auch entlegene Hinweise auf die entsprechenden Stellen, wo Liebesbriefe zu finden sind, sind ihm nicht entgangen. Aber in seinen Anmerkungen erweckt er durch die Anführung der betreffenden Originalstellen den Anschein, als ob er sie dort erst gefunden habe, während die Heranziehung aller dieser Briefe auf meiner Arbeit beruht. Briefe, wie z. B. die der Katharina Mulich, des Hans von Khevenhüller, der Hedwig Lucie von Ilten, Sprickmanns, hätte er schwerlich an ihren entlegenen Publikationsorten entdeckt. Nur, wo er ausnahmsweise in meinem Buch keine Stelle angegeben fand, woher ich den betreffenden Brief habe, zitiert er mich, so bei dem Brief Johann Friedrichs von Sachsen an Sibylle („nach Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes I, S. 143 wiedergegeben"). Auch auf die allgemein zugänglichen Briefe, z. B. die bei Freytag abgedruckten Briefe der Ursula Freyherin, habe ich ihn vermutlich erst hingelenkt (Geschichte des deutschen Briefes I, S. 183). Selbst daß er zu den Mystikerbriefen eine Parallele aus dem 17. Jahrhundert in Gestalt eines Briefes des Kardinals Khlesl abdruckt, ist ihm erst durch den (Geschichte des deutschen Briefes II, 154 f.) gegebenen Hinweis nahegelegt worden. Er hat sich so sehr auf mein Buch beschränkt, daß er für die Korrespondenz Annas von Brandenburg mit ihrem Gemahl Albrecht Achilles nicht einmal meine spätere Sammlung: „Deutsche Privatbriefe des Mittelalters", die ihm anscheinend unbekannt ist und die jene Korrespondenz zum ersten Mal nach den Originalen vollständig bringt, herangezogen hat.

Ein gewisses Verdienst hätte er sich erwerben können, wenn er seinerseits neues Material, selbst nur in der gedruckten Literatur, gefunden und herangezogen hätte. So aber war die Arbeit, die ihm in den üblichen, sein Buch dem breiten Publikum empfehlenden Feuilletons als verdienstlich angerechnet wird, für ihn doch eine überaus leichte. Selbständiger in Materialsammlung und Auswahl zeigt er sich in dem Hauptteil des Buches, der Liebesbriefe seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bringt. Aber hier liegt auch eine so große und leicht zugängliche Briefliteratur vor, daß man mit einigem Spürsinn und Geschmack ohne Schwierigkeit eine solche Zusammenstellung zu Wege bringen kann. Auch technisch verrät die Edition keine allzugroße Mühewaltung. Uebrigens ist der Begriff „Liebesbriefe" zuweilen recht weit gefaßt. Gewiß konnten dazu auch Briefe zwischen Eheleuten gerechnet werden, aber einfache Familienbriefe, wie z. B. die der Katharina Mulich an ihren Gatten, gehörten gar nicht in die Sammlung. Auch die Briefe zwischen Schiller und seiner künftigen Schwiegermutter, wenn sie auch von der Liebe Schillers zur Tochter handeln, sind doch unmöglich als „Liebesbriefe" zu bezeichnen. Diese Bemerkungen sollen nun aber doch von der Lektüre der Sammlung, die einem wirklich glücklichen Gedanken entsprungen ist und in der zahlreiche Stücke sich als wahre Perlen darbieten, in der ferner die ohnehin durch ihre Natürlichkeit häufig hervorragenden Briefe von Frauen eine so wichtige Stelle einnehmen, keineswegs abhalten. Im Gegenteil wünschen wir, daß sie viele Leser in weiteren Kreisen, für die die Sammlung allein bestimmt ist, finden möge.

Eine Nachlese zu der Sammlung, die Briefe von Bürger bis Keller bringt, ist noch unter dem Titel „Kleine deutsche Liebesbriefe" erschienen. Dieser Nachtrag spricht nur dafür, daß der Herausgeber seine Sammelarbeit von Anfang an gründlicher und ausgiebiger hätte gestalten müssen.

Im übrigen will ich die Leser noch darauf hinweisen, daß kürzlich die Literatur der Liebesbriefe durch zwei neue größere Publikationen einen Zuwachs erfahren hat, durch die Briefe Wilhelms und Karolines von Humboldt und den Briefwechsel Scheffels mit Emma Heim.

Cassel Georg Steinhausen

Die Kunst des Theaters. Von E. Gordon Craig. Uebersetzt und eingeleitet von Maurice Magnus, mit einem Vorwort von Harry Graf Keßler. Berlin 1905, Verlag von Herm. Seemann Nachfolger. 37 S. 4°.

Das Theaterforum, von dem aus man gleichzeitig zu Tausenden, zu Hunderttausenden sprechen kann, ist der umworbenste Kunstplatz. Und nur um dieser gewaltigen, unvergleichlichen Resonanz willen irren manche Künstler von ihrem eigentlichen Gebiete ab. Wieviele Lyriker und Romanciers haben vergeblich versucht, aufs Podium zu gelangen und dann voll Bitterkeit den elenden derzeitigen Zustand des Theaters verklagt! Und nun beginnt von Seiten eines Malers ein Krieglein gegen unsere Arbeitsstätte.

Gewiß, es steht um vieles schlimm bei uns. Unsere Führer sind übermäßig bequem und konservativ, solange die Kasse Tag für Tag von neuem anschwillt. Ich habe hier und da ein Feuerchen angemacht, um sie aus ihrer Ruhe zu bringen. Sie sollen für jeden Kassenerfolg, der ihrer Bühne beschieden ist, eine Ehrenschuld einlösen; also meinethalben für fünfzig ausverkaufte „Alt-Heidelberg"-Aufführungen fünf oder zehn halbvolle Häuser in den Kauf nehmen, die aber mit Shakespeares, Kleists, Grillparzers und Hebbels Namen geschmückt sind. Das wäre wirklich ein Schritt zum Besseren. Aber so wie Gordon Craig vorgehen will (und Georg Fuchs in einer Monographie), scheint kein Preis zu winken. Von unseren großen Dramatikern spricht er, scheint es, ungern. Er will die Bühne überhaupt weniger abhängig vom Dichter machen, als sie es ist und war. Er liebt das Wort nicht, sondern denkt an ein Gesamtkunstwerk aus Malerei, Tanz und Gebärde. Ja, mit Verlaub, dann nenne er seine Tätigkeit eine Reform des Ballets. Wir haben gerade genug Mühe, um unsere Klassiker würdig in Szene zu setzen, und sind noch weit vom letzten Ziele entfernt; was soll uns dieses Sonderbestreben? Wir fangen eben erst an — unsere ganze Schauspielkunst ist ja so lächerlich jung

im Vergleich zu anderen Künsten in Deutschland — eine stilvolle Darstellung mit Natürlichkeit zu verbinden, und da soll nun wieder zur Vorherrschaft des gestellten Bildes, des wiegenden Ganges der fluchwürdige Schritt rückwärts oder, wie Craig meinen mag, vorwärts getan werden?

Aber er hat ja wohl Pantomimen im Auge oder Stücke, in denen das Wort weniger wichtig ist, denn die Umrahmung der Szene. Die beigefügten Skizzen sind wunderhübsch, aber wozu gehören sie? Sicher nicht zu Lear, zu Wallenstein, zum Prinzen von Homburg, zu Gyges und sein Ring, zu Ottokar. Und für diese Dramen sind doch unsere Theater gebaut worden! An der fürchterlichen Schulmeisterei, die Craig in seinem Dialog zwischen „einem Eingeweihten und einem Zuschauer" über uns ausgießt, ist nur das eine Gute, den Regisseur in seine vollen Rechte einzusetzen. Gut, nicht neu; denn jeder tüchtige Regisseur bedarf der Vollmacht und beansprucht sie. Im übrigen aber langweilt uns Craig etwa mit seinem kindlichen Gleichnisse vom Kapitän, das kein Ende nehmen will. Wo er auf Tatsachen zu reden kommt, wie auf das lästige Rampenlicht (das uns allen seit langem ein Greuel ist), da behilft er sich mit billigem Spotte, ohne ein Heilmittel zu nennen. Wir werden — zum wievielten Male doch? — darüber belehrt, daß die Ortsangaben in Shakespeares Dramen nicht vom Dichter selbst herrühren und daß also der „Künstler des Theaters" sich davon freimachen könne. Als ob noch nie einer gewußt hätte, daß das Präludium zu „Hamlet" in einer wundervollen Mitternachtsstimmung spielt, zitiert er da umständlich die erste Szene. Und daß sich der einzelne Darsteller dem Ganzen einfügen müsse, ist ebenfalls eine Wahrheit, wohlfeil wie Brombeeren.

Ich fürchte, Gordon Craig würde bei der Inszenierung eines großen Wortdramas nur eine oder zwei Dekorationen und Gruppierungen passend entwerfen können: die nämlich, wo seinem aufs Phantastische gerichteten Malerauge Schaffensstoff gegeben wäre; die übrigen realistischeren Akte müßte wohl ein anderer Regisseur übernehmen. Und da hätten wir wieder, was er aus der Welt schaffen will: mehr als zwei Hände und Augen in der Regie. Er trete mit den Skizzen zu allen fünf Akten eines Dramas vor uns hin; wir werden uns ihm gerne unterordnen, wenn wir darin eines Klassikers Geist würdig ergänzt sehen, nicht aber verzerrt oder verzierlicht.

Wien Ferdinand Gregori

Die Sonne Homers. Heitere Fahrten durch Griechenland und Sizilien 1902—1904. Von Ludwig Hevesi. Stuttgart 1905, Verlag von Adolf Bonz & Comp. 428 S. M. 3,60 M.

Die fünfte Dimension. Humore der Zeit, des Lebens, der Kunst. Von Ludwig Hevesi. Wien 1906, Carl Konegen Verlag. 308 S. M. 4,— (5,50).

Mein kritischer Geist sagt mir, daß diese beiden Bücher im Bild der Literatur eines Jahres herzlich unbedeutende Fleckchen — ja, um es brüsk heraus zu sagen — schlichtweg Makulatur sind. Und nachdem ich dem Cerberus meines kritischen Geistes diesen Honigkuchen in den Rachen geworfen habe, bekenne ich gern, daß ich diese beiden hier oben genannten Bücher mit vieler Freude gelesen und mich gut und anregend dabei unterhalten habe.

Sie enthalten liebenswürdige Plaudereien eines reich gebildeten Mannes, der das Angenehme hat, seine Bildung nicht allzu wichtig zu nehmen, der in tausend Dingen vorzüglich versiert ist — Reiseonkel und Globetrotter par excellence — und dabei die höflichsten und freundlichsten Manieren des schriftlichen Umgangs hat, die mir seit langem begegnet sind. Manchmal — ich gebe es zu — ist er ein bißchen fad, ein bißchen wienerisch, ein wenig saphirisch wortwitzelnd — so wie es wohl das wiener Zeitungspublikum, das von diesen Dingen unterhalten sein will, verlangt, und wie es sicherlich dem Wesen des Verfassers auch nicht allzu fern liegen mag. Aber, wenn wir uns mit dieser unabwendlichen Zugabe ausgesöhnt haben, so können wir des Ganzen, dieser Reisebriefe aus Griechenland und Süditalien, die unter dem Titel „Die Sonne Homers", gehen und dieser phantastischen, grotesken Plaudereien, die sich in dem anderen Band aus „Der vierten Dimension" zusammengefunden haben — des Ganzen wohl recht froh werden.

Denn noch einmal: Hevesi ist ein Mann, der außerordentlich viel weiß auch auf entlegenen Gebieten — und sein Wissen immer parat hat, ohne je schulmeisterhaft uns lästig zu fallen.

Er schreibt einmal eine kleine Plauderei von einer Rumpelkammer, in der sich die entferntesten Dinge zusammenfinden — und er sieht zum Schluß, daß all diese rätselhaften Fragmente die Imelda Lambertazzi so gut, wie Bobok, und Styx der Götterheld — letzte Reste erstorbener Liebhabereien sind, die in seinem Hirn haften blieben.

Einer derartigen, von tausenderlei wissenswerten und nichtigen Dingen vollgestopften Rumpelkammer gleichen nun diese Aufsätze, in denen ernste Untersuchungen — wie eine versuchte Deutung von Brownings Sordello neben grotesken Spielereien stehen. — Und welcher Gebildete könnte sich wohl dem Reiz, in einer solchen Rumpelkammer umherzuschnökern, ganz entziehen — dafür nimmt man schon manche bloße Witzelei mit in Kauf und manches, das nicht gerade tief oder geistreich zu nennen ist.

Berlin Georg Hermann

Das Gespräch über Formen und Platons Lysis. Deutsch von Rudolf Borchardt. Leipzig 1905, Julius Zeitler, Verlag. 79 S.

Der erste Teil des Buches, der eine Besprechung an dieser Stelle veranlaßte, enthält treffliche Bemerkungen über den Begriff des Sinnlichen und der inneren Form im literarischen Kunstwerk. Vieles, was der Verfasser da in Anknüpfung an deutsche Uebersetzungen antiker Werke sagt — von Bürger, Stolberg, Wieland, Hölderlin bis zu Herman Grimm und Hofmannsthal — zeugt von einem eigenen, tief persönlichen Wissen um wesentliche Dinge der Kunst und könnte nicht besser formuliert sein. Sonst ist an diesem Gespräch über Formen gerade die Form das schlechteste. Der unleidlich affektierte Dialog mit seinen Wilde abgesehenen Mätzchen und den künstlich hautainen Allüren projiziert ernste und feine Erkenntnisse in die Sphäre falscher, geckiger Geistreichigkeit und snobhaften Literatentums. Das vergällt die Freude an treffenden Sätzen über künstlerisches Schaffen und die Welt der Formen, an angenehmen Impertinenzen über „Niezsche und die klassische Philologie" und scharfen, aber gerechten Worten über Wilamowitz Uebersetzungen. Den Beschluß macht eine mit dem Gespräch verknüpfte Uebertragung des wundervollen „Lysis".

Königsberg Franz Deibel

Von der bekannten illustrierten Ausgabe des „Reineke Fuchs" von Goethe, zu der Wilhelm von Kaulbach die Bilder geliefert hat, ist vom cottaschen Verlag jetzt eine billige Volksausgabe veranstaltet worden. Sie kostet in Leinwand gebunden nur 3 Mk. (früher 9,50 Mk.). Leider ist der Einband so altmodisch, wie wir ihn von den Salontischen der Siebziger- und Achtzigerjahre her noch in wenig angenehmer Erinnerung haben. Muß denn die moderne Buchkunst und ihr geläuterter Geschmack an derartigen Volksausgaben ganz spurlos vorübergehen?

Nachrichten

Todesnachrichten. In Moskau † am 29. Juni im Alter von 52 Jahren der Universitätsprofessor M. J. Ssokolow, ein ausgezeichneter Slavist, der an der moskauer Universität seit 1889 den Lehrstuhl für russische Literaturgeschichte inne hatte. Ssokolow hat viele alte russische Literaturdenkmäler herausgegeben, darunter eine wichtige Schrift des Serben Juri Krishanitsch, der Ende des 17. Jahrhunderts nach Rußland kam. Eine beachtenswerte Untersuchung Ssokolows handelt über die altbulgarische Literatur.

Am 13. Juli † in Bath der pensionierte General P. Maxwell. Er war 1826 in Glasgow geboren und hatte auf der dortigen Universität studiert. Bis 1876 war er in Indien tätig gewesen, hatte dann viel auf dem Kontinent gelebt und dort Schillers „Wilhelm Tell" und „Jungfrau von Orleans", sowie Lessings „Nathan der Weise" metrisch ins Englische übersetzt. Er übertrug auch Lessings „Minna von Barnhelm" sowie Schriften Leopardis.

• •

Preiserteilungen. Zwei Preiserteilungen für Lyriker haben kürzlich in Paris stattgefunden. Unter 258 Bewerbern trug Abel Bonnard den Staatspreis im Betrag von 3000 Frcs. davon, während der Sully Prud'homme-Preis in der Höhe von 1500 Frcs. von der französischen Schriftsteller-Gesellschaft Paul Hubert zugesprochen wurde. Bonnard ist 21 Jahre alt und hat den Gedichtband „Les Familiers" veröffentlicht. Hubert ist 30 Jahre alt, bisher Redaktionssekretär der Zeitschrift „Le Monde moderne". Seine Gedichtsammlung trägt den Titel „Horizons d'or".

• •

Allerlei. Um für eine würdige Verwaltung von Henrik Ibsens geistigem Erbe einzutreten, haben sich rheinische Verehrer des Verstorbenen zur Gründung einer **Ibsen-Vereinigung** zusammengetan. Es werden Musteraufführungen der szenisch schwierigeren Werke Ibsens, Vorträge und die Herausgabe von Mitteilungen geplant. Auch sollen Schriftsteller, die „im Geiste Ibsens schaffen", auf der Bühne oder in den Vereins-publikationen zu Worte kommen. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt eine Mark. Anmeldungen nehmen der Vorstand der Gesellschaft für Literatur und Kunst in Bonn und das Sekretariat des düsseldorfer Schauspielhauses entgegen. — Am 29. Juni fand in Oberkassel bei Bonn die Enthüllung eines Denkmals für Gottfried **Kinkel** statt. Regierungsrat Dr. Joesten hielt die Festrede. Die Feier am Denkmal schloß mit einer Huldigung der Studentenschaft und verschiedener Korporationen, unter denen übrigens der Kriegerverein und die bonner Korps gefehlt haben sollen, angeblich, weil man einen 48er Revolutionär doch nicht feiern dürfe. — Die „**Berner Rundschau**" (Redaktion O. E. Grimbühler, Verlag Gebrüder Kunz) hat ihr Erscheinen eingestellt. Dafür wird unter demselben Titel vom 15. August an eine neue Halbmonatsschrift für Dichtung, Musik, Theater und bildende Kunst in der Schweiz, herausgegeben von Franz Otto Schmid, im Verlag von Gustav Grunau erscheinen. — Der Studentenverband der Universität Straßburg richtete an den Senat ein Gesuch, es möchten künftighin, nach dem Beispiel anderer Universitäten, auch in Straßburg **Vorlesungen über Zeitungswesen**, Bedeutung der öffentlichen Meinung, Entstehung politischer Parteien und dergl. gehalten werden. Dem Gesuch dürfte, wie die Tagespresse mitteilt, entsprochen werden.

Zuschriften

1.

In Heft 18 des LE gibt Dr. O. E. Lessing eine Rezension der neuen Whitman-Biographie von H. B. Binns. Er erwähnt in ihr mein „Dichtung"-Bändchen über Walt Whitman und schreibt: „Selbst Johannes Schlaf gibt in seinem bekannten Büchlein eine höchst einseitige Darstellung von Whitmans Wesen und macht ihn, der das Yankeetum verabscheute, zu einem ‚Reintyp' des Yankee: halb Nietzsche, halb Franz von Assisi. Nicht einmal im bloß Tatsächlichen ist Schlaf von Irrtümern frei geblieben."

Hätte ich diesen „Bock", den mir Dr. Lessing da aufheften will, wirklich geschossen, so wäre er zweifellos ein höchst massiver. Gewiß! Aber, gottlob! ich habe ihn gar nicht geschossen. Ich bedaure, daß Dr. Lessing meine kleine Monographie nicht aufmerksamer gelesen hat. Nirgends steht in derselben, daß ich Whitman als einen Reintyp **jenes** „Yankee" nähme, den Whitman selbst so verabscheut habe. Sondern die Sache verhält sich ausdrücklich so, daß ich Whitman zum Prototyp einer neuen, sich bildenden amerikanischen **Rasse** mache. Für diese **Rasse**, von deren Bildungsprozeß z. B. auch Binns überzeugt ist und mit ihm jeder, der die Entwicklung der Union mit einem tieferen Verständnis nach ihrer mehr kulturellen und ich möchte sagen psychophysiologischen Seite hin betrachtet, fehlt noch und fehlte im besonderen auch mir eine Bezeichnung. Um mir aus dieser Verlegenheit zu helfen, habe ich den Begriff „Yankee" aufgegriffen; **habe aber ausdrücklich und ausführlich betont, daß ich ihn durchaus von dem unterscheide, was wir Europäer gemeinhin ironisch unter Yankee verstehen**; damit habe ich den Begriff zugleich über jene Dekadenzerscheinung hinausgehoben, gegen die Whitman selbst in seinen „Democratic Vistas" so nachdrücklich polemisiert. — Im übrigen kann sie Whitman unmöglich mit dem Begriff „Yankee" identisch gewesen sein. Denn dieser findet sich in den „Grashalmen" des öfteren in einer durchaus ernsthaften und ethisch erfaßten und gefüllten Anwendung. Whitman spricht z. B. vom jungen „Yankee-Mädchen", er hat auch sehr häufig die Bezeichnung „Yankee-Klippen-Schiff", jenes anmutige, geschickt und schnellsegelnde Fahrzeug, das er so liebte. Ja, man darf angesichts solcher sich häufig findenden Anwendung fast behaupten, daß „Yankee" für Whitman bereits so etwas wie ein Neurassenbegriff war! — Das hat mich denn auch ermutigt, diesen Begriff in meiner Monographie in der gedachten Verbindung — indessen nicht ohne ausführlichere und direktere Erklärung! — anzuwenden. Es ist mir also völlig unbegreiflich, wie Dr. Lessing behaupten kann, ich hätte den unmöglichen Nonsens verbrochen, Whitman als einen „Reintyp" des Spottbegriffes zu machen, den wir Europäer gemeinhin und recht obenhin uns zurechtgemacht haben. Jede Zeile des Gesamtinhaltes meines Buches macht eine so oberflächliche und unaufmerksame Impression, wie die, welche Dr. Lessing von der betreffenden Stelle meines Buches gewonnen hat, völlig widersinnig und unmöglich!

Im übrigen wüßte ich ferner nicht, welche so großen Irrtümer im „bloß Tatsächlichen" ich mir hätte zu schulden kommen lassen. Ich wüßte höchstens einen einzigen, bei Licht besehen aber höchst geringfügigen. Ich lasse Whitman bis zu seinem 16. Jahre auf Long Island wohnen. Das ist freilich nicht ganz richtig. Bereits — wie mich später erst ein mir reichlicher zu Gebote stehendes Material belehrte — in seinem 4. Lebensjahr ist Whitman mit seinen Eltern von West Hills nach Brooklyn übergesiedelt. Nun, damit ist er aber noch lange nicht von Long Island

weg. Und so ist er dann auch bis zu seinem 16. Jahr und darüber hinaus das Jahr über sehr viel auf Long Island auf dem Land gewesen, Sonntags, Feiertags, in den Ferien und bei sonstiger Gelegenheit, und ist auf der Insel umhergeschweift; ganz abgesehen davon, daß er nachher noch ein paar Jahre, als Lehrer und Journalist, überhaupt ganz und gar auf Long Island und dem Lande lebte. — Wenn nun Dr. Lessing von diesem „Irrtum" etwa so besonderes Aufheben machen will — er dürfte der einzige sein, denn ich mir habe zu schulden kommen lassen — so mag er's. Aber er sollte das anderen, Kleinigkeitskrämern überlassen. Sie wollen auch leben. — Im übrigen wäre es, mein' ich, von Dr. Lessing gerechter gewesen, wenn er ein anerkennendes Wörtchen darüber verloren hätte, daß ohne meine Initiative vielleicht heut noch kein Mensch in Deutschland von Whitman spräche; daß jedenfalls ohne diese Initiative das Interesse für ihn noch bei weitem nicht das Niveau erreicht hätte, das es inzwischen erreicht hat. Und schließlich: ich habe niemals den Ehrgeiz gehabt, mich zu einem Whitman-Gelehrten auszubilden. Ich würde aber Dr. Lessing raten, sich einem solchen Ehrgeiz zuzuwenden. Er hat ja wohl mehr Zeit dazu als ich, der ich sicher und gewiß auch noch und vor allem anderes zu tun habe. Ich habe niemals mehr prätendiert, als für Whitman in Deutschland ein lebhafteres Interesse wachzurufen. Ich überlasse gern anderen weiteres.

Weimar Johannes Schlaf

Erwiderung. In meiner Besprechung der Whitman-Biographie von H. B. Binns habe ich das Unglück gehabt, u. a. auf den Hauptmangel, d. h. die Einseitigkeit, der schlafschen Darstellung hinweisen zu müssen, um die Vorzüge des neuen Werkes in das rechte Licht zu setzen. Vielleicht hätte sich Herr Schlaf darüber etwas weniger aufgeregt, wenn er gewußt hätte, daß ich in einem längeren Artikel, der seit Jahresfrist im Redaktionszimmer einer Wiener Zeitschrift der Veröffentlichung harrt, die unzweifelhaften Verdienste seines Essays gebührend gewürdigt habe.

Auf diesen Essay aber in dem gegebenen Zusammenhang besonders rühmend einzugehen, wäre meinem Gefühl nach unproportioniert gewesen. Weit eher hätte ich Karl Knortz erwähnen müssen, dessen Ausgabe vom Jahre 1889 die deutsche Lyrik, auch die Herrn Schlafs, so sehr beeinflußt hat, und dessen Aufsätze der philosophischen Bedeutung Whitmans ganz anders gerecht werden als Herrn Schlafs Arbeiten. Aber K. Knortz ist Amerikaner, und ich sprach ja nur davon, daß in Deutschland die Kenntnis Whitmans noch nicht auf einer soliden Grundlage beruhe. Sonst würde man z. B. den Denker und Kritiker Whitman schon längst wenigstens ebenso hoch schätzen, wie den Dichter. Und jede Darstellung, die Whitmans philosophische und kritische Tätigkeit nicht in sich schließt, ist eben einseitig und gibt von der Gesamterscheinung des „Kosmos Whitman" kein rundes Bild: kommt über allgemeines Aesthetisieren nicht hinaus.

Wie es bei seiner künstlerischen Veranlagung gar nicht anders sein konnte, hat Herr Schlaf die Gestalt Whitmans in den schwülen Dunst gehüllt, der orientalische Religionsstifter und mittelalterliche Heilige zu umgeben pflegt. Zugleich aber sollte Whitman auch als ein Bruder Nietzsches erscheinen. Whitman wurde so in Herrn Schlafs Händen zu einem unmöglichen Zwitterwesen verwandelt: „halb Nietzsche, halb Franz von Assisi" (oder auch Jesus von Nazareth). — In dem von Herrn Schlaf so übel vermerkten Satze meiner Besprechung habe ich den Eindruck wiedergegeben, den seine Monographie im großen ganzen auf mich machte — und immer wieder auf mich macht. Eine einzelne Stelle des Essays willkürlich herauszugreifen, lag mir fern.

Als einem Amerikaner lag es mir auch sehr fern, an die ironische Bedeutung des Wortes Yankee zu denken, die ihm „Europäer gemeinhin" zu verleihen belieben. Yankee heißt Neu-Engländer, mit anderen Nationalitäten nicht vermischter Nachkomme der ersten englischen Ansiedler — also gerade das Gegenteil von „Mischling und Bastard", wie Herr Schlaf auf S. 13 seines Essays meint. Yankee ist eine Stammesbezeichnung, wie etwa Preuße oder Schwabe. Zu den Charakterzügen des Yankee, die Whitman unsympathisch waren, gehört vor allem die Skrupellosigkeit und Prüderie. In seiner „Bostoner Ballade" hat Whitman den Yankee verspottet. Yankees haben den Versuch gemacht, aus Gründen der „Moral" die „Grashalme" zu unterdrücken. Gegen den Yankee Emerson hatte Whitman die reine Sexualität seiner Gedichte zu verteidigen. Das Wort Yankee zur Charakterisierung von Whitmans Wesen überhaupt anzuwenden, war also mehr als bloßes Verlegenheitsmittel: es war ein irreführender Alogismus, den keine spätere Erklärung aufheben konnte — um so weniger, als dann im Laufe der Darstellung das Wort immer wieder in dem europäischen oder auch gewöhnlichen amerikanischen Sinne gebraucht wird.

Whitman wußte wohl die vortrefflichen Eigenschaften des Yankee-Charakters — die Religiosität, die Entschlossenheit, die zähe Energie usw. zu schätzen. Daß aber für ihn „Yankee bereits so etwas wie ein Neurassenbegriff war" — das ist eine zwar sehr originelle, aber auch sehr willkürliche Erfindung des Herrn Schlaf.

Ein Wort für die in den Vereinigten Staaten sich bildende neue Rasse brauchte von ihm gar nicht erst gesucht zu werden. Es ist schon längst vorhanden und im Gebrauch: „Amerikaner" schlechtweg. Als Produkt vierfacher Rassemischung war Whitman Amerikaner. Und um die Entwicklung der amerikanischen Nation zu fördern, schrieb er seine „Demokratischen Ausblicke".

Nun das „Tatsächliche"! Mit keiner Silbe habe ich Herrn Schlaf „große" Irrtümer in dieser Richtung vorgeworfen — lese er doch meine Worte genau! Vor allem hätte ich nicht wohl erwarten können, daß er Whitman von Long Island nach Brooklyn übersiedeln ließe: denn Brooklyn liegt ja selbst auf Long Island! Ich verstehe mit dem besten Willen nicht, warum sich Herr Schlaf wegen eines Irrtums, der keiner ist und den er selbst erfunden hat, so hartnäckig entschuldigt. Nur seltsam finde ich es, daß ihm trotz seiner geographischen Studien, die er zu Anfang seines Büchleins erwähnt, der Zusammenhang zwischen Brooklyn und Long Island nicht klar wurde.

Was ich an „Tatsächlichem" gerne anders gehabt hätte, ist z. B. die Erörterung über Emerson, Thoreau usw. S. 16. Es ist doch nachgerade sehr abgeschmackt, immer nur den Goethe-Epigonen Emerson und den quietistischen Thoreau neben Whitman als „amerikanische" Dichter zu proklamieren, während von dem feurigen Joaquin Miller, von dem kräftigen Whittier, dem feinen Lanier u. a. m. niemals die Rede ist. Und doch erkannte Whitman gerade in Whittier die spezifisch amerikanische Note.

Dann ist alles Biographische von S. 19 an in einer so verschwommenen und verzwickten Art gegeben, daß sich Leser, die durch Schlafs Monographie doch erst mit Whitman bekannt gemacht werden sollen, unmöglich zurecht finden können. So läßt Herr Schlaf Whitman erst mit dem 16. Jahre die Schule besuchen, während Whitman zwischen seinem sechsten und zwölften Lebensjahre einen allerdings unregelmäßigen Schulunterricht empfing, zwischen siebzehn und zwanzig aber selbst als Lehrer tätig war. — Schlaf macht das Brooklyn des Jahres 1824 zur „Weltstadt", während es ein dürftiges Landstädtchen war. Wer weiß, daß Whitman 1848

Redakteur war, muß aus S. 22 schließen, er sei von da an jahrelang auf Reisen gewesen. Tatsächlich dauerte Whitmans Abwesenheit von New York bezw. Brooklyn nur vier Monate. Er läßt sich dann nicht in Brooklyn nieder, um das Bauhandwerk zu erlernen, sondern um Drucker und Herausgeber einer Zeitung zu werden. Erst als nach ungefähr einem Jahre dieses Unternehmen fehlschlägt, wird er Baumeister — das Handwerk selbst, das sein Vater auch ausübt, brauchte er damals nicht mehr zu lernen. Anfangs 1855 hat er sich dann ganz der Poesie gewidmet.

Aber nicht erst „in dieser Zeit beginnt er literarisch zu produzieren", wie Schlaf behauptet (S. 23); schon von 1841 an veröffentlichte er in angesehenen New Yorker Journalen und Zeitschriften Gedichte und Erzählungen. Die novellistischen Arbeiten waren allerdings nicht hervorragend und verdienten keine Uebersetzung ins Deutsche. Aber „Franklin Evans", Die Geschichte eines Trunkenboldes, hatte ihn schon um die Wende des Jahres 1842 wenigstens berühmt gemacht.

S. 24 redet Schlaf von Whitmans „Brüdern" Han und Jeff und der Schwester Math. Han war aber die Schwester Hannah; die Brüder hießen Jeff, George, Edward, Jesse, Andrew.

S. 34 berichtet Schlaf von einer persönlichen Begegnung zwischen Lincoln und Whitman. Darüber fehlt jede sichere Nachricht. Es ist vielmehr anzunehmen, daß sich die beiden Männer nur vom Sehen kannten. Und Lincolns Ausspruch über Whitman „Well, he looks like a man", fiel, als Whitman an den Fenstern des Weißen Hauses vorbeiging. — Zum zweitenmal beim Ministerium angestellt wurde Whitman, als Lincoln bereits tot war, und er bekleidete diese Stellung nicht bis zum Juli 1873, sondern offiziell bis zum Sommer 1874. So lange erhielt er auch sein Gehalt ausbezahlt. Im Mai 1873 aber hatte er faktisch seinen Platz verlassen, um zu seiner sterbenden Mutter zu eilen. Er war wohl krank, aber noch nicht gänzlich verarmt, als er im Mai 1873 in Camden, dem Wohnort der Mutter, eintraf.

Diese Proben mögen genügen, um zu zeigen, daß Herr Schlaf „nicht einmal im rein Tatsächlichen von Irrtümern freigeblieben ist". Mehr hatte ich nicht behauptet. — Wenn das „Kleinkram" ist, so gehörte es doch zur gewissenhaften Ausführung seines Auftrages, daß sich Herr Schlaf darüber genau unterrichtete, ehe er an die Arbeit ging. Er hätte sich damit noch lange nicht zum „Gelehrten" „degradiert".

Staudach (Ober-Bayern) Dr. O. E. Lessing

2.

Ich gebe demnächst eine Anzahl bisher unbekannter Briefe und Dichtungen aus dem Nachlaß des Freiherrn Josef von Eichendorff heraus. Alle diejenigen, die Briefe von oder an Eichendorff besitzen, werden um gütige Bekanntgabe gebeten. Vor allem suche ich den brieflichen Nachlaß Jégors von Sivers.

Prag III, Königsstraße 9 — Dr. Wilhelm Kosch

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brackel, Ferdinande Freiin v. Die Enterbten. Nachgelassener Roman. Köln, J. P. Bachem. 415 S. M. 4,50 (6,—).

Behnisch-Kappstein, Anna. Das klingende Fließ. Novellen. Berlin, Dr. Wedekind & Co. 237 S. M. 3,—.

Dumas, Casimir v. Aus ernsten Stunden. Skizzen. Dresden, E. Pierson. 238 S. M. 3,— (4,—).

Endrulat, Endrus. Die Lalma rief! Roman. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 439 S. M. 3,50 (4,50).

Falke, Baronesse. Das große Talent. Dresden, H. Minden. 215 S. M. 2,—.

Freund, Max. Sklaven der Gewohnheit. Roman. Köln, P. Neubner. 196 S. M. 2,50.

Fuces, Kurt. Auf falschen Wegen. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 86 S. M. 1,50 (2,50).

Gottschall, Rudolf v. Parasiten. Roman in 2 Büchern. Berlin, Alfred Schall. 435 S. M. 4,—.

Heyse, Paul. Novellen. 50.–60. Lief. Stuttgart, J. G. Cotta. Je M. —,40.

Janke, Kurt. Letzte Gedanken eines Selbstmörders. Straßburg, J. Singer. 29 S.

Kaboth, Hans. Aus Dorf und Wald. Novellen. Dresden, E. Pierson. 263 S. M. 3,— (4,—).

Kirchbach, Wolfgang. Deutsche Heimgeschichten (= Kürschners Bücherschatz. 510). Berlin, S. Hillger. 112 S. M. —,20.

Krah, Ina. Die Hegelunds. Berlin, R. Taendler. 369 S. M. 4,— (5,—).

Lancken, B. v. d. Antje. Berlin, R. Taendler. 146 S. M. 2,— (3,—).

Lohde, Clarissa. Getrennte Welten. Berlin, R. Taendler. 282 S. M. 3,— (4,—).

Madsen, Johanna. Ida Sophie. Breslau, S. Schottlaender. 194 S. M. 2,— (3,—).

Meyer, Otto Emil. An den Wassern des Niagara. Eine Geschichte aus zwei Weltteilen. Dresden, E. Pierson. 640 S. M. 5,— (6,—).

Perfall, Anton v. Aus meinem Jägerleben. Leipzig, Grethlein & Co. 221 S. M. 3,50 (4,50).

Perfall, Anton v. König Wiglaf. Breslau, S. Schottlaender. 259 S. M. 3,— (4,—).

Raabe, Wilhelm. Die Gänse v. Bützow. Eine Historie. Berlin, O. Janke. 138 S. M. 1,—.

Sacher-Masoch, Polnische Geschichten. Breslau, S. Schottlaender. 347 S. M. 3,—.

Schmitz, Osk. A. H. Der gläserne Gott. Novellen. Stuttgart, A. Juncker. 243 S. M. 3,—.

Schneider, Margarethe. Nebenwege. Reisenovellen. Berlin, F. Fontane & Co. 286 S. M. 3,— (4,—).

Silvester, Ewald. Nora Gyllense. Roman. Stuttgart, Strecker & Schröder. 231 S. M. 2,50 (3,50).

Bely, E. Lo Micò. Breslau, S. Schottlaender. 346 S. M. 3,— (4,—).

Wengerhoff, Philipp. Der andere Tag. Berlin, R. Taendler. 212 S. M. 3,— (4,—).

Woinowich, Anna v. Novellen. Dresden, E. Pierson. 90 S. M. 1,50 (2,50).

Andrejew, Leonid. Der Gouverneur. Berlin, J. Ladyschnikow. 182 S. M. 2,—.

Harraden, Beatrice. Katharine Frensham. Roman. Aus dem Engl. übertragen von E. v. Kraatz. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 1. Bd. 423 S. M. 3,50 (4,50).

Kristensen, R. K. Simon der Gassenjunge. Eine Erzählung für Knaben. Aus d. Dänischen von W. Baur. Mit Illustrationen. Basel, Friedrich Reinhardt. Gebd. M. 1,60.

Mérimée, Prosper. Ausgewählte Novellen. Deutsch v. Schultz-Gora (= Romanische Meistererzähler. VIII). Leipzig, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft. 182 S. M. 2,50 (3,50).

Le Queux. Die Invasion von 1910. Uebersetzt v. J. Tamm. Berlin, Concordia (H. Ehbbock). 272 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Eck, Hermann. Maimond. Gedichte. Würzburg, J. Frank. 77 S. M. 1,—.

Jacobs, Wilhelm. Von hüben u. drüben. Dichtungen. Marburg, K. Cauer. 81 S. M. 1,50.

Raiquel, C. M. Strandlieder. Berlin, F. Stahn 131 S. M. 1,50.

Reinhold, Ludwig. Tränen. Gedichte. Graz, Leykam. 87 S. M. 1,20.

Schmitt, Heinrich. Mein Garten Eden. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 267 S. M. 3,50 (4,50).
Sexauer, Albert. Annas Dichtung. Straßburg, J. Singer. 91 S.
Stern, Elsa. Sonnenheimweh. Gedichte. Berlin, Continent. 138 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Dencker, Willy. Der Vulkan. Drama. Berlin, W. Dencker. 74 S.
Dencker, Willy. Das Weib zu Gibea. Dramendichtung. Austria, Wien. 31 S.
Gans-Bachmann, A. Gegen das Schicksal. Schauspiel. Regensburg, J. Habel. 93 S. M. 1,—.
Goldbaum, Wenzel. Die Ehe-Olympiaden. Komödie. Straßburg, J. Singer. 98 S.
Scharf, Friedrich. Osiris Tod. Drama. Straßburg, J. Singer. 100 S.
Tauber, Emil. Am Kahlenberg. Drama. Straßburg, J. Singer. 95 S.
Zippert, Ludwig. Ein Lichtblick. Drama. Berlin, H. Steinitz. 26 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Becker, Gustav. Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur (= Palaestra. XIII). Berlin, Mayer & Müller. 246 S. M. 7,—.
Bödewadt, Jacob. Gustav Frenssen. Der Schriftsteller, der Reformator, der Prophet. Kiel, Walther Mühlau. 23 S.
Brandes, Georg. Henrik Ibsen (= Die Literatur 32—33). Berlin, Bard & Marquardt. 112 S. M. 2,50 (3,—).
Celander. Der verliebte Studente. Neudruck von 1709. Leipzig, J. Zeitler. 228 S.
Droop, Adolf. Die Belesenheit Percy Bysshe Shelleys nach den direkten Zeugnissen und bisherigen Forschungen. Diss. Berlin, Mayer & Müller. 168 S. M. 2,40.
Elsner, Paul. Percy Bysshe Shelleys Abhängigkeit v. William Godwins political justice. Diss. Berlin, Mayer & Müller. 89 S. M. 1,80.
Ewers, H. H. Führer durch die moderne Literatur. Berlin, Globus-Verlag. 206 S. M. 1,—.
Hamann, Hermann. Die literarischen Vorlagen der Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm (= Palaestra. XLVII). Berlin, Mayer & Müller. 147 S. M. 4,50.
Holzschuher, Hans. Hans Sachs in seiner Bedeutung für unsere Zeit (= Die Literatur 31). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 78 S. M. 1,25 (1,90).
Hungerland, Heinz. Das wissenschaftliche Studium der deutschen Sprache u. Literatur. Heidelberg, O. Fischer. 44 S. M. 1,10.
Kopp, Arthur. Johann Balhorn (Druckerei zu Lübeck 1528—1603). Lübeck, Borchers. 44 S. M. 1,50.
Müller, Carl. Zur Textkritik in Reuters Schriften. Leipzig, M. Hesse. 29 S. M. —,20.
Müller, Joseph. Das Bild in der Dichtung. 2. Bd. Die griechische Metapher. Straßburg, C. Bongard. 241 S. M. 3,—.
Speck, Hermann. Katilina im Drama der Weltliteratur (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. IV). Leipzig, Max Hesse. 98 S. M. 2,50.
Thürnau, C. Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts (= Palaestra. LV). Berlin, Mayer & Müller. 150 S. M. 4,50.
Wahl, Theodor. Hilligenlei als Kunstwerk u. Tendenzschrift. Hagen, B. Rippel. 76 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Biedenbach, Mieze. Erlebnisse. Erinnerungen einer Kellnerin. Berlin, F. Fontane & Co. 260 S. M. 3,— (4,—).
Dreßler, Willy O. Kunstjahrbuch 1907. Ein Nachschlagebuch f. deutsche bildende u. angewandte Kunst. Leipzig, E. Haberland. 548 S. M. 4,50.
Flugblätter für künstliche Kultur. Hrsg. v. Willy Leven. 1. Rée, Johannes. Habe ich den rechten Geschmack? 41 S. — 2. Dreßler, Willy. Kultur der Feste I. 35 S. — 3. Moritz, Eulenburg, Poppenberg. Neue Theaterkultur. 49 S. — 4. Leven, Willy. Vom Kulturgefühl. 67 S. Stuttgart, Strecker & Schröder. Je M. —,80.
Fricke, Richard. Bayreuth vor 30 Jahren. Erinnerungen. Dresden, R. Bertling. 160 S. M. 2,—.
Gerhardt-Amyntor, Dagobert v. Das Glossarium eines Menschen (Ein Vermächtnis). Leipzig, Walther Fiedler. 139 S. M. 2,— (3,—).
Havenstein, Martin. F. Nietzsche ein Jugendverderber? Leipzig, J. Zeitler. 59 S.
Lafosse, Viktor. Was ist der Mensch? Deutsch v. E. Affhoff. Straßburg, J. Singer. 55 S.
Lasker-Schüler, Else. Das Peter Hille-Buch. Stuttgart, Axel Juncker. 84 S. M. 1,50.
Kaisenberg, Moritz v. Bonaparte. (Geschichte einer Liebe des ersten Napoleon.) Leipzig, R. Sattler. 326 S. M. 4,50 (6,—).
„Lieber Simplizissimus." Vierte Folge. (Bibliothek Langen. 85.) München, A. Langen. 139 S. M. 1,— (1,50).
Mandl, Siegmund. Gedanken. Wien, J. Eisenstein. 61 S. M. 1,—.
Müller, Max. Leben und Religion. Gedanken aus den Werken rc. des † Prof. M. Müller-Oxford. Stuttgart, Max Kielmann. 251 S. M. 3,— (4,—).
Ostwald, Hans. Landstreicher (= Die Kultur 8). Berlin, Bard & Marquardt. 66 S. M. 1,25 (1,50).
Paul, Carl. Gedachtes. Stuttgart, A. Juncker. 118 S. M. 1,50.
Paulsen, Friedrich. Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung. (= Aus Natur- u. Geisteswelt. 100.) Leipzig, B. G. Teubner. 192 S. M. 1,— (1,25).
Rembrandt-Almanach. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 64 S. M. 1,—.
Scheffer, Th. u. Ziegler, G. Deutscher Universitätskalender für Sommer 1906. Zwei Teile. Leipzig, K. G. Th. Scheffer. 360 u. 565 S. Je M. 1,50.
Schmidt, Lothar. Frauenbriefe der Renaissance (= Die Kultur 7). Berlin, Bard & Marquardt. 68 S. M. 1,25 (1,50).
Schurz, Karl. Lebenserinnerungen. Berlin, G. Reimer. 416 S. M. 7,— (8,—).
Scutari, A. Londoner Skizzenbuch. Leipzig, H. A. L. Degener. 292 S. M. 3,20 (4,—).
Sprenger, Jakob, u. Institoris, Heinrich. Der Hexenhammer. Deutsch v. J. W. R. Schmidt. Berlin, H. Barsdorf. 2. u. 3. Teil. 279 u. 255 S.
Suttner, Berta von. Randglossen zur Zeitgeschichte. Das Jahr 1905. Kattowitz, Carl Siwinna. 62 S.
*** Völker Europas . . .! Der Krieg der Zukunft. Berlin, R. Bong. 664 S. M. 5,— (6,—).

Belli, G. G. Narrenspiegel der ewigen Stadt. Deutsch v. A. Zacher. Leipzig, Richard Sattler. 263 S. M. 4,20.
Bossert, A. Calvin. Paris, Librairie Hachette et Cie 220 p. 2 fr.
Jastrow, Joseph. The Subconscious. London, Archibald Constable et Co. 543 S. M. 11,—.
Kolb, Annette. Sieben Studien (L'âme aux deux patriex). München, Heinrich Jaffe. 127 S. M. 3,— (4,—).
Ruskin, John. Ausgewählte Werke in vollständiger Uebersetzung. Bd. 13. Moderne Maler. III. Bd. Von verschiedenen Dingen. Aus dem Englischen von Hedwig Beoda. Jena, Eugen Diederichs. 397 S. M. 10,— (11,—).
Thoré, Theophil. (W. Buerger.) Jan Vermeer van Delft. Deutsch von Paul Prina. Eine Studie. Leipzig, J. Zeitler. 84 S.

Berichtigung: Im vorigen Heile soll es auf Sp. 1416, Zeile 8 v. o. statt Robert Schumann Heinrich Leuthold heißen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: **Hans Bülow**; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
8. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1906

Das Gewand des Buches

Von Otto Grautoff (München)

Die Reformbewegungen im deutschen Buchgewerbe setzten vor ungefähr zwölf Jahren ein. Auf der pariser Weltausstellung im Jahre 1900 wurde zum ersten Male ein Ueberblick über die moderne, deutsche Buchkunst gegeben, und gleichzeitig hatte man dort Gelegenheit die deutschen Leistungen an denen des Auslandes zu messen. Wie auf allen Gebieten der bildenden Künste nahm man auch im Buchgewerbe wahr, wie sehr uns Deutschen eine künstlerische Tradition fehlt. Wie anders ist das in Frankreich, in England, in Holland und auch in dem kleinen Dänemark! Da gibt es kein Herumtasten, kein Experimentieren, kein unsicheres Suchen und keine so stillosen Entgleisungen, wie wir in der deutschen Kunst ihnen gar so häufig begegnen. Der ununterbrochene Entwicklungsstrang einer alten Kultur hat den Franzosen und Engländern vor allem eine stupende, eine nie schwankende Sicherheit in Geschmacksfragen übermittelt. So waren und sind Frankreich und England uns vornehmlich durch die Gleichmäßigkeit ihrer künstlerischen Kultur überlegen. Diese Gleichmäßigkeit in der kulturellen Entwicklung hat das hohe Geschmacksniveau bestimmt, das wir nicht nur unter den Schaffenden, sondern auch unter den Genießenden wahrnehmen. Ein Blick auf die Bücherproduktion und in die Sammlungen der Bibliophilen dieser Länder liefert uns den Beweis für diese Behauptung.

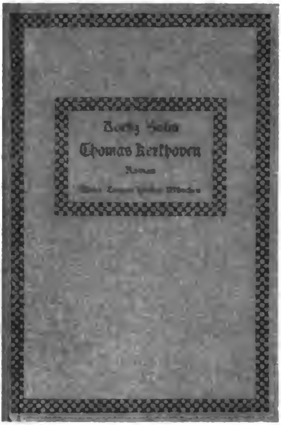
Als im Anfang der Neunzigerjahre die Reformbewegungen im deutschen Buchgewerbe einsetzten, knüpfte man füglich an Frankreich und England an. Mit dem farbig illustrierten Umschlag begann die Reform im Buchgewerbe.

Der papierne Heftumschlag stammt aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Da durch ihn die Herstellung des Buches wesentlich verbilligt wurde, so fand er rasch Verbreitung und drängte den dauerhaften und festen, schwerfälligen und kunstvoll gearbeiteten Einband stark zurück. In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts beherrschte der einfarbige, meist gelbe oder rote, leicht satinierte Heftumschlag bereits die gesamte Bücherproduktion.

Aber dieses Gewand des Buches war doch gar zu nüchtern. So begann man in den Siebziger-Jahren die Heftumschläge mit Illustrationen zu bedrucken. Man beauftragte mit diesen Arbeiten nicht Künstler, sondern ließ von Lithographen und Holzschneidern Landschaftsbilder, heraldische Darstellungen und hauptsächlich allegorische Frauengestalten zeichnen, die bald das Symbol der Freiheit, bald das Symbol des Fortschrittes, des Gewerbes, der Kunst, der Geschichte figurierten, langweilige Modellpuppen als Mädchen für alles in süßlichem Bonbonierenstil. Zehn Jahre später tauchten die farbigen Umschläge zu Hintertreppen- und Schauerromanen auf. Der Zeichner riß aus dem Buche irgend eine pikante oder dramatisch bewegte Szene willkürlich heraus und stellte sie auf dem Umschlag mit den rohesten Mitteln dar. Schon diese bildlichen Darstellungen auf Buchumschlägen hatten den Zweck, Aufsehen zu erregen, das Auge auf sich zu lenken, heranzulocken, zu rufen, zu schreien. Aber wie mangelhaft und ungeschickt waren doch diese Reklamemittel, ganz abgesehen von ihrer unkünstlerischen Ausgestaltung. Als der Impressionismus und der Japonismus ihren Siegeszug durch Deutschland antraten, die auf dem Gebiet der graphischen Künste neue ästhetische Probleme, neue Ziele aufwarfen und die Plakatkunst in Deutschland aufblühen ließen, trat auch ein Umschwung in der Ausgestaltung des Buchgewandes ein. Man wurde sich um diese Zeit eigentlich zum ersten Male über die Bedeutung und den Zweck des Buchumschlages klar. Die Reklame großen Stiles ist ja auch erst in diesen Jahren erdacht und geschaffen worden, als Handel und Industrie über die bisherigen engen Gebiete hinaus nach neuen Absatzmöglichkeiten sich umsehen mußten.

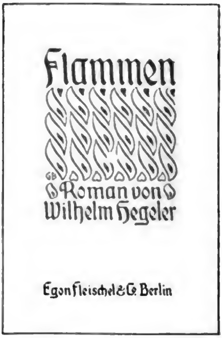
Für das Buch waren die gleichen Dinge maßgebend. Es genügte nicht mehr, die neuerscheinenden Bücher anzukündigen, die Novitäten mit schlichten, gelben Umschlägen oder mit bunten, kleinlichen Bildchen auf den Titelblättern ins Schaufenster zu legen; die Bücher verloren sich in dem großen Schaufenster; man suchte daher nach neuen Möglichkeiten, die Aufmerksamkeit der Menschen auf ein Buch zu lenken, und bestrebte sich, die provisorischen Heftumschläge der Bücher auffälliger auszugestalten. Welchen Zweck hat der Heftumschlag? Er hat für Bücher, die literarischen Wert haben, denen eine bleibende Bedeutung gewünscht wird, doch immer nur einen provisorischen Wert. Der Besitzer wird derartige Bücher doch stets nur gebunden in seine Bibliothek stellen; und es ist selbstverständlich, daß das Gewand des gebundenen

Buches ein wesentlich anderes sein muß, als das Gewand des gehefteten Buches. Das sind Tatsachen, über die eine Diskussion an dieser Stelle unnötig ist. Es erübrigt sich nur, die ästhetischen Gesetze für die Behandlung des Gewandes des gebundenen Buches und des broschierten Buches herauszuschälen und klarzustellen. Vielleicht bietet sich später noch einmal Gelegenheit, in diesen Blättern über den Bucheinband zu sprechen; in diesem Aufsatz soll lediglich von dem Buchumschlag die Rede sein. Die Zahl der künstlerisch illustrierten Buchumschläge ist heute unübersehbar groß. Man kennt sie aus den Schaufenstern und aus den Buchläden; die besten Arbeiten sind im Laufe der letzten Jahre vielfältig in illustrierten Kunstzeitschriften abgebildet worden. Ich selbst habe schon einmal vor fünf Jahren den Versuch gemacht, in einem umfangreichen Buche einen Ueberblick über den neuzeitlichen Aufschwung im Buchgewerbe zu geben. Dieser Versuch ist damals nicht ganz geglückt, einmal, weil damals die Zeit noch nicht reif war, um einen derartigen Ueberblick zu gewinnen — die ganze Entwicklung war zu jener Zeit noch viel zu sehr im Werden begriffen —, zweitens wollte ich mit meinem Buch nicht nur einen historischen Ueberblick über die ganze Entwicklung des modernen Buchgewerbes bieten, sondern mein Buch sollte gleichzeitig eine Kampfschrift für moderne Prinzipien sein. Unter dieser Zweiteilung litt meine Darstellung. Aber immerhin, ich möchte sagen merkwürdigerweise, hat sich seither kein Zweiter mit diesem interessanten und bedeutungsvollen Thema so ausführlich und eingehend beschäftigt wie ich. Allerdings sind im Laufe der letzten Jahre von Fachleuten und Liebhabern Ausstellungen veranstaltet, Vorträge gehalten und Aufsätze über dieses Thema erschienen. Die Diskussion über die ästhetischen Probleme im Buchgewerbe ist fortgesetzt im Fluß, die Agitation für die Durchdringung der Buchherstellung mit künstlerischen Prinzipien ist von Jahr zu Jahr gestiegen. Oft will es uns dünken, es sind genug der Worte gewechselt. Man wird müde, immer dasselbe in kaum wahrnehmbaren Variationen zu lesen. Die Erfolge sind ja auch sichtbar und scheinen tatsächlich von nachhaltiger Wirkung zu sein. Und doch! Man wandere nur einmal durch die Jahresausstellung im Buchgewerbehaus in Leipzig und lasse die Bücherproduktion des letzten Jahres an sich vorüberziehen — kaum die Hälfte der Bücher des letzten Jahres präsentiert sich dem Auge anmutig. Gewiß, die Publikationen der führenden deutschen Verlagsbuchhandlungen stehen heute wirklich auf einer achtunggebietenden Höhe; daneben gibt es aber immer noch sowohl in Leipzig wie auch in Berlin und gar erst in den Provinzstädten Verlagsbuchhandlungen, die auf eine solide und geschmackvolle Ausgestaltung ihrer Bücher nicht den mindesten Wert legen. Diese Tatsache lehrt uns, daß die Agitation zur Hebung des Buchgewerbes nicht nachlassen darf.



In dem Gebiet des künstlerisch illustrierten Buchumschlages haben sich im Laufe der letzten zehn Jahre unsere besten modernen Zeichner mit oft glänzenden Arbeiten hervorgetan. Der verstorbene Otto Eckmann und Thomas Theodor Heine in München machten den





Anfang. Heines vielgerühmter Umschlag zu Prévosts Roman „Demivierge" war eine der ersten, bahnbrechenden Leistungen auf diesem Gebiet. Dieser Zeichnung folgten Arbeiten von Steinlen, Schulz, Reznicek, Georgi, Münzer, Thoeny und Bruno Paul für Bücher des Verlages von Albert Langen in München. Einfluß und Förderung erfuhr diese Richtung durch die farbigen Umschläge der Wochenhefte der münchener Jugend. Dem Beispiele des langenschen Verlages folgten Schuster & Löffler, S. Fischer, Fontané & Co., Fleischel & Co. und andere berliner und leipziger Verleger, die nun auch norddeutsche Künstler für diese Tätigkeit gewannen.



Eugen Diederichs in Leipzig brachte eine neue Note in die dekorative Ausgestaltung des Buchumschlages. Zwar brachte er im Anfang auch einige künstlerisch illustrierte Buchumschläge heraus, legte aber sehr bald mehr Gewicht auf einen ornamentalen Schmuck des Buchumschlages und hat in dieser Richtung bahnbrechende und führende Bedeutung gewonnen. Eckmann, Haustein, E. R. Weiß, Markus Behmer, Cissarz sind die Künstler, die er für seine Zwecke gewann. Diederichs hat auf diesem Gebiet die mannigfaltigsten Anregungen ausgestreut. Der Insel-Verlag, Dr. Julius Zeitler, Poeschel & Trepte, S. Fischer, Schuster & Löffler und andere schlugen die gleichen Wege ein. Auch Albert Langen in München bringt seit einigen Jahren viele Bücher mit ornamental geschmückten Umschlägen, in denen Thomas Theodor Heine seine ornamentalen Gedanken ausspricht. Eine ganz neue Idee Heines ist kürzlich im langenschen Verlage lebendig geworden, die zum ersten Male in dem Umschlag zu Holms Roman „Thomas Kerkhoven" Anwendung gefunden hat. Das Buch ist geheftet in eine einfarbige flexible Leinwand, auf die ein schlichter ornamentaler Rahmen aufgedruckt ist. Das lose in die Rückseite eingelassene Celluloid-Papiermesser ist aber doch nicht gerade sehr zweckentsprechend.

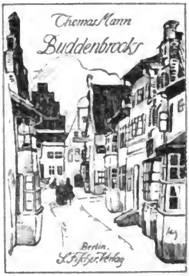
Der ornamentale Buchumschlag hat natürlich auch Reklamezweck; doch diese Reklame ist vornehmer, reservierter und gewählter als die lärmend bunten, schreienden Illustrationen der Titelblätter. Ein mit Ornamenten geschmückter Buchumschlag will durch klangvolle Farbenzusammenstellungen, durch ein feines, elegantes oder herbes Linienspiel, aus dem die Titelschrift sich klar und wirksam herausheben muß, die Aufmerksamkeit der Augen auf sich lenken. Der Künstler hat sich zu hüten, durch ein überreiches, wild bewegtes Linienspiel zu verwirren und unklar zu werden. Man hat in neuester Zeit den Ausdruck der „brutalen Lesbarkeit der Schrift" geprägt, und vielseitig wird die brutale Lesbarkeit einer Titel-





schrift verworfen. Es wird erklärt, es sei nützlich, wenn der Mensch sich recht plagen muß, um eine Titelschrift, eine Ankündigung entziffern zu können. Das klingt außerordentlich gebildet, überlegen und kultiviert, ist aber ernstlich betrachtet doch ein recht unberechtigtes Verlangen an die Zeit und Geduld der Menschen. Für die geringe Anzahl symbolistischer oder mystischer Schriften mag man es allenfalls gelten lassen; im großen und ganzen aber muß ein künstlerisch verziertes Titelblatt doch so entworfen sein, daß die Schrift sich klar und augenfällig aus der ornamentalen Umrahmung heraushebt. Ueberblickt man die stilistische Entwicklung des Titelschmuckes, so gewinnt man den Eindruck, daß ornamentaler Schmuck immer sparsamer angewendet wird, daß man ferner immer mehr mit harmonisch gegeneinander gestellten Farben anmutig lockende Wirkungen anzustreben sich müht. Und das ist auch sicher der richtige Weg. Wir bilden hier einige Beispiele von Buchtiteln ab, die uns als mustergültig erscheinen. Die Schrift auf diesen Titeln, in klaren, festen Typen gesetzt, springt in die Augen, und die Ornamente dieser Titel heben die Titelschrift kräftig heraus. So kann man mit den einfachsten Mitteln die kräftigsten Wirkungen erzielen. Dasselbe gilt in anderer Beziehung auch für den farbig illustrierten Buchumschlag. Der Künstler sollte immer darauf sinnen, mit möglichst geringen Mitteln seine Gedanken auszusprechen.

Ein Künstler, der diesen Forderungen stets in vollkommener Weise nachkommt, ist Thomas Theodor Heine. Ich will hier nicht von Heines genialer, weit ausschwingender und klarer Phantasie sprechen; ich will nur darauf hinweisen, wie sicher und eindrucksvoll er immer seine Phantasiegebilde darzustellen weiß und wie stark alle seine plakatmäßig gedachten und ausgeführten Buchumschläge wirken. Ich erinnere an Heines Umschlag zu Hamsuns „Hunger" und stelle auch seinen Umschlag zu Dostojewskis Roman „Ein Werdender" als Muster hin. Der Umschlag ist schwarz gedruckt mit einem dünnen, grünlichen Rahmen. Die Schrift ist in schrillem Gelb gedruckt. In der Mitte der schwarzen Fläche in demselben Gelb ein groteskes Küken, das eben aus einem Ei kriecht. Auch Olaf Gulbransson erzielt auf dem Umschlag zu Wedekinds „Feuerwerk" mit frappierend einfachen Mitteln eine starke Wirkung.



Die Szenerien, in der sich C. Viebigs „Naturgewalten" abspielen, hat E. Nikutowski auf der Umschlagzeichnung verwertet: es ist eine in schwarz und gelb ausgeführte Landschaft, die im Vordergrund ein paar ärmliche Hütten zeigt, und dahinter düstere Felswände eines Eifelmahrs, grell vom letzten Abendsonnenglanz umspielt. — In kräftig gezeichneten Lettern, die in tiefem Schwarz gut auf dem blauen Umschlag stehen, hat Lucian Bernhard den Titel von Omptedas „Herzeloide" gehalten. Dazu als Schmuck, gut in den Raum hineinkomponiert, ein rotes, blutendes Herz mit der Dornenkrone. — Strenger stilisiert hat Bernhard die „Flammen" auf dem Umschlag von Hegelers gleichnamigem Roman. Sie verbinden, rein als Ornament, Titel- und Autornamen zu einem glücklichen Ganzen. — Zu Thomas Manns „Buddenbrooks", der Geschichte einer lübecker Patrizierfamilie, komponierte Wilhelm Schulz eine sinnige Zeichnung, auf der die winklige Gasse einer norddeutschen Kleinstadt mit ihren malerischen Giebeln dargestellt ist. — Emil Rudolf Weiß hat den Umschlag zu Helene Voigt-Diederichs Roman „Dreiviertel Stund vor Tag" entworfen. Anknüpfend an die altdeutsche Strichmanier des Holzschnittes erfand der Künstler ein Ornament, das aus einer Vase herausquillt, auf der er das Signet des Verlegers anbrachte. Dieses Ornament stellte er zwischen den Buchtitel und die Verlagsangabe, so daß die Titelfläche des Buchumschlags klar gegliedert und anmutig gefüllt erscheint. — Knut Hamsuns grotesk-phantastischer Reiseschilderung „Im Märchenland" hat Markus Behmer mit einer bizarren Zeichnung geschmückt, die dem Charakter des Buches gerecht wird und in ihrer einfachen Farbenzusammenstellung eine kräftige dekorative Wirkung ausübt.



Diese Umschläge sind so klar, so einfach und dabei so außerordentlich augenfällig, daß es unverständlich erscheint, warum nicht sämtliche deutsche Buchverleger ihren Kunstwert erkennen und derartigen Leistungen nachzueifern sich mühen. Es ist im Grunde genommen so furchtbar einfach; und doch muß man hin und wieder die Menschen darauf hinweisen; von selbst sehen manche es eben nicht.

Karl Larsen

Von Dr. Hanna Hecht (Bern)

Mille fois sur le métier remettez votre ouvrage, sagt Boileau. Anatole France ist einer von denen, der seinen Rat befolgt und durch tausendfachen Schliff der Ausdrucksweise ein großes Licht leuchten läßt. Und Karl Larsen, der Däne, ist sein Prophet.

Es liegt etwas ungemein Positives, Zuverlässiges, Solides in der Arbeit dieser beiden Künstler,

von denen der eine alles Menschliche und allzu Menschliche mit seinen Gedanken mißt, der andere das begrenzte Gebiet seiner persönlichen Erfahrung zu künstlerischer Klarheit hebt. Karl Larsen hat weder Gedanken noch Situationen von seinem französischen Meister übernommen. Die Aehnlichkeit liegt in dem künstlerischen Temperament und in der Arbeitsmethode. Keiner von beiden entzückt die Phantasie durch bunte, reiche Erfindung. Ihre Schöpfungen werden darum auch von solchen Lesern wenig geschätzt, die in Büchern spannende Ereignisse und schillernde Farben suchen, eben das, was ihrem eigenen Leben fehlt. Nur ein künstlerisch reifer, wählerischer Geschmack kann aus ihren Schriften die feine, ruhige Essenz geistigen Genusses schöpfen.

Ein paar Dutzend Bände Romane, Novellen, Skizzen, Charakteristiken, Sprachuntersuchungen, Essais tragen heute den Namen Larsens*).

Seine theoretischen Arbeiten, wie „Dänische Soldatensprache", „Dänischer Argot und Slang", „Während unseres letzten Krieges; Tagebücher und Briefe", untersuchen vorzugsweise die Sprache der Soldaten, Seeleute oder anderer Volksschichten, wo das Leben verhältnismäßig unbewußt gelebt wird. Die Sprache als der direkte Ausdruck des Menschen soll ihm jene Regungen der Menschenseele offenbaren, die der letzte unbewußte Grund der handgreiflichen Tatsachen sind. Sie soll ihm das Mittel geben, den Zweck seines Daseins zu erfüllen, ein dänischer Dichter zu sein.

Dementsprechend sind seine Romane „documents humains", deren Zeugniskraft er bis zum letzten Buchstaben verteidigen wird. Bezeichnend für die Art, wie solche Bücher entstehen, ist, daß das erste Kapitel von seinem bekanntesten Werke „Spießbürger" acht Jahre vor den übrigen gedruckt wurde. Das Buch schildert Alt-Kopenhagen und kleine Leute, die in bescheidenen Verhältnissen fern von der großen, maßgebenden Gesellschaft ihr Leben fristen. Der gute Bankbuchhalter Brodersen findet bei der netten kleinen Frau Redsted ein sauberes, gemütliches Stübchen; er wird allmählich ihr Freund und später ihre Stütze, als die unsoliden Neigungen ihres Mannes, des Geschäftsreisenden Redsted, ihren ehelichen Frieden bedrohen.

Das geistige Band zwischen ihnen spinnt sich aus den Feuilletons heraus, die sie gemeinsam lesen; ihre Gefühle sind ebenso uneigennützig und edel wie jene der Helden und Heldinnen, deren Schicksale sie miterleben. Im trüberen Lichte des Hintergrundes steht der Bankbuchhalter Jörgensen mit seiner großen Familie, in der immer jemand krank ist, damit ja der Kampf ums tägliche Brot noch bittrer werde.

Wie drücken sich nun Menschen aus, deren ganzes Leben innerhalb solch enger Grenzen verläuft? Wie äußern sich ihre Kindheitseindrücke, ihre Resignation im Streben nach Glück und ihre Versuche, das Grau des Daseins mit sentimentaler Phantasie zu vergolden? Das Milieu war Karl Larsen aus seiner Kindheit im großelterlichen Hause wohlbekannt, die Sprache aber kam ihm nicht geläufig genug, und so legte er die Arbeit zurück, um sich zunächst dem genauen Studium der kopenhagener Gesellschaft zuzuwenden. Es entstanden die vorerwähnten Sprachuntersuchungen, die originellen Schöpfungen kopenhagener Vagabundentypen „Kresjan Vesterbro", „Hopsadrengen", „Hans Peter Egeskov" und die Skizzen „Dänische Männer", deren unwiderstehliche Echtheit von der dänischen Kritik einstimmig bezeugt wird. Schließlich erschien auch der Roman „Doktor Ix", in dem Larsen sein Verhältnis zu der Kunst darstellt. Inzwischen reifte nun die Epopöe des stillen alten „Voldkvarter" in ihm heran, und als ihre Zeit um war, stand sie in all ihrer altmodischen Poesie und ihrem sanften Humor auf jenem Felsengrunde der Wirklichkeit, der nicht zu erschüttern ist.

Wirklichkeitstreue ist aber nicht jedermanns Geschmack; Karl Larsen hat es zur Genüge in der sogenannten „Niels Kjeldsen"-Affäre erfahren müssen, deren Verlauf völkerpsychologisch ungemein interessant ist. Den Anstoß dazu gab eine in vielen Formen reproduzierte Geschichte aus dem Kriege 1864 von dem heldenmütigen Kampf eines dänischen Dragoners, Niels Kjeldsen, mit preußischen Gardehusaren. Unweit Kolding, heißt es, seien einige Dragoner auf eine preußische Patrouille gestoßen. Die Dänen ergriffen die Flucht, Niels Kjeldsen ausgenommen, der erst zwei Feinde zu Boden streckte und, mit der unverwundeten linken Hand fechtend, sich die übrigen vom Leibe hielt, bis ihm ihr Offizier hinterrücks eine Kugel durch den Kopf schoß. Abends soll dem preußischen Offizier von seinem Kommandeur angedeutet worden sein, daß er wegen seines unritterlichen Verfahrens bei den berühmten roten Husaren nicht länger am Platze sei, worauf er auch seinen Abschied genommen

*) Professor Karl Larsen, geboren am 28. Juli 1860 in Rendsburg, ist der Sohn eines dänischen Offiziers, der bei Düppel fiel. Als auch die Mutter bald darauf starb, wurde er von seinen Großeltern in Kopenhagen erzogen. Zuerst trieb er soziologische Studien, vertiefte sich aber allmählich in literarische Interessen, die durch weite Reisen gefördert wurden, und trat 1889 mit den zwei Bühnenstücken „Frauen" und „Ehre" in die Oeffentlichkeit. Seitdem erschienen von ihm die Werke: „En Latinskoledreng og andre smaa Fortaellinger" („Ein Lateinschüler u. a. kleine Erzählungen") 1889. — „Den brogede Bog" („Das bunte Buch") 1891. — „Cirkler" („Kreise") 1893. — „Ej blot til Lyst" („Nicht nur zum Vergnügen") 1894. — „Söster Marianne og hendes Kaerlighedsbreve" 1894 („Schwester Marianne und ihre Liebesbriefe", deutsch 1905). — „Dansk Soldatersprog til Lands og til Vands" („Dänische Soldatensprache") 1895. — „Dansk Argot og Slang" („Dänischer Argot und Slang"). „Dania" 1895—96. — „Doktor Ix" 1896 (deutsch 1898). — „Lystfart" 1896 (deutsch: „Im großen heiligen Rußland" 1904). — „Udenfor Rangklasserne" („Außerhalb der Rangklassen") 1896. — „Under vor sidste Krig. Samtidige Dagboksoptegnelser og Breve" („Während unseres letzten Krieges. Tagebücher und Briefe") 1897. — „Kresjan Vesterbro" 1897. — „Modet og den blanke Klinge" („Der Mut und der blanke Degen") 1898. — „Poetisk Tyskland" („Das poetische Deutschland") 1898. — „Danske Maend" („Dänische Männer") 1898. — „I det gamle Voldkvarter" (deutsch u. d. T. „Spießbürger" 1901) 1899. — „Seksten Aar" („Sechzehn Jahre", deutsch 1903) 1900. — „Vort Folk i 64" („Unser Volk im Jahre 64") 1900. — „Hvi ser du Skaeven?" „En Kvindes Skriftemaal" 1901. „Aksel Halcks Optegnelser" 1902. („Was siehst Du aber den Splitter?" „Die Beichte einer Frau." „Aksel Halcks Aufzeichnungen", deutsch 1903). — „Dragon Niels Kjeldsen og hans Drabsmand" („Dragoner Niels Kjeldsen und sein Erleger") 1902. — „De Ensomme" (Die Einsamen") 1903. Deutsches Original: „Krieg und Menschen. Psychologische Bilder aus einem modernen Kriege", Kiel 1905.

habe. Bei seinen philologischen und völkerpsychologischen Arbeiten fielen Karl Larsen die Unwahrscheinlichkeiten dieser Geschichte auf, und er veröffentlichte im März 1902 eine historisch-kritische Untersuchung, in der er feststellte, daß Niels Kjeldsen allerdings mit seinen Kameraden erst geflohen war, dann aber sich kräftig gegen mehrere Feinde verteidigt hatte und schließlich, da er sich nicht ergeben wollte, von dem Grafen Lüttichau erschossen wurde, der später noch einen der fliehenden Dragoner gefangen nahm. Lüttichau wurde für sein durchaus kriegsmäßiges Verhalten gelobt, dekoriert und befördert.



Karl Larsen

Diese Richtigstellung, die den Wert hatte, eine altbackene Legende zu zerstören und den Schild eines noch lebenden deutschen Offiziers von unverdienten Flecken zu reinigen, rief eine heftige Fehde hervor, die sich in Zeitungsartikeln, Pamphleten, kritischen Abhandlungen für und gegen, Protestversammlungen, Telegrammen an den König u. s. w. austobte. Die Angriffe galten zunächst dem Urheber Karl Larsen selbst, zogen dann aber, als die kopenhagener Professoren der Geschichte seine Partei ergriffen, auch über diese her, um sie als unwissenschaftliche, unpatriotische Fanatiker hinzustellen. Sogar die Volksdichtung empörte sich, und ein reimender Namensvetter Karl Larsens verwahrte sich in zwei Gedichten gegen den Verdacht, der Schuldige zu sein, den man zu steinigen gedroht hätte. Die doppelt und dreifach bewiesene Tatsache war eben dem dänischen Publikum ebenso wenig schmackhaft, wie die umfassende Arbeit, die ihr zugrunde lag, und der ruhig sachliche Ton, in dem sie dargestellt worden war.

Ich kann mir lebhaft vorstellen, daß viele von Larsens Büchern geeignet sind, Klatsch zu erregen. Die scharfen, charakteristischen Profile, die er zeichnet, werden wohl von vielen als porträtgetreu empfunden worden sein, wenn sie auch nicht alle so in die Augen springen, wie die köstliche Nachahmung Holger Drachmanns (in „Dänische Männer“), der bei einem Spießbürger-Trinkgelage die Festrede ans Meer hält: „Und wißt Ihr, was der Tanggeruch ist? Es ist der kühne Wind, den das Meer in die Nase der Philister bläst, die seine Schönheit kaufen wollen. Pfui über Euch, Ihr Diner-Großhändler und Gänseleber-Helden! Holt Euch doch Eure Töchter mit dem platten Busen vom Strande weg: die ververlieren ja ihre Eisenpillengläser aus den Händen und rufen nach Eau de Waldemar! Verschwindet doch alle mit einander nach Hause auf Euer Straßenpflaster, zu Euren Diners mit elf Weinsorten und den Leutnants und den treppenkeuchenden Strebern! Was wollt Ihr hier? Das ewige Meer wollt Ihr als Aussicht genießen? Die Erde, von der wir alle kamen und zu der wir alle zurückkehren, die soll Euren Augen eine angenehme Abwechslung sein. — Verfluchte Fettbürgerei, der ich von Geburt angehörte! Aber ich, ich sprang durchs Fenster hinaus unter Seeleute und Handwerker und Bauern, hinaus zu Meer und Wald und Feld und Sonne und Strandhafer und Tanggeruch. Heil dem Tanggeruch!“

Man hat bei Larsen nicht die Empfindung der freischaffenden' Erfindung, der strömenden Phantasie, vielmehr sieht man, wie er bei seinen Leuten sitzt und in langen vertraulichen Gesprächen ihnen alle Ereignisse ihres Lebens, ihre Sorgen und Freuden entlockt, und vielleicht ist es nicht ohne Selbstbeziehung, wenn er in „Doktor Ix“ eine frühere Geliebte den Doktor Falk fragen läßt: „Wie konntest Du es übers Herz bringen, mir mein Jungmädchen-Tagebuch abzulocken?“ Der Roman gibt die Antwort auf diese und viele andere Fragen: Der Künstler erlebt immer im Beobachten, aber vor lauter Beobachten kann ihm das gesunde, unbewußte Leben aus den Händen gleiten, so daß nichts übrig bleibt, als der Extrakt Kunst, die Priesterin des Götzen Publikum. So geht es Doktor Falk, dem Kunsthistoriker; indem er von den Erlebenden zu den Beobachtenden hinübergleitet, verpaßt er die große Gelegenheit seines Lebens, Fräulein Holck zu gewinnen. Und der mephistophelisch hinkende Doktor Ix, der Aesthet, dem alles im Leben zur schön geformten Phrase wird, darf sich schmunzelnd zwei Teilnehmer mehr an der Maskenkomödie der Kunst notieren: Falk schreibt weiter an dem Roman von der Jugendliebe, die er sich entgehen ließ, um keine Enttäuschung zu erleiden; sie wird Sängerin. Doktor Ix und Doktor Falk, so zerlegt sich Karl Larsen selbst.

Immerhin, er kann und weiß zu viel, er hat zu viel Humor, er hängt zu warm und innig am Leben, um ein kalter Theoretiker zu werden und in verstandesmäßige Beobachtung zu versanden. Man braucht nur an seine Reisebücher zu denken, die mit „Kreisen“, Eindrücken aus Hamburg, Berlin und dem übrigen Deutschland anfingen und in einer Serie Beschreibungen „Aus der weiten, weiten Welt“ fortgeführt wurden (Leipzig, Inselverlag; s. oben Sp. 1142).

Es ist erstaunlich, was Karl Larsen alles sieht und an sich erlebt, während er, ein echter, rechter Tourist, nur zum Vergnügen die Straßen der Großstadt und die Länder der Welt durchstreift. Er ist ein idealer Reisegefährte, der immer das eine wesentliche herausfindet, alles weiß und nie doziert. Vor allen Dingen nie doziert, nie auswendig Gelerntes mit geschlossenen Augen hersagt und lieber den Atem verliert, als daß er sich etwas von seinem Wissen schenkt. Karl Larsen sieht die Buchladenfenster Berlins und kann — Nordländer wie er ist — nicht vorüber, sondern vergrübelt sich in die Fragen, die alle diese Bücher aufwerfen oder beantworten wollen. „Ich bemerkte, daß die ganze Buchflora, die in einem solchen Buchhändlerfenster prangte, grundverschieden von derjenigen war, die ich von zu Hause kannte. Es half nichts, daß ich auch bei Buchhändlern in Kopenhagen verschiedene jener Bücher gesehen hatte und daß ich die Hauptwerke aus allen Literaturen, die in jedem zivilisierten Lande zu finden sind, selbstverständlich auch hier traf. Die Hauptmasse, die ganze Tagesliteratur, alle diese vierten, fünften, sechsten Rang-Bücher, die die Ideen zu dem Brei verrühren, den die Konstitution des gebildeten Publikums verlangt, — die waren ganz anders . . Wer war nun im Recht? Wo steckte die Wahrheit? Wo war nun das Moderne, das richtig Urmoderne, das man um Gottes Himmels willen sich aneignen und weiter entwickeln sollte, wenn man nicht geistig versteinern wollte? . . . Zu Hause bewies man mit leichtfließenden Argumenten, daß die Zukunft der Demokratie und dem Realismus gehörte, hier kam man gerade so behende zu dem Resultat, daß der aristokratische Idealismus des militärischen Preußen der Leitstern der kommenden Zeit sei . . . Beiläufig bemerkt, leben aber Menschen vortrefflich bei solchen Gegensätzen . . . Wir lernten seiner Zeit in der Schule von etwas, das Endosmose hieß und den Prozeß bedeutete, der nicht eher ruht, bis die verschiedenen Zellen eines Gewächses gleichmäßig von demselben Nährstoff durchdrungen sind. Man kann sich freuen, daß innerhalb des menschlichen Gehirns eine so dürftige Endosmose vor sich geht. Da können die anscheinend unversöhnlichsten Gegensätze einträchtig nebeneinander liegen.“

In der Tat ist es denn auch der Sinn für all diese Gegensätze des Lebens, der den Grundzug im künstlerischen Schaffen Karl Larsens gibt. Und da, seiner Meinung nach, die Endosmose im weiblichen Gehirn am dürftigsten vor sich geht, so waren die Frauen immer Hauptobjekte seiner Beobachtung. Seine Auffassung von ihnen bleibt die gleiche von seinem Erstlingswerk, den Schauspielen „Frauen“ und „Ehre“, an bis zu der Mädchenstudie „Sechzehn Jahre“ und dem Doppelroman „Warum siehst Du aber den Splitter?“, der in der „Beichte einer Frau“ und „Axel Holcks Aufzeichnungen“, eine Ehe sowohl von der Seite der Frau, wie der des Mannes schildert. Die Frau ist das Bindeglied zwischen dem Vernunftwesen Mann und den Triebwesen der Natur. Sie führt sich in seinen Büchern immer mit einer kleinen überflüssigen Lüge ein; das macht die Gewohnheit. Ihr Egoismus ist ihr selbst unbewußt, ihre Kleinlichkeit ein Unverständnis den großen Zusammenhängen gegenüber, ihre Eifersucht ein Nagen an allem, das auf sie selbst keinen Bezug hat, ihr Glück das Kleingemachtwerden und das Besiegtsein. Ihre Herrlichkeit ist wie die der Schmetterlinge: an dem unheimlichen Madenkörper flattern ein paar bezaubernde Flügel. Faßt sie aber nicht an, denn ihre schillernde Schönheit ist Staub, Urstaub und Illusionen.

Wieso kommt es, daß zwei glücklich veranlagte, junge, schöne, fein aneinander gebildete Menschen, die aus Liebe heiraten, nicht glücklich werden? Das heißt, welches ist die conditio sine qua non in dem Verhältnis zwischen Mann und Frau? In der „Beichte einer Frau“ und in „Axel Holcks Aufzeichnungen“ kommen beide zu demselben Schluß: Axel Holck verfügt nicht über die nötige Brutalität, um die trägen Sinne seiner Frau wach zu peitschen und zu befriedigen. Er will seine Frau neben sich haben; ihre Natur aber fordert, daß sie erobert, besiegt, gedemütigt werde, und da sie auch nicht in ihrem Sohne den Herrscher findet, wirft sie sich, die gelehrte Tochter des großen Freidenkers, zu den Füßen jenes Gottes, der durch den Mund seines Predigers gänzliche Hingabe, völlige, zerknirschte Unterwerfung fordert.

Es ist gut, daß Karl Larsen mit so viel Bewunderung die feine und sichere Frauengestalt in „Doktor Ir“ gezeichnet hat. Sonst wäre man geneigt, diesen objektiven Menschenbeobachter einen Misogyn zu nennen, das heißt einen verbitterten Doktrinär in bezug auf Frauen.

Besprechungen

Fritz Lienhard als Lyriker

Von Carl Enders (Bonn)

Mit sehr gemischten Gefühlen erfülle ich die Pflicht, den Gedichtband[1]) zu beurteilen, der nun, neu ausgestattet und sehr verständnisvoll von Herm. Hirzel mit Buchschmuck versehen, dazu bestimmt scheint, dem Publikum ein festes und endgültiges Bild der künstlerischen Persönlichkeit des Lyrikers Lienhard zu vermitteln. Denn je mehr ich mich in dieses Buch hineingelesen habe, um so sympathischer wurde mir der Verfasser — und ich habe es nicht weggelegt, ohne ihn herzlich lieb gewonnen zu haben —, um so entschiedener fühle ich mich aber auch gedrängt, mein Urteil dahin auszusprechen, daß Lienhard nicht, wie seine zahlreichen Anhänger behaupten, ein großer Lyriker ist. Es sind mehr rein menschliche, vorwiegend ethische Vorzüge, die die Wirkung seiner Gedichte sichern, als künstlerische. Daraus erklärt sich auch seine erfreuliche Popularität im gebildeten Mittelstand.

Lienhard hat viel von dem „Helden“, der seine Sammlung einführt. Er ist beständig in Bewegung, ein Gemeindeleiter, ein Verkünder und Prediger ur-

[1]) „Gedichte.“ Von Fritz Lienhard. Buchschmuck von Herm. Hirzel. Zweite Auflage. Stuttgart 1906. Druck und Verlag von Greiner und Pfeiffer. 217 S. M. 3,— (4,—).

sprünglicher Ideale, die er in einsamer Sammlung sich errungen. Er ist überaus natürlich und gesund und blickt mit zornigem Auge in die Welt moderner Ueberkultur, in der er sich bewegt mit einem Herzen voll Sehnsucht nach mehr Kraft, Schlichtheit und Einfalt. Seine Ideale unterscheiden sich (wenigstens in seinen Gedichten) kaum von den traditionellen aller volkstümlichen Sänger. Er ist erfüllt von lebhafter Naturfreudigkeit, von Begeisterung für deutsche Reckenhaftigkeit, Naivetät und Gläubigkeit. Er ist verträumt; er singt Lieder der Treue und des Frauendienstes und zieht durch die Welt voll Wanderlust und Sehnsucht. Aber diese Ideale werden wieder neu bei ihm durch die Frische und Kraft, mit der er sie bekennt und für sie kämpft. Sein Idealreich ist voll Sonne und Güte. So friedvoll möchte er die ganze Welt, wie sein Wasgaudörfchen im Heuduft und Sonntagsfrieden (20). Die maßlos Kraft verbrauchende moderne Großstadt mit ihrem galoppierenden Leben ist ihm ein menschenfressender Moloch. Welch ruhig-frohen Einsamkeits- und „Daheimgefühls" er fähig ist, zeigen Gedichte, wie „Am Waldsee" (S. 179). Eine herzliche Frömmigkeit steigert sich bei ihm öfter zu tiefreligiöser Empfindung (S. 190). Der Sänger von „Spielmanns Regenlied" (S. 23) ist ein gar herziger Gesell, dessen gütig-liebevolle offene Seele nie die Empfindung für so naive Wunder verlieren kann, wie er sie in der warm erzählten Dichtung vom Büßer und dem Kind berichtet. Gar süß klingen denn auch alle seine Lieder aus dem „Kinderland", in dem er erst verweilen will, ehe er nach seiner Befreiung vom Irdischen in das Reich der Geister eingeht, wo seine Ideale Wirklichkeiten sind.

So recht heimisch ist er denn auch in dieser Welt nicht; er wirft sich nicht hingegeben an ihre Brust, mit tausend Armen sie umklammernd; nur ihr und nur ihr zu gehören. Der Hauch über den Dingen ist ihm mehr als die Dinge selbst. Ein sinnlicher Eindruck fesselt ihn nur momentan, eine Idee dagegen dauernd. Es ist besonders charakteristisch, daß die oberdeutsche Landschaft und die nordische nicht allzu verschiedene Wirkungen bei dem Poeten auslösen. Er empfindet nicht in die Welt, die ihn umgibt, und aus ihr heraus in ewiger Wechselwirkung (sie regt nur eben an), sondern in die Höhe zu den Sternen. Charakteristisch ist das Motto zu dem Cyklus „Hochland":

Such' nicht in Südlands weißem Birkenlicht,
In Nordens Starrheit such' mein Hochland nicht:
Hochland ist überall, wo ungeschreckt
Die Seele sich aus Bitternissen reckt.

Von den erzählenden Gedichten ist das „Hindumädchen" sehr anziehend, weil es eine lebensvolle Idee entwickelt. Es ist ein romantischer Stoff, den er hier behandelt; auch sonst schafft er sein Bestes, wenn er sich an naiv-romantische Motive hält. Ueberaus fein kommt das rein Menschliche in der Liebe des Hirtenmädchens und des Königsohns im Märchen zur Geltung. Ebenso vertraut ist der Dichter mit Sneewittchens Empfindungen (man lese auch S. 30: Sommerwald). Er ist immer zart und nie sentimental; er kann sich noch mit Elfen abgeben, denn er hat das Herz, das ihnen gefällt. Die Form ist hier lieblich, voll Musik und Anmut:

Willst du uns greifen?
Mußt du mit schleifen!
Hast du auch Füßchen, so seiden wir wir?
Bist du so biegsam,
Bist du so schmiegsam,
Bist so geschwind und so schwingend, wie wir?

Das „Gänseliesel" ist voller Leben, auch in der glücklichen Strophenform und der Wahl der charakterisierenden Beiworte. Das Gedicht erinnert mich an gute Dichtungen etwa der Droste-Hülshoff. Und voll Duft und Stimmung sind die „Sonntage von einst". Er ist eben ein Poet, wenn auch sehr selten ein Dichter. Er empfindet alles, wie die vielen rezeptiven Lyriker auch, die nicht dichten; er kann davon sprechen, voller und besser und lebendiger als sie, aber er ist von ihnen doch nur graduell verschieden, denn ihm fehlt, jedenfalls im lyrischen Gedicht, die Gabe der konzisen Gestaltungskraft, das eigentlichste Kennzeichen großen Künstlertums; Bilder, Einfälle, Bekenntnisse, Gedanken füllen seine Blätter, aber keine organischen Gebilde, die mit Notwendigkeit so geworden sind, wie sie sind. Form und Inhalt stehen oft nicht im Einklang zueinander. So wird z. B. Siegfrids Einfahrt in die furchtbare Drachenhöhle in konventionellen, zahm und fromm dahinplätschernden Versen erzählt (S. 151). Ein so prätentiös vorgetragenes „Schau- und Gedankenspiel" wie „Romsdal" (S. 153) läßt genug verborgene künstlerische Kräfte ahnen. Daß es aber an sich, so skizzenhaft und spielerisch geboten, unkünstlerisch ist, scheint der Dichter nicht zu empfinden. Und die „Meteore" (S. 196)! Wie ganz anders hätte ein gestaltungskräftiger Dichter dieses herrliche Symbol eines idealistischen Dichterlebens verwandt! Bei ihm wird es in eine Parabel gezwängt. Es ist gedanklich-nüchtern, zu sagen: so bin ich wie der Meteor, und das dann auszuführen; das Symbol und das Symbolische bleibt ihm ewig zweierlei. Dieser Dichter ist stets auf der Suche nach Bildern, mit denen er seine Gedanken und Ideen illustriert, mit allzuviel Bewußtsein streut der immer „Wollende" „viele, viele freundliche Bilder aus knisternden Fingern" zur Ehre seiner Sterne, ohne zu ahnen, daß diese nicht mit organischer Notwendigkeit aus einem Ganzen sich lösenden und zu einem Ganzen sich fügenden Bilder verwirrend, erkältend, überlegt, statt Einheit schaffend und beruhigend wirken müssen. Wenn solche Gedichte Eindruck machen, so tun sie es nur durch den feierlichen Vortrag, den sie verlangen (Sterne, S. 201 u. a.). Ein Beispiel soll Lienhards Vorzüge und Mängel nebeneinander zeigen. „An den Tod" ist ein sicher vielgeschätztes Gedicht. Die einzelnen Strophen sind schön, auch im bildhaften Symbol. Aber das Ganze ist nichts. Es ist ohne Einheit der Anschauung, ja, es stürzt den sinnenkräftigen Genießenden in die größte Verwirrung. Die erste Strophe zeigt den matt in der Abendglut sitzenden Greis:

In die geschlossnen Lider blitzt
Der Glanz, der auf den Hügeln sitzt.

In den nächsten finden wir seine Reflexionen sich in Bildern lösend: sein Geist ist wie ungepflückter Wein und verlangt mit Feuersaft seiner Hülle Kraft zu sprengen. Noch sind wir kaum in diesem Bild, so regt den Dichter schon „der Glanz, der auf den Hügeln sitzt" an zu einer neuen Vision:

Breit aus die Segel, Schifflein du!
Schön liegt das Tal, wie Meeresruh',
Schön brandet um den Berg ein Schein —
O Tod, dort fahre mich hinein!
Schwanweiß ist deines Schiffes Bug,
Das manchen Pilger machtvoll trug —
Auch ich will Fahrgeselle sein!

Das ist schön und regt den Leser, wenn er irgend empfänglich ist, an, sich in dieses Bild hineinzuleben — wenn es ihm der Dichter gestattet! Dem aber fehlt hier wieder die Oekonomie des gestaltenden Künstlers, dem die eigene Schöpfung, sich ablösend und objektivierend, ein Eigenleben gewinnt. Er reißt uns sofort in ein neues Bild:

Mein Leben war ein Kriegergang
Aus Ahnungsgrau hinauf den Hang.
Dort oben sah ich Gottesglut —
Da wuchs mein Schritt, da stieg mein Mut,
Da stieß ich stolz den Stecken ein,
Drang in des Hügels Himmelsschein
Und sah die Erde klar und gut.

Das Bedenklichste ist, daß dieses neue Bild das alte trübt und verwirrt. Des Hügels Himmelsschein

war ja vorher das Ziel des Schiffleins. Und nun vergißt der Dichter für den Schluß geradezu die erste Strophe und deren Situation, während doch in einem organischen Ganzen alles nebeneinander und ineinander wirken muß! Der Stern, der durch „des Abends Glutenwand“ „mit besperter Hand“ durchbricht, ist der Tod (der ihn doch auch vorher schon im Schiff in den Abendschein gefahren hat), an den er sich jetzt mit der Bitte wendet:

Nun raffe mich aus Endlichkeit
Auf Blitzesarm ins Geisterland!

Gesichte eines Poeten, aber momentan und zerflatternd, nicht gestaltet!

Hier ist ja nun noch alles aus der Anschauung erwachsen. Er vermochte sie nur nicht zu bannen und zu zwingen. Die Reflexion, das Gedankliche, vergewaltigt sie. Seine Reflexion ist aber noch anspruchsvoller; sie will auch als Phantasie gelten und schaffen, was jene doch nur erschauen dürfte, Bilder, oder hier vielmehr bildhafte Vergleiche. Die Erfindung des „Buches der Natur“ ist sicher zuerst nicht von einem Künstler, sondern von einem empfindsamen Gelehrten gemacht worden. Nüchtern und unkünstlerisch ist aber erst recht die rein gedachte Ausführung, in der die Sterne als goldne Riesenlettern und der Nachthimmel als die aufgeschlagene Fläche des Buches mit blauen Blättern erscheint (S. 102). Und was soll der so recht sinnlich, d. h. künstlerischer als andere Empfindende sich vorstellen, wenn er (an anderer Stelle) hört, daß der Alte von Sanssouci süddeutsch klare Mienen hat!? usw.

Es scheint nach dem Gesagten nur noch bezeichnend, nicht mehr verwunderlich, daß uns bei Lienhard gerade die reinen Bekenntnisgedichte am sympathischsten berühren (S. 156, Burns Geburtshaus und viele andere), die Gedichte also, von denen die großen Lyriker sich erst zu den objektiveren, in sich nach rein künstlerischen Gesichtspunkten, nicht mehr im Erlebnis allein bedingten Kunstwerken erheben. Lienhard bringt es einmal gar fertig, an ein Gedicht, das eine allgemeinverständliche und genießbare Stimmung weckt, eine Strophe anzuhängen, die, aus dem Zusammenhang ganz unverständlich, sich nur erklären kann aus einem dem Leser verborgenen Erlebnis (S. 183). Auch sonst, z. B. S. 40, erweist eine letzte Strophe einen Mangel künstlerischen Feingefühls.

Balladen liegen ihm gar nicht. Sie verlangen ja vor allem Gestaltungskraft. Er zieht denn auch die Verserzählung vor, wo er mit gleichmäßiger Beachtung des Wesentlichen und Zufälligen erzählt (Hendriks Brautfahrt). Oder er setzt nur Situationen nebeneinander; so in der „Walpurgisnacht in Unterelsaß“. Aber wie matt dann! Die erste Nummer dieses Cyklus, „Frau Itta“ hat nur den Zweck, die Mitteilung zu machen, daß Frau Itta, die ehemalige Gräfin von Lützelburg, Gespensterkönigin ist, ohne Ausblicke und Zusammenhänge; weshalb und wie sie's geworden ist, erfahren wir nicht. Die zweite Nummer schildert das Verlangen eines von den Mädchen vernachlässigten Musikanten nach Liebes- und Sinnenlust. Wieder ohne daß eine Erklärung auch nur angedeutet wäre. Weshalb der Dichter nun überhaupt berichtet, daß Frau Itta die Leiterin des Bastbergspukes ist, in den sich der Musikant in seiner Liebeslust stürzt, ist mir ganz unerfindlich, da es doch jedes andere Hexlein auch getan hätte. Der einzige Grund, der überhaupt denkbar ist, ist der, daß es in der Sage so überliefert ist, und das ist ein außerhalb der Dichtung liegender und deshalb unkünstlerischer. Die Ballade braucht Bewegung, d. h. nicht, wie so häufig verwechselt wird, bewegte Situationen, sie braucht Entwicklung eines notwendigen Geschehens; der Balladendichter muß einen besonderen Blick für die wesentlichen Momente im Werden haben. Gegebene Daten dürfen nur benutzt werden, wenn sie in dem Kunstwerk zu organischer Bedeutung gelangen.

Gesucht und unklar ist leider auch häufig der Ausdruck im einzelnen. Nur einige Beispiele: Der Dichter will sagen: Du bist ohne Verständnis für meine Leidenschaft: in deinem Blut gibt's keine Wildbachwelle, und er sagt: „Deines Blutes Wildbachwelle Schäumt nicht rasch und immer rascher.“ In demselben Gedicht sagt er: „Der Erde Seele Und der Erde Körper Strömt in allen ihren Adern Nur Musik.“ An anderer Stelle: „Und soll ich noch einmal auf dumpfiger Welt Die Seele verhüllen“ (= leben). Dann wieder gestattet er sich Wortbildungen, wie die folgenden: Schäumerote Bäche, wo er meint: rotschäumende Bäche; fittiggroß, wo er nicht etwa meint: groß wie ein Fittig, sondern: mit großem Fittig; gewänderlang = mit langen Gewändern usw. Solche beinahe indisch anmutenden Wortbildungen sind uns versagt.

Freilich findet sich diese Sucht nach seltsamer Originalität fast nur in dem „Vorspiel“, das offenbar Jugendgedichte bringt. Der Dichter hätte sich dazu doch nur nach Ausmerzung solcher Seltsamkeiten bekennen sollen. In diesem Vorspiel heißt es, die Fehler aus einem sympathischen Drang erklärend:

So herzig möcht' ich sprechen,
So seltsam, wie es mich drängt!
Fülle von Bildern brechen,
Die leuchtend an meinen Bäumen hängt! (!) . . .
. . . .
Weiß nicht und finde nicht Worte,
Wo meine Heimat sei.

Ein lyrischer Künstler ist Lienhard also nicht; der Dramatiker, dem die Idee ja alles ist, hat viel bedeutsamere Werke geschaffen als der Lyriker. Aber auch ihn möchte ich trotz seiner künstlerischen Mängel nicht weniger wirksam wissen, als er wirklich ist, denn seine Verse offenbaren, wenn nicht einen großen Dichter, so doch eine so reine Persönlichkeit, einen Menschen von so edlem Wollen und Wirken, daß wir sein Zurücktreten als einen Verlust für unsere Gesamtkultur bezeichnen müßten. Und wir dürfen ja nie vergessen, daß das weitere Publikum in erster Linie nicht rein künstlerische, sondern ethische und im besseren Fall gemischte Werte nötig hat und auf sich wirken läßt. Nicht den Dichtern, die es bewundert, sondern denen, die es liebt, setzt es ein Denkmal in seinem Herzen.

Ich schließe mit den Versen, in denen Lienhards Gedichtbuch ausklingt:

„O Kinder,“ frag' ich, wie so oft ich frug,
„Ihr sagtet's mir, doch sagt es nicht genug —
Sagt's noch einmal, damit im Weltgetrieb'
Ich's recht in Händen halt': — Habt ihr mich lieb?“
„Das fragst du noch?“ Sie laufen dreifach an.
„O Mütterchen, wie er noch fragen kann!“
Und geben festen Schlages mir die Hand. — —

Und wenn mich jemand fragte: Hast du ihn lieb?, so könnte ich nicht anders antworten.

Dramen aus Oesterreich

Von Fritz Telmann (Wien)

1. **Im Bauernhof.** Ländliches Drama in 3 Akten. Von Adolf Brabec. Wien 1904, C. W. Stern. 63 S.
2. **Der Himmelsrichter.** Komödie in 4 Aufzügen. Von Alois Fletz. Prag 1904, Carl Bellmann. 140 S.
3. **Die Hochzeit.** Komödie in 4 Aufzügen. Von Robert Eysler. Berlin, Verlag Harmonie. 80 S.
4. **Wir Menschen.** Bühnenspiel mit 4 Schauplätzen. Von Otto von Wanka. Wien 1904, C. W. Stern. 95 S.
5. **Passion.** In 4 Akten. Von F. Schamann. Leipzig, Julius Werner. 262 S. M. 2,—.

6. **Ausklang.** Schauspiel. Von Alfred Gold. Berlin 1905, Bruno Cassirer. 98 S.

In der Wahl des Stoffes für sein ländliches Drama „Im Bauernhof“ ist Adolf **Brabec** nicht ungeschickt gewesen. Da ist der Gugelhoferbauer, ein vierzigjähriger, müder, schwindsüchtiger Mann, in guten Gegensatz zu seinem Weib, der von Gesundheit strotzenden, „sinnlichen, arbeitsamen Dutzendfrau“ gestellt, und zwischen beide tritt Baudisch, der Heger, ein junger, kräftiger Kerl, den die Gugelhoferin schon liebte, als sie gegen den Zug ihres Herzens den reichen, verbrauchten Vierziger nahm. (Man denkt daran, was für Wirkungen Hauptmann aus solchen Voraussetzungen zieht.) Auch das Söhnchen der beiden, der kleine Karl, das mit scharfem Kinderauge das Treiben der Mutter beobachtet und mit Kinderunschuld leicht über das Geschehene plaudert, könnte als Hebel der dramatischen Wirkung benutzt werden. Die Truppen sind also vom Autor gut gestellt, sie marschieren aber schlecht. Marschieren vor allem viel zu langsam. Man hat, wenn man diese schleppenden, untheatralischen Dialoge der Affekt-Szenen liest, das Gefühl, als würde ein feuriger Marsch in schleppendem Andante gespielt. Dabei ist die Sprache ein gezwungenes Bauerndeutsch, das an der österreichisch-böhmischen Grenze, wo das Stück spielt, wohl kaum je gehört ward, oder ein gespreiztes Hochdeutsch, das den bäurischen Figuren gar schlecht ansteht. Die Charaktere, anfangs nicht übel angelegt, entbehren dann der Entwicklung und Vertiefung. Der Gugelhofbauer zum Beispiel, der passive Held des Stückes, hustet und ist müde, oder ist müde und hustet. Ueber die Aeußerung dieser beiden wichtigen Wesenszüge kommt er bis zum Schluß des Stückes eigentlich nicht sehr hinaus. Zudem zeigt sich eine ziemliche Armut des Autors in der Erfindung dramatisch wirksamer Motive. Zum Schluß des Stückes fällt ihm eins ein. Da erfährt nämlich der Gugelhofer, der alle Liebe von dem ungetreuen Weib auf den kleinen Sohn Karl übertragen hat, noch kurz vor seinem Tode, daß auch der Kleine nicht sein eigen, sondern des Nebenbuhlers Kind sei. Ich glaube aber nicht, daß unser Theaterpublikum auf diesen recht wirksamen Schluß ruhig warten würde. Es ist zuviel Kinderei davor.

Auf deutschböhmischem Boden spielt auch Alois **Fietz** Bauernkomödie „Der Himmelsrichter“. Hier zeigt sich ungleich mehr Begabung, als in Brabecs ländlichem Drama. Vor allem ist der Lokalton vorzüglich getroffen. Fietz, der, wie ich glaube, als Lehrer in einem deutschböhmischen Dorfe lebt, kennt seine Bauern, Männlein und Weiblein, genau und läßt sie eine ganz echte, urwüchsige Sprache reden. Nur wo die „Gebildeten“, Bürgermeister und Bezirkshauptmann, zu sprechen haben, kommt vorübergehend ein unechter Ton in das Stück. Der Bürgermeister, den die Bauern ob seines Stolzes den „Himmelsrichter“ nennen, ist der Held des Stückes, merkwürdigerweise aber auch die am wenigsten scharf gezeichnete Figur, während gerade die bäurischen Episodenfiguren sehr plastisch hervortreten. In das kleine Dorf an der deutschböhmischen Grenze, dem der Himmelsrichter vorsteht, ist von außen eine mächtige Bewegung hineingetragen worden. Die Agitatoren Dr. Naumann und Fräulein Zink haben die Frauen und Mädchen des Ortes unter falschen Vorspiegelungen bewogen, mit ihnen das Dorf zu verlassen und ein erträumtes Paradies aufzusuchen. Vergebens stemmt sich der brave Bürgermeister, der durch 25 Jahre der Gemeinde vorgestanden, gegen die vermeintlich „sozialdemokratische“ Bewegung. Der starke Zug der Massen kehrt sich gegen ihn, und schon will er alles verloren geben, da werden durch einen Zufall die beiden Agitatoren als Schwindler entlarvt. Nun erkennen alle in dem „Himmelsrichter“ ihren guten Hirten wieder an, ja, eine der ärgsten Schreierinnen, die alte „Weberin“, die sich in jungen Jahren irrtümlich vom „Himmelsrichter“ in einem Liebeshandel getäuscht glaubte und seitdem den Bürgermeister mit grimmem Hasse verfolgte, sinkt ihm versöhnt zu Füßen und gibt seinem Sohn noch ihr Töchterlein Lorle zum Weib. Die unter dem Einfluß der fremden Agitatoren im Dorf entstandene Volksbewegung wird ungemein plastisch und packend dargestellt. Ich empfinde es nur als einen Mangel, daß sich der ganze Lärm dann doch nur als Produkt der Agitation einiger ganz gewöhnlicher Schwindler herausstellt. Wären die Agitatoren nicht bloß vermeintliche, sondern wirkliche Sozialdemokraten oder Angehörige irgend einer andern großen politischen Partei, es käme ein größerer Zug in das Ganze. Man denke etwa daran, wie mächtig Schönherr in seinem „Sonnwendtag“ das Hereinschlagen einer solchen politischen Welle in ein kleines Alpendorf gestalten konnte! Die Komödie von Fietz ist übrigens auch in ihrer jetzigen Form, freilich mit vielen Strichen, aufführbar. Eine Volksbühne in Deutschböhmen könnte den Versuch schon einmal wagen.

Robert **Eyslers** Komödie „Die Hochzeit“ führt in flottes wiener Milieu. Der Autor ist mir als Verfasser einiger „Schlager“ des Ueberbrettls bekannt. („Das Gänschen“ und andere Lieblosigkeiten stammen von ihm.) Die Vorzüge der Ueberbrettldichter zeigt er auch in seiner Komödie. Flotte, lebendige Sprache, gute Beobachtung, frischer Humor zeichnen sie aus. Hier und da ein guter Ansatz zur Gesellschaftssatire. Aber es bleibt beim Ansatz. Nirgends geht der Autor in die Tiefe, wie man überhaupt das Wort „Kunst“ mit seinem Stücke nur schwer in Verbindung bringen kann. Der Kaufmann Riegler will Toni, die Tochter des reichen Rentners Leopold Hofmann, heiraten. Will sie heiraten, weil er sie liebt und weil er Geld braucht. Die Toni wieder, die den Riegler nicht liebt, möchte ihn heiraten, weil sie schon in den Jahren ist, weil der Riegler darüber hinwegsieht, daß sie schon einmal verlobt war und — last not least — weil sie als Frau ihre Freiheit zu erlangen hofft. In diesen Freiheitsbestrebungen soll sie auch der Heiratskontrakt schützen, den Tonis brave Eltern dem Riegler vorlegen und der Rieglers künftiger Gattin die weitestgehende Freiheit zum Ehebruch einräumt. Riegler ist empört über die Zumutungen dieses Kontraktes, nicht minder darüber, daß der alte Hofmann mit der Mitgift nicht recht herausrücken will, und löst die Verlobung auf. Sie wird aber von beiden Seiten wieder zusammengeleimt. Von seiten Tonis, die durchaus Frau werden will und dem Bräutigam eine Verzweiflungsszene vorspielt, von Seite der Freunde Rieglers, die beim Unterbleiben der „guten Partie“ den Zusammenbruch von Rieglers Geschäft fürchten, das durch die Mitgift gerettet werden sollte. Es ist nun kein übler satirischer Zug der Komödie, daß der Bräutigam, nachdem Papa Hofmann in Sachen der Mitgift nachgegeben und das Geld auf den Tisch gezählt hat, seine moralische Entrüstung über den Ehekontrakt ganz vergißt und zu allem Ja und Amen sagt. So wird denn der liebliche Bund in aller Form am Schlusse des Stückes besiegelt, und der Priester kann bei der Tafel in einer großen Rede die Ehe als wahrhaft sittliche Institution preisen. Die Moral des Stückes aber gibt Rieglers Bruder, der Arzt, der hier, wie so oft in der modernen Dramatik, den Raisonneur machen muß, mit den Worten: „Das Leben ist an und für sich keine sonderlich angenehme Institution. Die praktischen Leute pflücken eben die paar Rosen, die am Wege stehen, ohne viel Federlesens.“ Und dann: „Was hat die reine Liebe hier zu schaffen? Man findet sich im Reigen um das goldene Kalb, der ja ganz amüsant ist; man versteht sich, man gefällt sich — voilà tout!“

Auch in Otto von **Wankas** „Bühnenspiel mit vier Schauplätzen“ „Wir Menschen“ werden zwei Liebende in den Reigen um das goldene Kalb hinein-

gezogen. Hier endet die Geschichte aber tragisch: Der Oberleutnant Oskar Hoven geht freiwillig in den Tod, weil das Mädchen seiner Wahl von ihrem Vater an einen reichen Laffen verschachert wird. Also eine soziale Komödie aus dem Offizierrsleben und als solche wohl von Bedeutung. Man höre zum Beispiel den Oberleutnant Prix im Stücke deklamieren: „Ich hab's satt! Schau her! Wir soll'n nicht blasiert sein, gut, — nicht im Komißzeug versauern, gut, aber — daß ich net lach' — den Kavalier spielen, alles metmachen, ein Hofrat käm' da nicht aus . . ." Und dann weiter: „In Persien will man österreichische Offiziere. Wir haben hier ausgedient. Melden wir uns. Denn was blüht uns hier? Intrigen, Angst und Jammer überall." Die Stimmung weiter Schichten der österreichischen Armee scheint hier und anderwärts sehr gut festgehalten. Freilich in jenem Deutsch, das man hierzulande Armeedeutsch nennt und für das der Unkundige einen eigenen Dolmetsch braucht. Auch an Ueberschwänglichkeiten der Sprache und der Gesten fehlt's in diesem Sturm- und Drangdrama aus dem Jahre 1904 nicht. Es ist aber viel echte Kraft und gute Gesinnung drin. Vielleicht wird aus dem gärenden Most noch einmal ein guter Wein!

Ein Familiendrama voll packender Kraft entrollt Franz Schamann, der in Wien jetzt immer mehr Anhang gewinnt*), in seinem vieraktigen Schauspiel „Passion". Leute mit schwachen Nerven werden gut tun, es nicht zu lesen, wie man sich denn auch eine Aufführung vor einem normalen Theaterpublikum schwer denken kann: soviel des Gräßlichen wird uns in diesen vier Akten zugemutet. Und das Gräßliche wird nicht etwa sorgsam vorbereitet und in seinen verheerenden Wirkungen gezeigt, sondern es platzt bald da, bald dort herein, ohne in den handelnden Personen größere Emotionen hervorzurufen. Ein Mitglied der Familie knallt sich hinter der Szene nieder, ein zweites meldet das den andern, die sind ein wenig betroffen, setzen aber ruhig dann ihren Disput um religiöse Dinge fort. Schamann hat nämlich nicht nur ein Drama der Familiengreuel schreiben wollen, sein Ehrgeiz geht höher: durch das ganze Stück zieht sich der Gegensatz zwischen christlich-dogmatischer und freidenkerischer Weltanschauung. Symbolisch wird der Gedankenkreis, in dem die Familie Frohner — sie steht im Mittelpunkt des Dramas — lebt, durch ihre Wohnstätte angedeutet: eine alte Kapelle, die in ein Wohnzimmer umgewandelt wurde. Christlich-fromm ist auch der ganze Hausrat mit seinen vielen Heiligenbildern und Lämpchen, religiösverzopft sind die meisten Hausgenossen. Es ist nun ein Wunder, daß in dieser von Weihrauch erfüllten Atmosphäre in Bernhardine, der Tochter der Frohners, ein Wesen herangewachsen ist, das allen theologischen Zwangsvorstellungen der andern zum Trotz sich ein ganz modernes Lebens- und Verantwortlichkeitsgefühl gebildet hat, ein Wunder, das der Autor — zu seiner Ehre sei es gesagt — uns glaubhaft macht. Diese Hardine mit ihrem ruhigen, stolzen Lebensmut ist eigentlich die Figur, die diese Anhäufung widerlicher Greuel erst möglich macht. Sonst wäre diese Familie Frohner wirklich nicht auszuhalten! Was ist das für eine Gesellschaft! Die Ehe der Eltern ein Inzest, der Vater Trinker, Defraudant usw., die Mutter erblindet, von Angstvorstellungen heimgesucht, der Sohn Josef ein Dieb, Verführer eines Kindes usw. Dazwischen huschen unheimliche alte Weiber hin und her, künden Unheil, raunen sich furchtbare Geheimnisse zu — es ist eine Luft zum Ersticken. Das Gefühl der Beklemmung, das man beim Lesen hat, wird noch erhöht durch die Ueberfülle des Stoffes. Statt einer Tragödie werden gleich vier oder fünf gegeben, und mit ermüdenden Details. Die „Passion" würde auf dem Theater auch wohl ihre geschlagenen 6 Stunden dauern. Doch das sind Aeußerlichkeiten. Die „Passion" ist jedenfalls eine starke dichterische und dramatische Kraftprobe.

*) Wir verweisen auf den am Schluß dieses Heftes abgedruckten Aufruf. D. Red.

Eine Familientragödie milderer Art ist Alfred Golds dreiaktiges Schauspiel „Ausklang". Sie hat zwei Helden, eine in der Ehe zurückgesetzte, in ihren feinsten Instinkten von einem kalten Gatten gekränkte Frau und ihren Sohn, einen zarten, nervös überreizten Knaben, dessen Feinfühligkeit im Vaterhause dieselben Qualen zu bestehen hat, wie die zarte Seele der Mutter. Der Beginn der Tragödie der Mutter liegt schon weit vor dem Stück. Das war damals, als der Professor Adolf Moll darauf kam, daß seine Gattin mit einem Andern heimlichen Briefwechsel pflege, als die Gattin dann, von dem Manne brutal zur Rede gestellt, das Haus auf einige Tage verließ, um bald darauf in einer Anwandlung von Schwäche wieder ins kalte Heim zurückzukehren. Seitdem hat sie fried- und freudlos an der Seite des Gatten weitergelebt, und erst die Erlebnisse des Sohnes, des jungen Studenten Karl, bringen wieder ihr Schicksal ins Rollen. Der hat nämlich von der Mutter den heißen Drang nach Glück und Freiheit geerbt, sucht und findet sein Glück außerhalb des Hauses. An dem Zorn des Vaters gegen den Sohn, der mit dem geliebten Weibe heimlichen Umgang pflegt, entzündet sich wieder der alte Freiheitsdrang der Mutter. Mit dem Sohn gemeinsam will sie dem verhaßten Hause entfliehen — da merkt sie, daß der Sohn nicht mehr ihr gehört, sondern der Andern. Dem Weibe, das ihrem Liebesegoismus nachgeben will, stellt sich, ein feiner Zug, der Liebesegoismus des Kindes entgegen. Die Lösung bringt dann Kathrine, die Geliebte des Sohnes. Als ihr Frau Fanny klagt: „Ich weiß, wie man uns mit unsern Tugenden und unserer Häuslichkeit erdrückt und uns die Kehle zuschnürt mit lügenhafter Verherrlichung. Erst in der Ehe, dann unsern Kindern gegenüber. Als ob wir nicht frei atmen dürften wie andere gewöhnliche Menschen. Sollen wir das nicht verlangen? Das ist doch wenig genug. Daß wir einfach Menschen sein dürfen und nicht mehr Opfer — Opfer, wie sich's niemand vorstellen kann," da hält ihr Kathrine, echt weiblich, entgegen: „Wenn wir als Opfer unglücklich sind — wer weiß, ob wir dadurch glücklicher werden, daß wir nun alles abschütteln. Man kann auch gern entsagen. Man kann auch ein Opfer sein aus Liebe, und dann sind wir nicht mehr unglücklich." Und Frau Fanny entsagt und fügt sich ins Unvermeidliche. Aber auch Kathrine läßt den geliebten Knaben zu seinem Heil ins Weite ziehen . . . So klingt in diesem Drama der zurückgehaltenen Leidenschaft alles in Wehmut und schöner Entsagung aus. Es ist in ruhigen, schönen und edlen Linien gehalten, und sind die Gestalten hier und da ein wenig blaß, so entschädigt immer wieder eine eigenartig feine Regung ihrer Seelen. In hochkultivierten Menschen pflegen sich eben seelische Konflikte nicht stürmischer zu äußern, als Gold sie in seinem schönen Drama entwickelt hat. Man sollte sein Verdienst durch eine des Stückes würdige Aufführung lohnen.

Ahasver-Literatur

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

1. Ahasver-Dichtungen seit Goethe. Von Albert Soergel. (Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Herausgegeben von Albert Köster. 6. Bd.) Leipzig 1905, R. Voigtländer. VIII, 172 S. M. 4,80.
2. Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur. Von Dr. Johann Prost. Leipzig 1905, Georg Wigand. VI, 167 S. M. 8,—.

3. **Ahasver in der Weltpoesie.** Mit einem Anhang: Die Gestalt Jesu in der modernen Dichtung. Studien zur Religion in der Literatur von **Theodor Kappstein.** Berlin 1906, G. Reimer. X, 157 S. M. 3,—.

Ueber Ahasver-Dichtungen habe ich mich in dieser Zeitschrift (LE VI, 1467—77, 1539—46) so eingehend ausgesprochen, daß ich mich im wesentlichen wohl auf diese Aufsätze beziehen und an den neuen Arbeiten nur einzelne Punkte herausheben darf, namentlich solche, in denen sie sich von meinen eigenen Ausführungen scheiden.

Soergels Buch zeugt nicht nur von großer Belesenheit, sondern fällt auch durch lobenswertes Streben, in die Tiefe zu gehen, und eine bei Erstlingsarbeiten nicht gewöhnliche konzise und geschmackvolle Darstellung auf. Der Verfasser begnügt sich nicht, die einzelnen Dichtungen vom ewigen Juden vorzuführen, er sucht auch ausfindig zu machen, wie sie sich zu ihrer Zeit verhalten, wie sie aus der Zeit herauswuchsen, und kommt so zu allgemeineren Gesichtspunkten. Das siebzehnte Jahrhundert mit seinem Kirchhofsduft und seiner trübseligen Lehre vom irdischen Jammertal stand den Problemen vom Tod und Leben und dadurch der Gestalt des zum ewigen Erdenwandern Verdammten anders gegenüber, als das ironisierende achtzehnte, das sich zu einer milderen und befreienderen Auffassung des Todes durchrang, oder als unsere Zeit naturwissenschaftlicher Erkenntnis des evolutionistischen Fortschreitens. „Zwischen Entstehen und Vergehen schwand die tiefe Kluft, und der Tod erschien als hehre Verkörperung eines mit Begeisterung zum Dasein erfüllenden Weltgesetzes“ (S. 38). Aus solcher Erwägung ergeben sich dem Verfasser Kategorien, die sich nicht schlechter bewähren, als man dies bei dergleichen Gruppierungen erwarten darf. Von 1800—1870 scheidet er Ahasverdichtungen, die „in christlichem Geiste“ gehalten sind, solche, in denen „Ahasver als Vertreter des jüdischen Volkes“ erscheint, andere mit „politischen Tendenzen“, noch andere, die den „Weltschmerz“ oder die „soziale Tendenzen“ ausdrücken wollen; dann solche Dichtungen, die lediglich „Zeitgemälde und Weltgemälde“ sind. Zwischen 1870 und 1904 setzt dann die Gruppe der „Satiren“ ein, es folgen u. a. Dichtungen „zur modernen Judenfrage“, solche, die den „Entwicklungs- und Wiedergeburtsgedanken“ zum Ausdruck bringen, andere, die „individualistischen und sozialistischen Tendenzen“ dienen, die in Ahasverus den „Typus des erdentreuen Menschen“, ein „modernes Symbol“ sehen. Natürlich geht es nicht ohne Notrubriken ab. In Ergänzung meiner Aufsätze möchte ich hier noch auf einige Dichtungen hinweisen, die weder bei mir noch in der von mir zitierten Zusammenstellung H. Eschelbachs erwähnt sind, über die man aber bei Soergel nähere Auskunft findet. Dazu gehört ein spanisches Ahasver-Drama von Huerta aus dem siebzehnten Jahrhundert, Wordsworths „Song for the wandering Jew“ (1800) und Shelleys „The wanderings Jew Soliloquy“ (um 1810); dann ein unvollendetes Epos des Russen Jankoffsky (1852), ein Drama des Dänen Paludan-Müller (1853), Alexander Dumas des Vaters „Isaac Laquedam“ (1853); von deutschen Bearbeitungen jene in Aurbachers „Volksbüchlein“, Ahasver-Gedichte des Oesterreichers Heinrich v. Levitschnigg und des Schwaben J. G. Fischer; von Modernen Haushofer (den Eschelbach kurz abtut), Herrig, Kirchbach, Bleibtreu, Albert Geiger, Holz, Bornstein; ferner Ahasvers Auftreten in Grisebachs „Neuem Tanhäuser“, Mauthners drastische Richard Wagner-Travestie, August Silbersteins Satire; der Epilog „Ahasverus“ zu Weingartners Mysterium „Die Erlösung“.

Dagegen halte ich es, wie ich schon an anderer Stelle bemerkte, für bedenklich, jene Aeußerungen, die für das neu erwachte Ahasver-Gefühl des modernen Juden die Gestalt Ahasvers als naheliegendes Symbol heranziehen, ohne weiteres zu den Ahasver-Dichtungen zu rechnen. Wer neben Mauthners Roman „Der neue Ahasver“, neben „Ahasver“ benannten, den neuen Judenhaß behandelnden Erzählungen von Jaffé u. a. auch Jacobowskis „Werther, der Jude“ heranzieht, der dürfte auch Dramen wie Herzls „Das neue Ghetto“, Nordaus „Doktor Kohn“ u. a. nicht übergehen, wenngleich der ewige Jude nicht körperlich, nur seelisch diese Werke durchschreitet. Im übrigen hat des Verfassers Bescheidenheit für sein Buch einen fast zu engen Titel gewählt, denn er läßt ja auch die Ahasver-Dichtungen vor Goethe, soweit von solchen die Rede sein kann, nicht außerhalb seiner Betrachtung. Zur Entstehung der Sage kann er naturgemäß nichts Neues beibringen. In dem mit anerkennenswerter Ruhe geschriebenen Büchlein war mir eine denn doch zu weit gehende Geringschätzung Hamerlings und seines „Ahasver in Rom“ auffällig; ferner, daß der mir als Wilhelm Friedrich Heller bekannte Verfasser der „Briefe des ewigen Juden über die merkwürdigsten Begebenheiten seiner Zeit“ wiederholt (S. 40 und 158) M. Heller genannt wird. Die nahezu vollständige, chronologisch angeordnete Bibliographie hätte noch gewonnen, wenn sie, gleichzeitig als Register angelegt, der Vermittlung zwischen dem Beurteiler und dem Beurteilten gedient hätte.

Johannes **Proß** verrät in seinem Vorwort weit ausgreifende Pläne (einer Monographie des Stoffes vom „Ewigen Juden“), ohne daß der von ihm ausgearbeitete Abschnitt, der sich auf die neuere deutsche Literatur beschränkt, besondere Erwartungen für etwaige Fortsetzungen zu erwecken vermöchte. Der Verfasser hat in einem unglücklichen Augenblick, volle zwei Jahre vor dem Erscheinen seiner Arbeit, seine Bibliographie abgeschlossen. So kam es, daß er Minors Buch über Goethes ewigen Juden (aus dem wohl auch Soergel mehr Nutzen hätte ziehen können) nicht berücksichtigte und auch andere neuere Arbeiten nicht kannte. Offenbar gewohnt, aus zweiter Hand zu schöpfen, bringt er eine Reihe von Irrtümern aufs neue vor, die ich berichtigt habe. Da figurieren die Strophen des Liedes „Da Jesus in den Garten ging“, die Arnim und Brentano, die Herausgeber von „Des Knaben Wunderhorn“, ihrer Vorlage beigefügt haben, wiederum als „Zeugnis der älteren Volkspoesie“ (S. 27), obgleich Neubaur selbst in der vom Verfasser zitierten zweiten Auflage seiner Schrift „Die Sage vom ewigen Juden“ diese irrtümliche Behauptung, die ihm in der ersten Auflage widerfuhr, berichtigt hat. Da wird auch Max Kochs Versehen, den Ahasver in Arnims „Halle und Jerusalem“ als Vater Cardenios und Olympias zu bezeichnen, frisch aufgewärmt (S. 29); da wird hinter dem Pseudonym Jemand kühn W. Devrient vermutet (S. 36), obgleich ich das Orthonym W. Langewiesche mitzuteilen in der Lage war. Auf besondere Tiefe seiner Forschungen scheint der Verfasser überhaupt nicht zu halten. S. 9 klagt er, daß er die von Pfizer „verfaßte Bearbeitung“ des Ahasverstoffes weder in der zweiten Auflage seiner Gedichte, noch an anderen Stellen habe finden können, und er versteigt sich wieder zu einer kühnen Hypothese, daß es sich nämlich vielleicht um die Uebersetzung des bulwerschen Romanes „Zanoni“ handle; und Soergel weist nett und klar nach, daß die vergebens gesuchte „Bearbeitung“, das Gedicht „Der ewige Jude“, in der ersten Auflage von Pfizers Gedichten, Stuttgart 1831, S. 284—89, stehe. Ein andermal (S. 78, Anm. 2) klagt er ganz melancholisch, Nestroys Burleske „Zwei ewige Juden und keiner“ nur vermutungsweise datieren zu können, „da die Gesamtausgabe und M. Neckers Biographie leider keine Entstehungszeit angeben“. Ist das der Weisheit letzter Schluß?

Auch sonst ist übermäßige Genauigkeit nicht des Verfassers Sache. Al. Schreiber heißt bei ihm (S. 1, 24 und 28) Schreyber, Goedeke wird (S. 76, Anm. 1) Goedecke geschrieben. Ein paarmal ist Proß vom Forscherglück mehr begünstigt, als sein Rivale. „Der

ewige Jude, eine komische Geschichte aus dem 18. Jahrhundert," Leipzig 1800, blieb Herrn Soergel unzugänglich, während Herr Prost das Buch einsehen konnte, desgleichen Schilling von Canstatts fünfaktige dramatische Handlung „Ahasver", Straßburg 1894, Kattentidt, von der sich Soergel trotz brieflicher Anfragen nicht einmal die bibliographischen Daten zu verschaffen imstande war. (Und die Bücherlexika?). O. v. Schachings Geschichte aus den Bergen „Ahasver", Regensburg 1895, Manz, die Prost S. 130f. bespricht, hat Soergel überhaupt nicht gekannt. In sehr wesentlichen Punkten aber steht Prost durchaus gegenüber seinem Kollegen zurück: vor allem darin, daß ihm eine eigentliche Verarbeitung seines Stoffes nicht gelungen ist, daß er sich mit breiten, lose aneinander gereihten, oft durch recht gezwungene Uebergänge verbundenen Inhaltsangaben begnügt und zur Charakteristik nur ganz allgemeine Phrasen zur Verfügung hat. Der wertvollste Teil seines Buches sind die Quellenuntersuchungen zu den Ahasver-Dichtungen Mosens, des von ihm — ihm Gegensatz zu Soergel — ungemein hochgeschätzten Hamerling und des — gemeinsam mit Soergel — sehr bewunderten Haushofer. (Dieser Dichter hat, nach Prost S. 120, „ein Drama der Ewigkeit zu einer Zeit geschrieben, die von der Kunst und der Literatur die Darstellung vergänglicher Tagesinteressen verlangt" [!].) Prosts unbeholfenes undeutsches Deutsch (z. B. S. 10 „das Nichtsterbenkönnensmotiv", dann S. 41 „Satire über die Zeit zu bringen", S. 76, Anm. 1, „die Jahreszahl, wo", S. 86 „das auseinandergesetzte Epos", S. 87 „wie schon gesehen", S. 103 „ohne daß jedoch deshalb ein . . . Zusammenhang . . . bestehe", S. 115 „Ironisch zeigt er sich wiederum" und „eine scheinbar gewisse Freude", S. 121 „der Priesterschaft Benehmen, vielmehr der jüdischen", S. 167 die undeutsche Schlußperiode) blieb mir solange rätselhaft, bis ich aus der Konstruktion S. 157 „und, ein Jünger Hegels, er ruft aus" zu erkennen glaubte, daß der in Nancy lebende Gelehrte trotz seines deutschen Namens eben ein des Deutschen nicht völlig mächtiger Franzose ist.

Recht wenig Förderung hat die Erforschung und Entwicklung unseres Themas durch **Kappstein** gefunden. Der Verfasser gibt selbst zu, daß er die Poeme vom ewigen Juden „auf einen losen Faden der Jahre des Erscheinens reihe", und so bietet er nicht mehr als eine Anzahl ganz äußerlich einander folgender, teilweise recht langgesponnener Inhaltsangaben, an die sich hin und wieder einige Bemerkungen von nicht gerade „abgründiger" (mit diesem schönen Wort wird S. 46 Fritz Mauthner ausgezeichnet) Kritik knüpfen. Kappstein begnügt sich mit den „wichtigeren Ahasverdichtern" und strebt so wenig Vollständigkeit an, daß er selbst Werke wie Arnims „Halle und Jerusalem" nicht nennt. Dagegen kennt er allerdings ein englisches Epos „The wandering jew" von Robert Buchanan (1893), das man bei seinen Vorgängern vergebens sucht. Mit diesen Vorgängern und der von ihnen geleisteten Arbeit findet er sich übrigens seltsam genug ab. Während er bei den bedeutendsten Erscheinungen seines Stoffgebietes, bei den Ahasver-Dichtungen Goethes, Quinets, Mosens, das Wort an Gewährsmänner (Minor, Soergel, Prost) abgibt, während er sogar die zusammenfassende Rückschau auf sein Thema durch Herrn Soergel besorgen läßt, kümmert er sich um andere Vorarbeiten so wenig, daß er widerlegte Irrtümer aufs neue begeht. So weiß er (S. 6) ebenso wenig wie Prost, daß das Auftreten Ahasvers in „Des Knaben Wunderhorn" lediglich auf einer Interpolation der Herausgeber beruht; freilich genügt es nicht, das „Wunderhorn" nur in Reclams Ausgabe durchzublättern. Wo Kappstein eigene Meinungen äußert, wird sein Urteil leicht zum Panegyrikus wie bei der Besprechung von Hamerlings Epos (S. 40f.). Ungefähr nach der gleichen Methode werden dann in einem Anhang moderne Dichtungen zusammengestellt, die sich mit der Person Jesu beschäftigen. Hier finden sich die Namen Dehmel, Isolde Kurz, Sudermann, Oskar Wilde, Richard Wagner, Heyse, G. Hauptmann, Wilbrandt, J. V. Widmann, Kretzer, Hans von Kahlenberg, Rosegger, Frenssen, Selma Lagerlöf u. a. (Vgl. LE VIII, 582.) Endlich wird in einem kurzen Nachanhang die Darstellung des Verräters Judas in der Kunst gestreift. Es ist nicht recht einzusehen, weshalb diese eiligen Zusammenstellungen die Buchform erforderten.

Zum Schluß seien noch einige kleine Nachträge gestattet, die sich mir mittlerweile ergaben. Auch Karl von Holtei hat eine Erzählung vom ewigen Juden geschrieben (1822). Ueber diese phantastische, von E. T. A. Hoffmann beeinflußte Geschichte eines Studenten, der sich für Ahasvers leibhaftigen Sohn hält (was Arnims „Cardenio" wirklich ist), hat Paul Landau, (K. v. Holteis Romane, Leipzig 1904, S. 13) näheres mitgeteilt. Auch Friedrich Halm hat sich eingehend mit einem Entwurf „Der ewige Jude" beschäftigt; darüber findet sich näheres im „Briefwechsel zwischen Michael Enk von der Burg und Friedrich Halm", Wien 1890, S. 9.

Endlich wären auch gewisse literarisch-politische Broschüren, auf die ich durch die Freundlichkeit des Herrn Dr. Michael Holzmann in Wien aufmerksam gemacht werde, zu berücksichtigen. So schrieb ein Graf Pasero de Corneliano einen satirischen Roman „Geschichte des ewigen Juden, von ihm selbst geschrieben, enthaltend einen kurzen und wahrhaften Abriß seiner bewunderungswürdigen Reisen seit ungefähr 1800 Jahren. Aus dem Französischen. Gotha 1821, Ettinger". Eine andere Broschüre ist von Cruciger (v. d. Hagen?) und führt den deutlichen Titel: „Neueste Wanderungen, Umtriebe und Abenteuer des ewigen Juden unter dem Namen Börne, Heine, Saphir zum Besten der Anstalt gegen die St. Simonie. Friedrich-Wilhelmstadt (Berlin?) 1832."

Timm Krögers Novellen

Von Karl Berger (Darmstadt)

Auf einzelne Bücher des holsteiner Dichters Timm Kröger habe ich gelegentlich in dieser Zeitschrift schon hinweisen dürfen, der Gesamteindruck dieser literarischen Persönlichkeit ist vor Jahr und Tag von Detlev v. Liliencron in seiner knappen, wuchtigen Art hier wiedergegeben worden (vgl. LE VI, 631). Nun fordert die von Alfred Janssen in Hamburg verlegte Sammlung seiner zum Teil umgearbeiteten älteren und seiner neueren Schriften eine kurze Betrachtung seiner Entwicklung. Es ist die Entwicklung eines spät einsetzenden, aber rasch zu eigenartiger Vollendung reifenden Talents. Als sein erstes Buch „Eine stille Welt"[1] 1891 erschien, war Kröger bereits 47 Jahre alt und Rechtsanwalt in Kiel: der Sohn eines alten Bauerngeschlechts war erst als ausgewachsener Bursche aus Stall und Scheune auf die Gymnasialbank gekommen und hatte sich dann gründlich in juristischer Tätigkeit bewähren müssen. Die dem verspäteten Studenten schon holden Musen durften sich nur noch leise, verstohlen nahen und mußten mit den dichterischen Träumen weniger, den Amtsgeschäften abgerungener Stunden sich begnügen. Erst dem aufmunternden Zureden des Kirchspielvogtes von Kellinghusen, seines Landsmanns und Freundes Detlev v. Liliencron, gelang es, den zagen Dichter zur freieren Betätigung seiner poetischen Gaben und Neigungen

[1] Dritte Auflage. Hamburg 1905, Alfred Janssen. 256 S. 8°. Geb. M. 3,—.

anzuspornen. „Ich hatte," so schrieb mir Kröger einmal, „inzwischen (1886) eine Novelle verbrochen und sie ganz heimlich und verschämt der „Guten Stunde" und „Westermanns Monatsheften" angeboten, aber ich hatte Ablehnungen erfahren und fing daher an, an meinem Talent zu verzweifeln. Erst von Liliencron erfuhr ich, wie wenig eine solche Ablehnung besage."

Gewiß hatte das Leben dem Dichter, als er nun ernstlicher zu schaffen begann, den Blick schon geschärft, seine Erfahrungswelt reich und ihn besonders mit der Eigentümlichkeit prozessierender Bauern vertraut gemacht. Aber das Beste, das Wesentliche hatte ihm die Natur, seine Abstammung mitgegeben: auf dem fruchtbaren Mutterboden ungebrochenen Volkstums gediehen seine künstlerischen Anfänge, aus der Grundstimmung einer sehnsuchtsvollen Liebe zu Jugend und Heimat wuchs seine Kunst rasch reifend empor. Jenes Erstlingswerk versetzt uns in der Tat in eine stille, tiefe, an heiteren und ernsten Bildern reiche Welt. Eigentliche Novellen sind diese losen Skizzen und Geschichten aus Heide und Moor noch nicht, wenn auch der unermüdlichen Selbstkritik des gereiften Künstlers die schwächsten Teile der früheren Auflagen jetzt zum Opfer gefallen und in der neuesten allerlei stilistische Unbeholfenheiten und kleine Kompositionsfehler verbessert worden sind. Aber, wie gesagt, die echte Stimmung war hier von vornherein schon da, wolkenschwere Melancholie, durchleuchtet von sinnigem, liebenswürdigem Humor; das Leben dieser Schilderungen war echt wie die Farben der krögerschen Bilder.

Von der Gewissenhaftigkeit des noch tastenden Künstlers zeugt auch das zweite Werk, das 1893 unter dem Titel „Der Schulmeister von Handewitt" erschienen ist, dann umgearbeitet mit dem Titel „Schuld?" herauskam (1898) und jetzt in neuer Umarbeitung wieder unter dem alten Titel vorliegt[2]: ursprünglich, in den Zeiten amtlicher Ueberlastung, zögernd und zerstückelt in einem Zeitraum von drei Jahren entstanden, hat der tragische Stoff endlich seine richtige Form gefunden. Ueber dieser Leidenschaftsgeschichte des sinnierenden Dorfschulmeisters, der Liebe eines Sonderlings zu einer unglücklichen Gräfin, liegt ein feiner, romantischer Duft; in den derben handewitter Bauern und Knechten lebt echtes Volkstum und humoristische Kraft. Und wie dieser kontrastierende Hintergrund die Hauptgestalten trägt und hebt, so ist das Ganze fest und sicher in den natürlichen Rahmen der scharf gesehenen und anschaulich geschilderten Landschaft hineingestellt. In ihrer heutigen Gestalt braucht die ein herbes Menschenschicksal kündigende Novelle den Vergleich selbst mit Storms stimmungsvollen Poesien nicht zu scheuen.

Krögers dritter Band „Die Wohnung des Glücks" (1896) ist in die vorliegende Sammlung noch nicht aufgenommen, wohl aber die prächtige Stall- und Scheunengeschichte „Hein Wieck"[3] (1899), eine Dorferzählung, in der die Sehnsucht des im Aktenstaub sich mühenden Schreibstubenmenschen nach seiner sorglosen Kuhbubenjugend, die süße Erinnerung an das Land „der Knickhagen und der großen Klöße", am reinsten in köstlichem Humor, in natürlicher Lebensphilosophie und in realistischen Schilderungen zum Ausdruck kommt.

Mit jedem dieser Bände gewann Krögers Darstellung an Sicherheit der Mittel und Geschlossenheit der Form. Zur Meisterschaft aber auf seinem eigenen, klug abgesteckten Gebiet hat er sich erst emporringen können, seitdem er, der drückendsten Amtsgeschäfte ledig, fast ausschließlich seinem Talente leben konnte. Das war seit dem Jahre 1903. Schon im Jahre 1904 erschienen seine entzückenden „Leute eigener Art"[4]. Diese vier „Novellen eines Optimisten", von denen jede in einem eigenen Tone und in einer besonderen Stimmung erzählt ist, gehören zum Besten, was die vielgerühmte und vielgeschmähte, so jämmerlich mißverstandene und so widerlich mißbrauchte „Heimatkunst" aufzuweisen hat. In allen diesen Novellen, „Wie mein Ohm Minister wurde", „Der Wahl", „Im Nebel" und „Ein Unbedingter", weiß der Dichter mit seltener Kunst, alles Aeußerliche sauber und fein auszumalen und zugleich zu beseelen, Zustandsschilderungen und Gemütsstimmungen zur vollen Einheit zu verbinden. Immer mehr lernt Kröger, sich auf seinen Gegenstand zu beschränken und nicht, jedem Einfall nachgebend, von seinem Thema abzuschweifen. Und so übertrifft er denn mit seinen beiden neuesten großen Novellen die Höhe seiner bisherigen Leistungen. In der erst humoristisch-satirisch angelegten, dann tragisch endenden Geschichte „Der Einzige und seine Liebe"[5] mag zwar die seelische Entwicklung des Holzhändlers Jochen Riese nicht ganz überzeugend durchgeführt sein, aber man vergißt diese (vielleicht noch zu bessernden Mängel) über der köstlichen Gestalt des in Liebesseligkeit schwimmenden Schneiderleins Reimer Stieger und über der sicheren Erscheinung seiner tapferen Geliebten, der an dem Konflikt zwischen Kindespflicht und Herzensliebe zugrunde gehenden Kätnerstochter Katrin Rickers. In ihr ist ein großer Zug, das echte Blut jener tragischen Heldinnen, die auch im dürftigsten Alltagsgewande nur das Dichterauge zu entdecken vermag. Und wie breitet auch hier wieder der frei über allen Menschlichkeiten stehende Humor des liebewarmen Dichterherzens einen milden Schimmer über das Ganze! In seiner Vollendung aber zeigt sich der holsteinische Dichter in der sorgfältig angelegten, meisterhaft durchgeführten, sowohl in der Charaktergestaltung wie in der Komposition tadellosen Novelle „Um den Wegzoll"[6]. Der Stoff ist nicht neu: Zwei trotzige Bauernköpfe stoßen aufeinander im Kampfe um ihr Recht oder das, was sie für ihr Recht halten. Wie eine Alltagsgeschichte hebt die Erzählung auch an, aber sie steigert sich mit innerer Notwendigkeit unter der starken Führung des Dichters zu immer mächtigeren Wirkungen, sie wächst empor zur Größe tragischer Kunst in einem alle Tiefen der Seelen aufwühlenden und durchleuchtenden Kampf. Folgerichtig schreitet die Entwicklung bis zum lebenzerstörenden Ende, aber die wuchtige Tragik der Ereignisse erweist sich auch darin echt, daß sie uns schließlich befreit und erhoben aufatmen läßt, wie nach reinigendem Gewittersturm. Erst muß die Erde erbeben und in gewaltigen Erschütterungen alle Kleinheit und Gemeinheit aus den Seelen der Menschen wegfegen, ehe sie sich zu neuem Leben wenden können. Leben wird zerstört, damit Leben reiner und kräftiger erblühe, aus dem Haß die Liebe sich entfalte: das zeigen die großen Schicksalskämpfe der Völker, das lehren die kleinen und großen Konflikte im Leben des einzelnen, das stellt mit meisterlicher Kunst auch Kröger in dem Streit „um den Wegzoll" dar. Damit ist er den großen Novellisten ganz nahe gerückt.

Krögers neuestes Buch trägt den bedeutungsvollen Titel „Heimkehr"[7]. Etwa ein Dutzend Skizzen sind da vereinigt, deren Grundstoff schon in der ersten Auflage anderer Schriften (z. B. in „Hein Wieck" und in der Sammlung „Eine stille Welt") enthalten war, in den neuen, durchgearbeiteten Ausgaben aber keinen Platz mehr fand. Gesichtet, geklärt und gekürzt kehrt er nun wieder und mit Neuem so verschmolzen, daß das Ganze sich wirklich als ein Menschenleben in seinen Höhepunkten darstellt. Eine „Heimkehr" bedeutet das Büchlein auch insofern, als Kröger dahin zurückkehrt, von wo er ausgegangen ist: zur Skizze, zu der mit behaglichem Humor vorgetragenen Anekdote. Auch einige

[2]) Dritte, umgearbeitete Auflage. 1905. 134 S. 8°. Geb. M. 2,—.

[3]) Zweite Auflage. 1905. 124 S. 8°. Geb. M. 2,—.

[4]) Drittes Tausend. 1905. 310 S. 8°. Geb. M. 3,—.

[5]) 1905. 121 S. 8°. Geb. M. 2,—.

[6]) 1905. 133 S. 8°. Geb. M. 2,—.

[7]) „Skizzen aus einem Leben." 1906. 228 S. 8°. Geb. M. 3,—.

größere Darstellungen sind darunter. So finden wir den ganzen Timm Kröger in diesem Büchlein beisammen, und darum dürfte gerade sein letztes Werk am besten geeignet sein, zu ihm hinzuführen, sich in ihn hineinzulesen.

Dieser Dichter wird nun bald 62 Jahre alt sein, acht Jahre noch bis zum ominösen siebzigsten Geburtstag. Schon jetzt haben wir über ihn eine prächtige kleine Schrift Gustav Falkes*). Sie bietet die feinsinnigste, am tiefsten eindringende Würdigung Krögers, die wir besitzen. Einen besonderen Reiz konnte ihr Falke verleihen durch Mitteilung wertvoller Selbstbekenntnisse des behandelten Dichters. Sicherlich wird er, der noch in voller Schaffenskraft steht und sie spät erst, wie einst Fontane, ganz entfalten zu wollen scheint, uns bis dahin noch manche köstliche Gabe schenken. Möge er auch bis dahin von seiner stattlichen Gemeinde vorgedrungen sein bis zum Herzen des ganzen deutschen Volkes in Nord und Süd, auf daß dann die zu erwartenden Festartikelschreiber von einem nicht nur Genannten, sondern auch Gekannten zu berichten haben.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Nun ist für den toten Ferdinand von Saar die Bahn zum Ruhme frei, nun kehrt lauter als vor drei Jahren, da man seinen 70. Geburtstag feierte, die Liebe und Bewunderung bei ihm ein, und es mischt sich in die Grabreden der Vorwurf, daß man diesen Dichter nie in gebührender Weise in Nord und Süden geschätzt habe. „Der laute Markt" — so äußert sich Adam Müller-Guttenbrunn (Tägl. Rundsch., U.-B. 172) — „wußte wenig von ihm, und sein Name war jahrzehntelang nur den literarischen Feinschmeckern bekannt. Er bewegte sich in den Kreisen eines selbstgewählten Umgangs und griff nie darüber hinaus, lenkte nie die öffentliche Aufmerksamkeit durch irgend etwas anderes auf sich als durch seine stille, künstlerisch vornehme Tätigkeit." Als Dramatiker, Lyriker und Novellist war er hervorgetreten, kein „Wirklichkeitsdichter, wie die heutige Generation sie kennt, aber ein Realist großen Stils. „Mit seinen ersten dramatischen Würfen verstieg er sich in die Höhenluft der Weltgeschichte. Und wenn sich die praktische Bühne seinem Drama ‚Kaiser Heinrich IV.', das in zwei Teile zerfällt und den großen Kaiser schildert, auch bis heute verschloß, das Werk gehört doch zum Bedeutendsten, was nach Grillparzer in Oesterreich geschaffen wurde. Und vielleicht kommt die Zeit, wo auch ein Papst auf unserem Theater als Mensch geschildert und dargestellt werden darf. Dann wird Ferdinand von Saar als Dramatiker erstehen, obwohl sich darin nicht die Stärke seiner dichterischen Persönlichkeit ausprägt." Die liege vielmehr in seiner Lyrik und seinen Novellen, und in diesen zumeist. „Auf dreiunddreißig Jahre reicht seine dichterische Tätigkeit zurück, aber er hat uns in diesem Menschenalter kaum zwei Dutzend kleine Novellen geschenkt. Jede ist ein Stück seines Lebens, ein Bekenntnis und ein Weltbild zugleich, ein Stück Wien, ein Stück Oesterreich." Ja, Müller-Guttenbrunn gesteht, daß es für ihn nichts Oesterreichischeres gebe als Ferdinand von Saar. „Wie er alle Schichten und Epochen unseres staatlichen und gesellschaftlichen Lebens seit vier Jahrzehnten schildert, das ist einzig in seiner Art. Der in seinen Grundfesten erschütterte Militarismus nach 1859 und 1866, der aufstrebende Parlamentarismus, der ungeheuerliche Verbrauch an Staatsmännern, die Bildung einer neuen Gesellschaft neben den privilegierten Ständen, der Beginn der sozialen Umbildungen in den Tiefen des Volkes und in den bürgerlichen Berufen, unsere Frauenemanzipation und hundert andere Zeiterscheinungen, sie leben im Spiegel menschlicher Schicksale und in Meisterbildern festgehalten, in den saarschen Novellen fort. Und eine tiefe Kenntnis des weiblichen Geschlechts, die sich oft bis zu grausamen Entschleierungen erhebt, verleiht diesen Novellen noch einen besonderen Reiz." — Die menschlich-typische, kulturhistorische Bedeutung Ferdinand v. Saars faßt Richard Schaukal — der im LE (II, 1111) vor sechs Jahren die novellistische Kunst des Verstorbenen beleuchtete — in die Worte zusammen: „Saar ist ein unnachahmlicher Ausdruck des Altösterreichischen. Dieser Ausdruck erschöpft restlos seinen Inhalt.." (Wien. Abendp. 171). — Das Anmutvoll-Wienerische in seinem Wesen hebt auch die „Wiener Allg. Zeitung" hervor: der Duft von Wien, der Hauch von österreichischer Anmut, der draußen in der Landschaft von Döbling ruhe, das sei für Saar just das Rechte gewesen, zu leben und zu sterben. „Er stammt ja aus wienerischem Milieu; seinen Entwicklungsgang markieren wiener Plätze und Gassen, Wiesen, Gärten. Ein weicher, sentimentaler Mensch ist da aufgewachsen, früh beim Militär gewesen und dann müde geworden. Immer zwischen Frauen hindurch, ein Kopf, der so aussieht, als hätten blasse Frauenhände immer seine Stirne umstreichelt; ein Mund, müde geküßt, das ganze Wesen eingesponnen in Entsagen, Resignieren. Ein edler, wertvoller Mensch, der das Schicksal seines Lebens vielleicht in die eine Novelle faßte, in der ein General seine Frau an einen Mann der Politik verliert. Die Abendkühle des Alters hat den Mann leise angeweht, doch seine Epauletten schmückt kein kriegerischer Triumph. Der Abgeordnete ist gerade obenan, seine Stimme hat Macht, sein Wesen fasziniert, so reißt er das Schicksal an sich, das den anderen zu Boden peitscht. Das ist vielleicht die Stimmung saarschen Lebens, die seltsame Mischung aus dem Wesen eines österreichischen Offiziers und seine starke Empfindung für die Strahlungen fraulichen Wesens. In den geistigen Bezirken des Alt-Liberalismus hat Saar eine humane liberale Bildung genossen. Aus diesen Kreisen feiner Menschen, von denen nur mehr ganz wenige in unsere Zeit ragen, hat Saar seinen Reichtum an innerer Kultur geholt. Des Dichters Schaffen hat eine eigene Weise: Saars Werke sind typisch österreichisch, von dieser eigentümlichen Passivität, dieser Furchtsamkeit, die dann alles mit Liebe umgeben will. Züge im Wesen der Frau, die Fähigkeit, Gefühle an alle Geschehnisse zu hängen, leise innig melodische Rhythmen für alle Dinge des Lebens zu finden, tragen Töne in die Melodie dieses Dichters ..." —

Wie im einzelnen das Leben und Schaffen dieses Dichters verlaufen ist, das erzählen die Nachrufe von D. Bach (Arbeiter-Ztg., Wien 203), Anton Bettelheim (Allg. Ztg., Beil. 174), V. Chiavacci (Oest. Volks-Ztg., Wien; 207), Kurt Küchler (Alton. Tagbl. 171), A. Leitich (Deutsche Ztg., Wien; 12415), P. Landau (Hamb. Nachr. 519), Karl Fr. Nowak (Leipz. Tagbl. 375), R. E. Prumler (Reichspost, Wien; 168), A. Semerau (Berl. N. Nachr. 360), Paul Wilhelm (Fremdenbl., Wien; 207), A. W. (Wien. Fremdenbl. 203), sowie Aufsätze in der „Graz. Tagespost" (201, 202), „Wien. Dtsch. Tagbl." (203) und „N. Wien. Tagbl." (203). — Persönliche Mitteilungen über Ferdinand v. Saar gibt sein langjähriger Hausarzt Dr. Josef Krips in der „Oesterr. Volks-Ztg." (203), etliche Briefe Saars an Robert Hamerling veröffentlichte (ein paar Tage vor der Katastrophe) Michael Maria Rabenlechner (Graz. Tagesp. 194), während nach dem tragischen Ende

*) „Timm Kröger." Von Gustav Falke. Hamburg 1906, Alfred Janssen. 52 S. M. 0,60.

des Dichters Briefe und Aeußerungen bekannt wurden, die von seinem qualvollen Zustand berichten. So schrieb er noch vor drei Wochen an Adolf Bartels, das Leben, das er jetzt führe, sei kein Leben mehr zu nennen, sondern eine beständige Qual, und er könne nur wünschen, daß eine Katastrophe seinem Zustand baldigst ein Ende mache. „Ich habe seit einem halben Jahre nichts mehr gearbeitet. Mußte notdürftig Begonnenes fallen lassen. Selbst zu Briefen konnte ich mich nicht aufraffen . . .“ (Dtsch. Ztg., Berlin; 173). — „Ungedruckte Briefe von Ferdinand v. Saar“ publiziert auch Robert Reinhard (Prag. Tagbl., U.-B. 30), und in die Jahre 1892 bis 96 reicht ein Briefwechsel zurück, den Moriz Necker mit dem Verstorbenen führte und aus dem jetzt charakteristische Stellen bekannt werden (Zeit 1377). Er nahm einmal Gelegenheit, über seine Stellung in der österreichischen Literatur zu sprechen und meinte: „daß Hamerling, Anzengruber und ich (möge man nun unsere dichterischen Begabungen wie immer abstufen) doch zusammengehören wie drei Blätter eines Kleeblattes. Es hat uns so ziemlich eine Zeit hervorgebracht (1830 bis 1840), und so verschieden auch unsere Werke voneinander sind: es gibt doch eine Seite, wo wir uns berühren und ergänzen.“ Er habe angefangen, wo Anzengruber aufgehört habe. An einer näheren Erörterung dieser geistigen Verwandtschaft fehlt es in den Nekrologen, wenn auch wiederholt Grillparzer und Hamerling, Stifter und Anzengruber genannt werden, so von Moriz Necker in der wiener „Zeit“ (1375) und ebenda (1376) von Felix Salten, der den grauenhaften Ausgang dieses stillen, bescheidenen Daseins beleuchtet. An eines andern Dichters Ende fühlt er sich erinnert: „an eines unendlich linden, unsagbar feinen Dichters furchtbaren Ausgang; der auch so ein zart-vornehmer Oesterreicher gewesen ist wie Saar. Adalbert Stifter, der sich in Schmerzensraserei die Kehle durchschnitt. Wahrlich, die Natur gefällt sich manchmal in erlesener Grausamkeit. Es liegt eine erbarmungslose Tücke darin, wenn sie feinfühlige Greise durch niedrige Quälereien aus dem bißchen Leben hetzt. Eine erbarmungslosere Tücke, wenn sie einen greisen Künstler mit all ihrer Häßlichkeit überfällt. Daß aber gerade unser lieber armer Saar ihr so schrecklich zum Opfer fiel, daß gerade er, der Fröhlich-Freundliche, in solcher Verzweiflung von hinnen ging, das macht uns den Abschied von diesem stillen, alten Dichter zehnfach schwer, mischt unserer Trauer einen herben Beigeschmack von Bitterkeit, von Erbitterung . . .“

* *

An demselben Tage, an dem man Ferdinand von Saar zu Grabe trug, jährte sich zum hundertsten Male der Tag, an dem ebenfalls ein Menschenleben tragisch durch Selbstzerstörung endete: das Leben Karolinens v. Günderode, die sich am 26. Juli 1806 in Winkel am Rhein erschoß, als sie Creuzers Absage erhielt. Ohne positiv Neues zu bieten, beleuchten Monty Jacobs (Berl. Tagbl. 373) und Ludwig Hirschberg (Frankf. Ztg. 204), Ludwig Geiger (Magdeb. Ztg. 17, VII.) und Friedrich E. Hirsch (Graz. Tagesp. 202), Paul Seliger (Leipz. Tagebl. 373) und G. J. Wolf (Münch. N. Nachr. 347), P. Landau (Post 336) und H. Brentano (Wien, Dtsch. Ztg. 12416) den romantisch wirren Lebenslauf der schwärmerischen Frau. Vernehmlich ihre Beziehungen zu Bettine Brentano schildert Jonas Fränkel (N. Zürch. Ztg. 208), der u. a. auch einen Brief mitteilt, den Bettine wenige Wochen vor dem Tode Karolinens an die Freundin richtete und der, weil er Bettinen später nicht mehr zu Gesicht kam, auch in ihren Büchern sich nicht findet. Er ist nach dem jähen Freundschaftsbruch geschrieben, — „nicht, um zu klagen, noch um wieder einzulenken“, sondern um Aufklärung zu verlangen. Bettine offenbart dabei ihr ganzes wunderbares Wesen, das sich durch nichts, auch das Schmerzlichste nicht, erschüttern läßt. Sie will „nicht wieder anknüpfen, wahrhaftig nicht!“, aber sie muß es der früheren Vertrauten bekennen: „Diese Ruinen (größer und herrlicher als Du vielleicht denkst) in meinem Leben sind mir ungemein lieb, und wenn ich an Goethes Wandrer dabei denke, so wird mir ganz wohl und leicht dabei, ich versteh' ihn dann dreifach. Ich habe mir statt Deiner die Rätin Goethe zur Freundin gewählt; es ist freilich was ganz anderes, aber es liegt was im Hintergrunde dabei, was mich selig macht, die Jugendgeschichte ihres Sohnes fließt wie kühlender Tau von ihren mütterlichen Lippen in mein brennend Herz, und hierdurch lern' ich die Jugend anschauen, und hierdurch lern' ich, daß seine Jugend allein mich erfüllen sollte; eben deswegen auch mache ich keine Ansprüche mehr auf Dich . . .“

Mit einem kleinen literarischen Fund wartet auch Dr. S. Rahmer in der „Voss. Ztg.“ (S.-Beil. 29) auf: es ist „Ein vergessenes Gedicht Heinrichs von Kleist“, das selbst in der kritischen Gesamtausgabe übersehen wurde und sich im „Gesellschafter“ vom Jahre 1835 findet. Das Gedicht, ursprünglich eine Stammbucheintragung, lautet:

O halte stets den Glauben
An Menschenwert Dir fest;
Will ihn die Zeit Dir rauben,
Dann nimm den letzten Rest
Mit Dir in eine Oede
Und heg' ihn dort so spröde,
Als ob, wenn er entweiche,
Von dem, was an uns Leiche,
Der Geist sich selbst entläßt.

* *

Seinen 70. Geburtstag hat am 27. Juli in einem stillen Winkel des Oderbruchs, fern vom Getriebe des literarischen Markts Heinrich Steinhausen gefeiert, auf den vor vier Jahren Richard Weitbrecht an dieser Stelle (LE IV, 807) nachdrücklich hinwies. Aber — wer nennt ihn, wer kennt ihn?“ — fragt jetzt Karl Standke (Tägl. Rundsch., U.-B. 173). „Wohl, daß hin und wieder jemand dieses Blümchen am Wege einiger Aufmerksamkeit würdigte; der großen Allgemeinheit blieb Steinhausen ein Fremder, weil er den meisten zu wenig ‚modern' kam.“ Er hielt es seit je in der Poesie mit Ursprünglichkeit, Stärke und Echtheit der eigenen Empfindung, bekämpfte seit je die Frivolität, sich über die ernsten Fragen des Lebens leichtfertig hinwegzusetzen und nicht warm zu fühlen mit den Armen und Elenden unter seinen Brüdern. „Erziehung zu edler, wahrer Herzensbildung ist Zweck und Ziel seiner Schöpfungen; unter diesem Gesichtswinkel wollen sie alle betrachtet sein.“ Am bekanntesten ist Steinhausen durch seine im Mittelalter spielende Klostergeschichte „Irmela“ geworden (1881). Daneben schrieb er behaglich breite Idyllen mit stark humoristischem Einschlag, historische Erzählungen und ästhetisch-kritische Kampfbroschüren, auf Schritt und Tritt eine Persönlichkeit, die „vor einseitiger Ueberschätzung der modernen Errungenschaften warnt“. Mit diesen Worten kennzeichnet ihn Theodor Klaiber (Dtsch. Ztg. 173), der seine „schätzenswerte Bedeutung für die Gegenwart“ hervorhebt, ohne seine Einseitigkeit zu verkennen. Die Steinhausen verwandten Geister, die er zitiert, heißen Wilhelm Raabe und Jean Paul, Namen, die sich auch in den übrigen Geburtstagsartikeln finden, so bei Ernst Müller (Staatsb.-Ztg. 346) und in dem oben genannten Aufsatz der „Tägl. Rundschau“. Mit persönlichen Bekenntnissen aus seiner literarischen Tätigkeit stellt sich Steinhausen selbst in der „Allg. Buchhändler-Ztg.“ (30) ein.

Es war im übrigen ein ziemlich eng begrenzter Kreis, in dem sich sonst die Aufsätze über die deutsche Belletristik in den letzten Wochen bewegten: Plattdeutsches und Heimatkunst. Ernst Brandes begrüßt (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 78) in dem Dramatiker

Max Dreyer „Einen neuen plattdeutschen Lyriker" [„Nah Huus"], R. W. Enzio stellt Heinrich Bandlow „geradezu als Erben seines unsterblichen Landsmannes Fritz Reuter" hin (Hamb. Nachr., Literatur 15), Wilhelm Poeck veröffentlicht eine Studie über Gustav Frenssen (Hamb. Corr., Beil. 14, 15), und Arno Hach gibt eine Revue über „Sächsische Heimatliteratur" (Leipz. Tagbl. 337), die Rudolf W. Lincke in demselben Blatte (361) ergänzt.

* *

Ungewöhnlich hoch ist die Heine-Literatur in der letzten Zeit angeschwollen. Neben historisch-philologischer Forschung und ästhetisch-kritischem Raisonnement stehen Plaidoyers für und wider den „Juden" Heine, für und wider ein Heinedenkmal. Leopold Schönhoff weist auf die Verquickung der meisten rein wissenschaftlichen Untersuchungen mit solchen Tagesfehden hin und bespricht die Werke von A. v. Winterfeldt, Heinrich Keiter und Hermann Hüffer unter dem Gesamt-Titel „Heine-Literatur und Heine-Denkmal" (Tag 367). So ruhig und sachlich in diesen Schriften von Heines dichterischem und menschlichem Wert gesprochen wird, so tendenziös ist die neueste Leistung von Adolf Bartels, der ein dickleibiges Buch über Heinrich Heine, versehen mit dem Titelzusatz „Auch ein Denkmal", auf den Büchermarkt geworfen hat. In der berliner „Deutschen Tageszeitung" („Zeitfragen", 29) empfiehlt Otto Schmidt aus Giebichenfels dieses Buch in dem Glauben, keineswegs habe „der Antisemitismus Adolf Bartels irgendwie erheblich zu seinem abfälligen Urteil über Heine bestimmt", vielmehr habe er mit unzweifelhaft echten urkundlichen Nachweisen" den „Abgrund von Heines Gemeinheit" aufgetan. Wesentlich anders lauten die Urteile in der Dortmunder und in der „Münch. Allg. Ztg." (Beil. 168). Glaubt dort (148, Beilage) Fritz Droop, „daß nach der Lektüre dieses Buches ein ungeheures Gelächter die gebildete Welt erfassen wird", so spricht hier Oskar Bulle seine ernsten, schweren Bedenken über ein derartiges Buch aus. In seiner ganzen Anlage wie in tausend Einzelheiten der Ausführung trage es den Charakter eines Pamphlets an sich und vermenge in geradezu unerhörter Weise ganze und halbe Wahrheiten, willkürliche Annahmen und vorzeitige Schlußfolgerungen. „Ja, ich leugne als ehrlicher Mensch, der nicht minder warm für das Wohl des deutschen Volkes fühlt als Adolf Bartels, daß durch dieses Buch überhaupt eine Klärung in der allgemeinen Beurteilung des Menschen und des Dichters Heinrich Heine herbeigeführt werden kann, und ich protestiere dabei auf das entschiedenste gegen die Anmaßung des Verfassers, die ein so haßerfülltes, einseitiges und durchaus ungerechtes Vorgehen in den Mantel einer nationalen Pflichterfüllung hüllt." Mit dem ganzen Nichtverstehen oder Nichtverstehenwollen eines wüsten Fanatismus sei eine Persönlichkeit hier in den Kot gezerrt, und das nenne sich heutzutage Literaturgeschichtschreibung. Nichts sei häßlicher und unwahrer als ein derartiger Antisemitismus in der Literaturgeschichte und schmählich solch ein Mißbrauch der nationalen Gesinnung. „Eine solche Darstellung ist unserer Nation unwürdig, weil sie gegen eines unserer schönsten idealen Besitztümer, gegen den Wahrheits- und Gerechtigkeitssinn, sich schmählich vergeht. Ein jeder Deutscher, selbst wenn ihm Heinrich Heine bis in die Seele hinein unsympathisch ist, müßte sich auf das entschiedenste gegen die Berechtigung einer solchen ‚nationalen Tat' verwahren, denn es ist doch wahrlich nicht einerlei, mit welchen Waffen man für die Erhaltung der Volksheiligtümer kämpft."

* *

Ganz spurlos sind die Feiern zu Rembrandts 300. Geburtstage auch auf literarischem Gebiete nicht vorübergegangen: Paul Schubring hat den niederländischen Maler mit dem größten Dichter der Briten zusammengestellt, nicht etwa um der Gleichheit ihrer Lebensgrenze und der Verwandtschaft ihrer Heimat willen, sondern um anzudeuten, daß „diese Brüder einer gemeinsamen tieferen Heimat entstiegen und daß ihr Lebensgedanke, von der Warte der Jahrhunderte aus betrachtet, sich deckt." Zwischen „Shakespeare und Rembrandt" erkennt er (Propyläen 42, 43) tiefste Gemeinschaft und Verwandtschaft. „Sie waren schöpferisch, aus ihrem Leben bricht ein neuer Wille zur Gestaltung und Entwicklung auf, der weit über das herübergreift, was die Völker des dreißigjährigen Krieges in ihrem Schoße bargen. Allen Blutgerichten und Bluthochzeiten jener Zeit zum Trotz erwachte in ihnen ein frischer, germanischer Lebenswille, dessen Kraft jene Zeit erst ahnen konnte, dessen Größe auch den Menschen unserer Tage, die das Erbe zu erwerben suchen, teilweise ein schönes Rätsel bleiben muß. Worte wie ‚der Dichter der englischen Renaissance' und ‚der Maler der niederländischen Freiheit' sagen viel zu wenig. Die Blutbrüderschaft Shakespeares und Rembrandts blüht aus der reinmenschlichen Empfindung auf, die freilich durch Rassengleichheit gebunden und gefestigt ist. Inmitten einer Zeit, die uns ein wildes Getümmel oder ein häßliches Behagen auf allen ihren Bahnen zeigt, als die Jesuiten ihre pompösen Barockkirchen erbauten und der erste Kolonialtaumel die europäischen Küstenvölker ergriff, erhoben sich diese beiden Männer, um ganz anders zu sein und unbeirrt auszusprechen, wie sie den Sinn des Lebens deuteten und wie man es zu packen habe. Jeder von beiden hat das auf seine Weise gesagt." Verbunden seien beide vor allem durch einen Protest, d. h. durch den Kampf mit allem, was romanisch heißt. Schubring geht darauf zu Einzelheiten über, berührt das persönliche Schicksal der beiden Männer, das schon überraschend viel Analogieen enthalte, vergleicht dann ihre Kunst mit den romanischen Künstlern, den Italienern des 16. und den Franzosen und Spaniern des 17. Jahrhunderts (Verteilung von Dunkel und Licht) und macht den tiefen Gegensatz, in dem beide zum Süden stehen, klar an ihren Schilderungen der Frauen, ihrer Behandlung südländischer Motive und ihren Porträts. Das Leben beider sei ein Reif-Werden gewesen. „Rembrandts ‚Reifsein' sind die Staalmeesters in Amsterdam; Shakespeares schönster Gleichmut glänzt aus Cymbeline hervor. Die Zeit, die zwischen beiden Werken liegt, heißt der 30 jährige Krieg. Der Lärm der Schlachten und die Müdigkeit der Wunden gestatteten es den Kriegern jener Tage nicht, zu begreifen, was jenseits der Speere geschaffen wurde. Wir Heutigen fangen endlich an zu verstehen, daß Shakespeare und Rembrandt uns die großen Erstlingsgaben unserer nordischen Kultur geschenkt haben, einer Kultur, die der jenseits der Alpen durchaus entgegengesetzt ist. Noch sind wir weit davon entfernt, daß der Ausbau dieser Errungenschaften dem der romanischen Kultur gleiche; kennen wir ja kaum ihre großen Anfänge . . ."

* *

Was im übrigen zur Auslandsliteratur vorliegt, beschränkt sich auf die neuere und neueste Zeit. Einige englische Romane bespricht E. P. Evans (Allg. Ztg., Beil. 161), während Beda Prilipp ein Bild „Vom englischen Frauenroman" entwirft (Voss. Ztg., S.-Beil. 30), der auf drei Schriftstellerinnen des 18. Jahrhunderts, auf Jane Austen, George Elliot und Charlotte Brontë, noch heute sich stütze. Zu George Elliots Schule zählt er Mrs. Harrison, die unter dem Pseudonym Lucas Malet schreibt, und Mrs. Humphry Ward, zu den Schülerinnen Jane Austens Mary Cholmondeley und Mrs. Craigie (John Oliver Hobbes), während die dritte Meisterin des englischen Romans in der Gegenwart keine ebenbürtige Nachfolgerin gefunden habe. Um vollständig zu sein, reiht Prilipp diesen charakteristischen Vertreterinnen der englischen Frauenliteratur noch einige populäre Schriftstellerinnen an, so Elinor Glyn, Ouida und Maria Corelli. —

In einer größeren Uebersicht über „Die moderne russische Lyrik“ deckt Otto Hauser (Zeitgeist 28, 29) die Grundzüge ihrer Entwicklung auf. Wie in Deutschland Emanuel Geibel und sein Kreis von der Epigonenlyrik zur Moderne überleite, so gelte in Rußland Afanasij Afanasjewitsch Feth, eigentlich Schenschin — seine deutsche Mutter trug den Namen Foeth, und nach ihr nannte er sich so —, als Vorläufer der jüngsten Bewegung, die auch dort im Zeichen des Decadence und des Symbolismus steht. Er führte die Stimmungsdichtung im deutschen Sinne in die russische Literatur ein. Von seinen Zeitgenossen nennt Hauser den Grafen Alexei Tolstoi, der in Deutschland durch das russische Gastspiel als Dramatiker bekannt geworden ist, der aber auch Lieder und Gedichte geschrieben hat. Unter diesen Epigonen wuchs nun inzwischen ein neues Geschlecht heran, mitgetragen von der allgemein-europäischen Geistesbewegung der Achtziger- und Neunzigerjahre. Am Beginn der neuen lyrischen Epoche standen Semjon Nadson (1862—1886), ein Lyriker von seltener Popularität, sowie Konstantin Michailowitsch Fofanow und Semjon Grigorjewitsch Frug, der Sänger biblischer Motive. Auf diese Vorläufer folgen in den Neunzigerjahren Poeten, die unter zwiefachem Einfluß stehen, dem der Parnassiens und Baudelaires und dem Einfluß der englischen Präraphaeliten Rossetti und Burne-Jones. Der Skorpion-Verlag wird zum Sammelpunkt dieser jüngstrussischen Lyriker, unter denen Balmont, einer der vorzüglichsten und tätigsten Uebersetzer, Mereschkowski, der Symbolist, und Valer Brjussow vor allem zu nennen sind, daneben noch Zenaida Hippius, Theodor Sologub, Andrej Bjelij und Julian Baltruschaitis. „In Valer Brjussow hat die lyrische Bewegung Jung-Rußlands zurzeit ihren Höhepunkt erreicht, aber sie ist zugleich auch völlig westeuropäisch geworden, um nicht direkt zu sagen französisch.“ — Von einem Roman, den Dostojewski vor einem Menschenalter veröffentlicht hat und der kürzlich in neuer deutscher Uebersetzung erschienen ist („Die Dämonen“, München, R. Piper & Co.), gibt Wilhelm Michel in den „Münch. N. Nachr.“ (349) eine ausführliche Analyse, während Rudolf Fürst ein anderes, vor kurzem ins Deutsche übertragenes Werk — „Für alle.“ Ein Lebensbuch — benutzt, um Tolstois Weltanschauung zu charakterisieren (Voss. Ztg. 346). — „Florence Monneroy. Récits de la vie du cœur“ — ein Novellenbuch aus dem Nachlaß der André Gladès, und das Werk von Gabriel Monod über Jules Michelet finden in der „N. Zürch. Ztg.“ (196 bezw. 202) eingehende Würdigung.

P. L—d

„Adolf Pichler der Deutsche.“ Von Adolf Bartels (Dtsch. Ztg. 42).

„Goethe und die Methode des Reisens.“ Von Otto Barting (Deutsche Tagesztg. 333).

„Die Elbe in Sage und Dichtung.“ Von Bruno Baumgarten (Montagsblatt, Beil. z. Magdeburg. Ztg. 29, 30).

„Der beste Sticheldichter aus der Zeit des 30jährigen Krieges“ [zum Todestage Logaus]. Von Martin Beck (Voss. Ztg. 340).

„Carl Spitteler.“ Von Walther Behrend (Leipz. Tagebl. 367).

„Chinesische Lyrik.“ Von Hans Benzmann (Leipz. Tagebl. 354).

„Die lüneburger Heide in der neueren Malerei und Dichtkunst.“ Von Ludwig Bräutigam (Unser Hausfreund, Beil. z. Hann. Cour., 812).

„Aestheten, Dekadenten und Mystiker.“ Von Ludwig Coellen (Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Brünn; 325). Handelt von George, Hofmannsthal, Maeterlinck.

„Ein Peter-Hille-Buch“ [E. Lasker-Schüler]. Von Hedwig Dohm (Der Tag 357).

„Die Sprache der Arbeiterpresse.“ Von Eduard Engel (Rhein.-Westf. Ztg. 694). Tadelt den für das Volk unverständlichen, schwulstigen und „assessorartigen“ Stil der Arbeiterpresse.

„Dramatische Rundschau.“ Von Konrad Falke (Frankf. Ztg. 196).

„Die Entwicklung der literarischen Zensur in Bayern.“ Von Wilhelm Hausenstein (Die Hilfe 29, 30).

„Die Entwicklung der deutschen Presse im 19. Jahrhundert“ [Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens“, 3. Bd.]. Von Hans Hofmann (Allg. Ztg., Beil. 167).

„Doppelgänger.“ [Schumann und E. Th. A. Hoffmann]. Von Egon von Komorzynski (Zeitgeist 29).

„Karl Friedrich Heusler.“ Von Egon von Komorzynski (Wiener Ztg. 166).

„Friedrich Hebbels Briefe“ [herausgegeben von Richard Martin Werner]. Von Karl Müller (Hamb. Korr. 367).

„Ein italienischer Danteforscher“ [Francesco d'Ovidio]. Von Paul Pochhammer (Frankf. Ztg. 200).

„Kosakenlieder.“ Von Hedda v. Schmid (Die Post 333).

„Der letzte deutsche Improvisator“ [Wilhelm Hermann]. Von Gotthilf Weisstein (Magd. Ztg. 361).

„Ein Buch der Natur“ [Maria-Himmelfahrt von Hans v. Hoffensthal]. Von Franz Zach (Grazer Volksbl. 6).

„Sacher-Masoch redivivus“ [„Meine Lebensbeichte“ von Wanda v. Sacher-Masoch]. Von R. Presber (Frankf. Generalanz. 171).

„Moritz Lazarus Lebenserinnerungen“ [Bearbeitet von Nahida Lazarus und Alfred Licht]. (N. Zürch. Ztg. 191).

„Die Liebe der Todgeweihten“ [Novalis und Sophie v. Kühn.] Im Anschluß an das Novalis-Buch von Johannes Schlaf. (N. Wien. Journal 4570).

„Der Schütze in der deutschen Dichtung und Musik.“ (Beil. zu den Münch. N. Nachr., 14. Juli.)

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VIII, 16, 17. Für jeden Dramatiker, der „Die Gestalt Molières auf der Bühne“ dem Publikum zeigen will, hält Viktor Klemperer den Lebensabschnitt des französischen Dichters am geeignetsten, in dem er seinen „Tartufe“ schrieb und dies packende Werk auf die Bühne brachte. Zwei Gründe sprechen nach seiner Ansicht dafür: „einmal hatte der ‚Tartufe‘ die widrigsten Schicksale zu bestehen, ehe er seinen Weg aus dem Park von Versailles ins bürgerliche Paris und damit in die offene Welt fand, und zweitens kostete jene erste Gala-Aufführung dem Ehemann sein junges Glück. Während den rauschenden Festlichkeiten, unter deren Schutz der Dichter sein staatsgefährliches Teufelswerk dem allerchristlichsten König zu Gehör brachte, ließ sich die jugendliche Madame Molière zum erstenmal herbei, einem jener Marquis gefällig zu sein, die ihr Gatte so trefflich zu schildern verstand.“ Das sei eine Episode, die manche Gelegenheit biete, den Menschen und Dichter Molière zu charakterisieren, und so sei es kein Wunder, daß ganz unabhängig von einander zwei Dramatiker jene Tartufe-Zeit dichterisch verwertet hätten: Goldoni in seiner fünfaktigen Verskomödie „Il Molière“, die 1751 in Turin aufgeführt wurde, und Gutzkow in

seinem „Urbild des Tartuffe“. Klemperer untersucht nun, was beide an Tatsächlichem aus Molières Leben gebrauchten und wie der „behäbige Italiener“ und der „rastlose verbitterte Deutsche“ die Figur des französischen Poeten hinstellten. Goldonis Werk: „eine gut gemeinte, aber recht bedenkliche Huldigung vor Molière“, ein Stück, das „den Charakter seines Helden in schönen Farben malt, ihn aber kaum im Kampf mit der Welt zeigt“. Dagegen Gutzkows Drama ein Werk, das „durch die Modernisierung gleichsam den Charakter Molières von innen ausgehöhlt hat“, so, daß „schließlich nur noch das Kleid und die Maske des französischen Meisters da sei, dahinter aber der leibhaftige Gutzkow selber stecke“. Gemeinsam sei diesen beiden Molières nur das Seufzen über die Dornen des schriftstellerischen Berufs. Im übrigen „schiebt Gutzkow alle historischen Rücksichten beiseite, um seinen Helden in der trüben Liebesgeschichte rein dastehen zu lassen; er schaltet vollkommen frei mit seinem Stoff, er fügt ihm frei Erfundenes hinzu, um seinen großen und starken Molière — im Gegensatz zu dem unmännlichen Goldonis — aus dem engen häuslichen Zirkel der italienischen Komödie zu erlösen und ihn harte Kämpfe mit einer ganzen feindlichen Welt ausfechten zu lassen. — Im 19. Hefte spricht Platzhoff-Lejeune über „Posthumes von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer“ im Anschluß an einige Publikationen der letzten Zeit, und Käthe Schirmacher steuert einen Aufsatz bei über „Genf und seine Freie Bühne“. — Das 20. Heft enthält ein Gedenkblatt von Eduard Engel auf Heinrich Hart, sowie einen archivalischen Aufsatz von Adalbert Sikora über „Die Kosten der Volksschauspiele in Tirol“. — Erwähnt seien aus dem 16. Hefte eine Abhandlung von Rudolf Krauß („Der Titel im Drama“; vgl. Sp. 868) und Franz Kreidemann („Othellos Personalien“), und aus Heft 13 eine Studie von Anton Schlossar über Anastasius Grün und von Marcus Landau über „Die Gerechtigkeit auf der Bühne“. — Als ein „Meininger Jubiläums-Heft behandelt Nummer 14 in verschiedenen Aufsätzen die Verdienste und Taten des Herzogs Georg und seiner Meininger.

Deutsche Revue. (Stuttgart.) Juliheft. Unter dem Titel „Gustav Freytag über den preußischen Staatspreis und über die ‚Fabier‘“ teilt Ilka Horovitz-Barnay ungedruckte Briefe des Dichters mit, die, zu verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Veranlassungen geschrieben, in „Stil, Haltung und Ausdruck Zeugnis ablegen von Freytags kernigem, adligem und selbstbewußtem Wesen“. Das erste Schreiben vom 6. September 1859 ist an den Intendanten der Mannheimer Bühne gerichtet und gibt der Freude Ausdruck, daß die „Fabier“ in Mannheim aufgeführt werden sollen. „Es ist jetzt eine so entschieden verflüchtigende Richtung in Produktion und Darstellungsweise unserer Bühnen herrschend geworden, daß jede Hingabe an eine ernste und anspruchsvolle Aufgabe doppelt verdienstlich wird . . . Fast wie ein Märchen klingt es uns im Norden, wenn mannheimer Freunde erzählen, wie die Aufführungen im Theater bei ihnen noch das stehende und liebste Tagesinteresse sind und Besprechungen darüber nicht nur beim Teekessel, auch über Trinkgefäß und Obstkörbe des Marktes schwirren. Möge ein günstiges Geschick Ihnen diese patriotische Kunstfreude durch eine öde Zeit erhalten. Wir Deutsche sind schon oft in der Lage gewesen, daß sich einzelne unentbehrliche Dichtungen deutschen Geistes und Gemütes bald hier, bald dort in ungünstigen Perioden unserer Entwicklung lebendig erhielten . . .“ Das zweite Schreiben Gustav Freytags ist an den preußischen Minister von Bethmann-Hollweg gerichtet (Oktober 1860) und spricht über die Erteilung des Schillerpreises, bei der mit Recht ein hoher Maßstab an die Dramen gelegt werde, breite sich doch „in unholder Weise eine handwerksmäßige Produktion aus, arbeite gegenwärtig die stärkste Kraft der Nation nicht an poetischen Aufgaben und erscheine eine neue Blüte der Poesie den Schaffenden selbst wie eine ferne Hoffnung“. Wenn dem gegenüber bei so hochgespannten Forderungen der einzelne dramatische Dichter nicht den Preis erhalte, so solle er sich bescheiden. Auf keinen Fall dürfe, wie es vorgeschlagen sei, eine Zweiteilung des Preises eintreten. Er, Freytag, verzichte auf die vorgeschlagene Auszeichnung seiner „Fabier“ und bitte, den gesamten Preis statutengemäß auf einen Dramatiker, in diesem Falle auf den Baron Puttlitz als den Autor des „Testaments des Kurfürsten“, zu beschränken. Puttlitz sei einer der wenigen Schaffenden, die es mit der Kunst und ihrer Technik ernstnehmen. Von einer Preisverteilung wurde indessen daraufhin überhaupt Abstand genommen. — Im Junihefte nimmt Arthur Sewett neuerdings zu dem vielerörterten Thema „Goethe und die Religion“ Stellung. Er verfolgt Goethes Entwicklung in dieser Hinsicht (Spinoza, Kant, Leibniz) und konstatiert schließlich, auf dem Wege der intuitiven Erkenntnis sei Goethe nie zu einem irgendwie bestimmten religiösen Glauben gekommen. „Goethes Religion war eine Art Urreligion, form- und dogmenlos aus seiner kräftig suchenden Seele heraus geboren, in einem poetischen Pantheismus wurzelnd, der von einem leisen Hauch des Persönlichen dualistisch beseelt, in seinem letzten Ziele doch gipfelte in dem einen Trieb seines stetig bejahenden Herzens: ‚daß ich erkenne, was die Welt Im Innersten zusammenhält‘“.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 27, 28. Am 5. Juni 1826 nahm Eckermann von Goethe Abschied, um einige Wochen bei seiner Braut in Hannover zu verleben. Er reiste über Erfurt, Eisenach, Cassel, Münden und Göttingen und schickte der Exzellenz in Weimar, wie Goethe selbst im Tagebuch unterm 29. Juni vermerkt, ein „umständliches Reisediarium“ in Gestalt zweier siebenunddreißig Seiten langer Briefe, die jetzt zum ersten Male von H. Gerstenberg der Oeffentlichkeit übergeben werden („Eckermann an Goethe“). Es sind die verschiedensten Reisebeobachtungen und Themen, die der getreue Johann Peter da anschlägt und die z. T. auch für uns noch aus kultur- und literaturgeschichtlichen Gründen von Interesse sind. So erzählt er u. a., es habe auf der Fahrt nach Erfurt ein reicher, junger Kurländer im Wagen gesessen und den „Faust“ gelesen. „Es gehört unter den angesehenen jungen Leuten zum guten Ton, daß sie den Faust mit auf Reisen nehmen; dieses habe ich vielfach gefunden. Das Buch reizt sie an, weil sie es im ganzen nicht verstehen, es aber doch im einzelnen ihnen mit so entschiedener Klarheit entgegentritt, daß sie getäuscht werden, als verständen sie es.“ Eckermann selbst gab sich absichtlich nicht zu erkennen, sondern ließ sich unterwegs und auf den Stationen nur mit seinem Reisegenossen, dem jungen Maler Preller, ins Gespräch. Preller war kurz zuvor bei Goethe gewesen und hatte, ein jugendlicher Adept, von ihm „so trefflichen Rat, wodurch er sich denn auf seinem Kunstwege gefördert und befestigt fühlte“, erhalten. Er teilte in seiner Glückseligkeit dem Dr. Eckermann die goethischen Ermahnungen mit, und Eckermann wußte nichts Eiligeres zu tun, als der verehrten Exzellenz diese goethischen Ratschläge wiederum mitzuteilen. „Sie gehen nun in die große Welt hinaus (hätten Sie gesagt), deshalb will ich Ihnen einiges als guten Rat mitgeben, woran Sie sich halten mögen. Vor allem empfehle ich Ihnen zwei Meister: Poussin und Claude Lorrain, denen Sie folgen und deren Art und Weise, die Natur darzustellen, Sie studieren wollen. Zugleich aber setzen Sie Ihre landschaftlichen Studien fort . . .“ Neben solchen Mitteilungen werden auch rein literarische Fragen berührt. Ein anderer Reisegefährte, ein Herr von Laßberg, erzählt ihm „viel von dem poetischen Treiben in Berlin und

daß die jüngeren Talente wie Holtei und desgleichen Herrn Fouqué den Hof machen". Für den früheren Theaterdirektor Goethe sind Mitteilungen über die übertriebene Vorliebe des berliner und leipziger Publikums für dekorativen Prunk bestimmt oder die schmeichelhafte Versicherung, daß „alle auf die goethische (Schauspieler-) Schule schimpfen, weil sie ihnen unbequem ist und weil sie zu etwas Höherem machen will, wozu man nicht ohne Fleiß und Studium gelangen kann. Dabei sieht man denn, daß jede Maxime, die die Faulheit hinter sich hat, unüberwindlich ist. Tieck hat in dieser Hinsicht auch mehr gesündigt, als er gutmachen kann, indem er verschiedentlich Ihre Schule verdächtig zu machen sucht." Dann wieder „in der Diligence nach Hannover" trifft Eckermann Reisegefährten, die gescheit von den ernstesten Dingen sprachen. „Ich war meistenteils stumm und hörte den Gesprächen (des einen) mit dem reisenden gentleman zu. Von Napoleon, Lord Byron und Ihnen war wiederholt die Rede als drei großen Interessen des Tages ..." — Aus dem 26. Hefte sei eine Studie von Kurt Kamlahüber „Das Volksbibliothekswesen in Preußen", aus Heft 25 eine Charakteristik der Elisabeth Barrett-Browning von J. M. Minckwitz und eine Miszelle von C. Grünhagen „Robin Adair in den deutschen Liederbüchern" erwähnt. Grünhagen weist darauf hin, daß dieses alte Lied vollständig falsch und in der zweiten und dritten Strophe ohne jede Anlehnung an den englischen Originaltext sinnlos übersetzt und so in unsern Liederschatz übergegangen sei.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Leipzig.) X, 4. Lediglich von einem umfangreichen Beitrag zur Faust-Literatur („Das katholische Fauststück, die Faustkomödienballade und das Zillerthaler Doktor-Faustus-Spiel") wird der ganze Inhalt des Juli-Heftes dieser Zeitschrift bestritten. Alexander Tille ist in der glücklichen Lage, neue Texte von Faust-Balladen und einem Faustspiel mitzuteilen, und schickt dieser Publikation eine ausführliche Untersuchung über das katholische Fauststück des 17. und 18. Jahrhunderts voran. Er charakterisiert die verschiedenen Umwandlungen, die der protestantische Stoff im katholischen Süden gefunden hat, zeigt, welche Beiträge zur Ausbildung eines fast reinkatholischen Faustdramas der katholischen Kirchensage (Abälard) zu danken sind, und verweist darauf, daß eine ganze große Gruppe der deutschen Faustspiele, die zumeist erst im 19. Jahrhundert aufgezeichnet wurden die katholische Fassung in mehr oder weniger gut erhaltener Form zeigen. Besonders verweilt er hier bei der Abälard-Sage, die mit ihrem Karfreitag (der sonst als Todestag Fausts in der gesamten alten Faustsage nicht vorkommt) das Kreuzmotiv in das katholische Faustspiel gebracht und mannigfach variiert habe. Es sind Motive, die sich auch in zwei von Tille mitgeteilten deutschen Komödienliedern oder Komödienballaden finden, die ihrerseits nach Tilles Ansicht im Anschluß an eine Faustaufführung katholischen Gepräges gedichtet wurden. Es handelt sich da um zwei fliegende Blätter, die zum großen Teil wörtlich zusammenstimmende Liedertexte in deutscher Sprache bieten, und um ein tschechisches Lied, das in einem Druck aus der Zeit von 1740—1750 erhalten ist. Tille untersucht, wie die beiden deutschen Lieder unter sich und mit dem Faustspiel verwandt sind, und gibt auf die Frage, ob eins der deutschen Lieder oder das tschechische die Urdichtung sei, die Antwort, das tschechische sei die Uebersetzung einer früher entstandenen deutschen Jahrmarktsballade. Im dritten Teil seiner Publikation teilt Alexander Tille zum ersten Male den Text eines tirolerischen Faust-Spiels mit, das er durch Vermittlung des salzburger Gymnasialprofessors Dr. Widmann erhalten hat. Es ist eine Handschrift, die aus 41 schmalen Oktavblättern besteht und die aus dem Besitz eines Bauern in Krimml im Oberpinzgau stammt. Dieser Bauer, Ruprecht Wechselberger, war früher als Sänger heiterer Lieder und als Veranstalter von Faschingsaufzügen, sowie von Volksschauspielen tätig gewesen und hatte in diesem Berufe eine Anzahl solcher Spiele gesammelt. Das Faustspiel selbst, das er von einem Zillerthaler erhielt, ist etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts niedergeschrieben, wurzelt aber nach Tilles Ansicht wie die anderen katholischen Faustdramen im 17./18. Jahrhundert. Mit einer Inhaltsangabe und dem vollständigen Abdruck des „Zillerthaler Doktor-Faustus-Spiels" schließt Tille das inhaltsreiche Heft. — „Aus den Mannesjahren Friedrich Halms" teilt Anton Schlossar verschiedene Reisebriefe mit, die sich im ungedruckten Nachlaß des Dichters vorfanden (3). „Aus dem Stammbuch von Schillers Sohn Karl" veröffentlicht Ernst Müller (2) verschiedene Eintragungen (so von J. G. Cotta, Magister Franckh u. a.), während Georg Minde-Pouet in demselben Heft (2) einen neuen Kleist-Fund bekannt gibt: „Ein Portrait des Vaters Heinrich v. Kleists". — Ebendort beschließt H. H. Houben einen längeren, „Jungdeutsche Lebenswirren" betitelten Aufsatz (1, 2), der in den Kreis der Charlotte Stieglitz, ihres Gatten Heinrich und ihres Freundes Theodor Mundt führt und eine stattliche Reihe ungedruckter Briefe aus den Jahren 1833/34 darbietet.

Euphorion. (Leipzig und Wien.) XIII, 1, 2. Goethes „Märchen", das letzte Stück in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", versucht Elise Clößer zu deuten. Unter dem Eindrucke der französischen Revolution geschrieben, ist das „Märchen" mehr als ein solches im gewöhnlichen Sinne des Wortes. „Eine eigene, völlig neue, selbstgeschaffene Formen- und Erscheinungswelt, die fast nichts der seit Urzeiten ererbten Schatzkammer volkstümlicher Märchenvorstellungen entnimmt, krause, gesuchte und häufig grotesk wunderliche Phantasmen ... eine rätselvoll romantische Darstellungsweise, die nach Lösung drängt, das alles deutet darauf hin, daß eine eigene Stimmungs- und Gedankenwelt hier nach Gestaltung ringt und über dem Ringen häufig die Form des Märchens zersprengt." Die Grundlagen der Dichtung sind Goethes Anschauungen vom Staat, vom Fürstentum, von der menschlichen Gesellschaftsordnung, von der Berechtigung alles geschichtlich Gewordenen, aber auch von der Unhaltbarkeit alles geschichtlich überlebten. In diesem Sinne erklären sich alle symbolischen Züge, alle phantastischen Einzelheiten des Märchens, eins ergibt sich folgerecht aus dem anderen, so daß das Ganze ein getreues Spiegelbild von Goethes Weltanschauung ist, sogar in dem einen Punkte, in dem Goethe sich im Vorstellungskreise seiner Zeit befangen zeigt: „er verkennt das soziale Recht des vierten Standes". — Antonie Hug von Hugenstein liefert einige Beiträge zur Textgeschichte von Novalis Fragmenten; Reinhold Steig handelt von Wilhelm Müllers Uebersetzung des marloweschen Faustdramas, die seinerzeit von Achim v. Arnim bevorwortet wurde. — In die neuere Zeit führt A. K. T. Tielo mit einigen aus unbekannten Papieren geschöpften Aufschlüssen über Otto Gildemeisters Anfänge. Es ist die berliner Zeit, wo der spätere Uebersetzer noch an eigene Produktion dachte, bis er, besonders auf den Rat literarischer Freunde, sich ganz auf die Verdeutschung Byrons und anderer ausländischer Dichter warf und sein selbständiges Schaffen ruhen ließ. Dennoch ist auch dieses nicht ohne Bedeutung, wie einige von Tielo mitgeteilte Proben zeigen. Gildemeister las seine Versuche im „Tunnel über der Spree", dem er 1843 beigetreten war, und dessen Sekretär Woldemar v. Loos, ein feiner kritischer Kopf, sein wohlwollendster, aufrichtigster Berater ward. — Die Behandlung des Griseldisstoffes in der neuesten Zeit verfolgt Gustav Widmann.

Namentlich zeigt er, wie es möglich war, daß ein so mittelalterlicher Stoff dem modernen Empfinden angepaßt wurde und wie demgemäß Handlung, Charaktere und Motivierung in den neueren Bearbeitungen abgeändert wurden. — Aus den Buchbesprechungen sei wegen ihrer großen Ausführlichkeit die von Gottfried Thimme über den Neudruck der Nachtwachen von Bonaventura hervorgehoben. In dem Streite, der sich unlängst über die Verfasserschaft des Buches erhob, möchte Thimme, wie vor ihm schon R. M. Meyer, zu der Ansicht neigen, daß aus inneren Gründen nicht in Schelling, sondern in E. T. A. Hoffmann der Verfasser zu suchen sei.

„Ibsens ‚Unwahrscheinlichkeiten‘.“ Von Matthias Acher (Die Wage, Wien; IX, 29).

„Ferdinand v. Saar †.“ Von Karl M. Brischar (Die Wage, Wien; IX, 31).

„Schopenhauers Krankheit im Jahre 1823“ [Ein Beitrag zur Pathographie auf Grund eines unveröffentlichten Dokumentes]. Von Iwan Bloch (Medizinische Klinik 1906, Sonderabdruck aus Nr. 25 u. 26).

„Ein nachgelassener Roman von Karl Emil Franzos.“ [„Der Pojaz“]. Von Eduard Engel (Oesterreichische Rundschau, Wien; VII, 90, 91).

„Eine vergessene Dichterin und ihr unvergessener Freund“ [Agnes Franz und Gustav Freytag]. Von Gustav Höcker (Daheim; XLII, 35).

„Henrik Ibsen.“ Von Erich Holm (Neues Frauenleben, Wien; Juniheft). — „Nora.“ Von Leopoldine Kulka (ebenda). — „Henrik Ibsens politisches Vermächtnis.“ Von Rosa Mayreder (ebenda). — „Ibsen-Darstellung.“ Von Hans Landsberg (Die Masken, Düsseldorf; Nr. 39).

„Gottfried Kinkel.“ Von Karl Jünger (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 11).

„Die trauernde Volksmuse.“ Von W. Kleefeld (Der Deutsche, Berlin; IV, 15). Behandelt die Pflege des Volksliedes.

„Oswald von Wolkenstein, der letzte Minnesänger“ [Schluß]. Von Th. Renaud (Erwinia, Straßburg i. E. XIII, 10).

„Sexuelle Poesie.“ Von J. Sadger (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 12).

„Dichter und Rezitator.“ Von Ernst Schur (Die Rheinlande, Düsseldorf; VI, 5). Wendet sich gegen den Brauch, daß die im Deklamieren nicht ausgebildeten Dichter ihre Werke selbst vortragen.

„Gerhart Hauptmann: Und Pippa tanzt.“ Von Martha Strinz (Die Frau, Berlin; Juni 1906).

„Das Buch unserer Zeit“ [Götz Krafft]. Von Christine Touaillon (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 10).

„Johanna Balz.“ Von Therese Treu (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 9). Geboren 1849 zu Arnsberg. Schreibt Novellen und Festspiele (Königin Luise, Zollernfrauen).

„Die Generation um Conradi.“ Von Hermann Wendel (Sozialistische Monatshefte, Berlin; I, 5).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Ein Mann, der in der medizinischen Wissenschaft schon längst einen angesehenen Namen hatte, als er unter die Erzähler ging, Prof. Piero Giacosa, hat eine Anzahl seiner originellen phantastischen Novellen unter dem seltsamen Titel „Specchi dell' Enigma“ („Rätselspiegel“) in einem Bande bei Treves (Mailand 1906) erscheinen lassen. Wir charakterisieren sie mit den Worten, die eine begeisterte Rezension E. Checchis im „Fanfulla della Domenica“ (20. Mai) abschließen: „Es gibt wenige Bücher, die diesem gleichen, und vielleicht keins von gleicher, mächtiger Originalität der Erfindung, überschäumender Phantasie und Stilgewalt, die an Blitz und Donner gemahnt. Es ist wie eine mächtige Bariton-Stimme, die plötzlich das nächtliche Schweigen im freien Felde unterbricht, ein Strom von Gedanken, ein Sturzbach von Worten, ein Wirbel neuer, unvermuteter, stürmischer Bilder.“ Und Antonio Fogazzaro, der dem Buche eine Einleitung mitgibt, sagt in einem kühnen und originellen Bilde von dem Verfasser, der eines Tages vor der Werkstätte der Novellenschreiber erschienen sei: „er stieß mit der Faust die Tür auf, packte den ersten leeren Schemel, pflanzte sich mit der wuchtigen Gestalt an einen Tisch und warf in einem Zuge eine Novelle hin, frisch wie eben gefallener Schnee... Ich und verschiedene andere freuten uns über die offene Tür und den frischen Luftzug, den der Teufelskerl uns hereingeführt hatte, der dann von Zeit zu Zeit wiederkam, nicht ohne auch etwas Geruch aus seiner Werkstatt mitzubringen.“ Giacosa scheint mit seinen ernsthaft und gutmütig anhebenden, dann in tollen Märchenspuk ausartenden Erzählungen sich oft über den Leser lustig zu machen, aber er fesselt ihn unwiderstehlich durch die packende Gewalt der Schilderung und die paradoxe Phantasie, die vor keiner Unwahrscheinlichkeit zurückschreckt. — Eine gewisse Verwandtschaft, wenigstens in der phantastischen Seltsamkeit, zeigen mit Giacosas Erzählungen die „Novelle straordinarie“ von H. G. Wells (Mailand 1905, Treves): die Geschichte eines Spitzbuben, der den Cholerabazillus entwendet, um damit zu operieren, des Negers, der eine Dynamomaschine als Gottheit anbetet, des Mannes, der dank einer chemischen Verbindung erscheint und verschwindet, des andern, der echte Diamanten fabriziert und doch hungern muß, der Orchidee, die Empfindung hat und zu verwunden weiß u. ä.

Den siegreichen Zauber, den die Ewige Stadt mit ihren Erinnerungen, Bauten, Kunstwerken und landschaftlichen Schönheiten auch auf die verständnislos hier eintreffende, kosmopolitische, oberflächliche Fremdenwelt auszuüben vermag, schildert Diego Angeli in dem Roman „L'orda d'oro“. Wenn sich die Erzählung um das Liebesverhältnis zwischen einem seine Stadt liebenden Römer Paolo Maleandri und einer schönen, eleganten, lebenslustigen und vergnügungssüchtigen Pariserin Yvonne de Soubise dreht, so ist doch die Weltbeherrscherin die eigentliche Heldin der Erzählung, und ihr Sieg über die Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit der „goldenen Horde“, d. h. der transalpinen und transatlantischen Eindringlinge wird in der Gewinnung und Bekehrung der Schönen symbolisiert. — Antonio Beltramelli schildert im Roman „Il Cantico“ (Mailand 1906, Treves), offenbar unter ausgiebiger Verwendung persönlicher Erfahrungen und Erinnerungen den dornen- und abenteuerreichen Lebensweg eines nach Freiheit und Liebe lechzenden besitzlosen Utopisten aus der Romagna, dem Heimatlande der radikalen Weltverbesserer Italiens. Scharfe, kräftige Seeluft und starke, natürliche Gefühle und Begierden wehen uns aus dem ersten Teile der Erlebnisse Daccios della Bella entgegen, der seinen Vater nie gekannt, nach dem Tode seiner zärtlich geliebten Mutter es nicht mehr in der dumpfen Schreibstube des geizigen Rechtsverdrehers ausgehalten hat und in den Lagunen von Comacchio das harte und aufregende Leben des Fischschmugglers führt. Weniger originell und ein wenig mit den nervenreizenden Mitteln des Hintertreppen- und Verbrecherromans operierend, ist der zweite Teil der Erzählung, der in Rom spielt. Zeuge der Ermordung Diavolos, des Vaters der schönen, verworfenen und verführerischen Gita, durch seinen Freund Zalebi, den Sohn des alten Lagunenfischers, muß er

nach Rom fliehen. Tief gesunken und von der Rache Gitas verfolgt, die ihn in einen Hinterhalt in der Suburra lockt, wird er in höchst jahrmarktdramatischer Weise von seinem alten, geheimnisvollen Begleiter und Mentor Omero gerettet und nach erstaunlichen Wechselfällen als Löwe literarischer Salons der Hauptstadt wieder mit der zärtlich geliebten Serenella, der Schwester Zalebis, vereinigt. Man kann die zahlreichen Ungereimtheiten und Uebertreibungen um der Naivetät und Frische der Darstellung sowie um der anschaulichen Schilderung wenig bekannter Seiten des italienischen Volkslebens willen mit in den Kauf nehmen.

„La Psicologia della Campagna" betitelt L. Villanis eine poetische und feinsinnige Darstellung des inneren Lebens der ländlichen Natur und aller ihrer Einwirkungen auf die feinfühlige menschliche Seele; das Buch wird denjenigen, die Zwiesprache mit Blumen und Lüften, mit Wald und See zu halten lieben, ein anregender und erhebender Begleiter bei der Flucht in die Land-Einsamkeit sein.

Im „Giornale d'Italia" (19. Mai) sowie in der „Critica" (20. Mai) bricht der Herausgeber der letzteren, B. Croce, eine Lanze für das oft bestrittene Recht des Kritikers, auch die sittliche Persönlichkeit des Schöpfers eines wissenschaftlichen oder Kunstwerkes vor seinen Richterstuhl zu ziehen — allerdings nur, wenn es sich darum handelt, die Ursachen des Unwahren oder Unschönen in den Leistungen aufzufinden, die nach seiner Ansicht stets in Mißgriffen bestehen, welche ihrerseits auf sittliche Fehler zurückgehen —, von der Trägheit und Uebereilung bis zur bewußten Entstellung und Intellektverleugnung. Unsachlich und verwerflich wird die Kritik erst dann, wenn der Kritiker sich persönliche Bemängelungen erlaubt, die mit der untersuchten Sache in keinem Zusammenhang stehen; in diesem Falle denunziert er sich selber als Libellisten. — Das gleiche Heft der „Critica" bringt in den „Note sulla letteratura italiana etc." die Essais über Vittorio Bersezio, A. G. Barrili und Salvatore Farina, wie üblich mit eingehenden bibliographischen Uebersichten, ferner „unedierte Dokumente über den Hegelianismus in Neapel" und eine Kritik der Definitionen des Romantizismus, alles aus der Feder des Herausgebers. Croce möchte drei Abarten des Romantizismus — den er im Grunde als einen seelischen Zwiespalt, einen Kontrast zwischen Empfindung und Wirklichkeit bezeichnet — annehmen, und zwar den moralischen, den künstlerischen und den philosophischen. Die Zeit vom Ende des achtzehnten bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts gelte mit Recht als die eigentliche Periode und Deutschland als der eigentliche Boden der Romantik, weil in jener und in diesem alle drei Arten nebeneinander und sich durchdringend auftreten; doch habe es zu allen Zeiten Romantiker der einen oder der andern Art gegeben, und es könne eine Persönlichkeit sehr wohl auf einem Gebiete Romantiker sein, auf den anderen nicht, wodurch viele Streitigkeiten über die Einreihung bestimmter Persönlichkeiten unter „die Romantiker" gegenstandslos werden. Z. B. zeige sich der philosophische Romantizismus in den „aprioristischen Erkenntnissen" Kants, im fichteschen „Ich", in der „intellektuellen Anschauung" Schellings, in der hegelschen „Idee", in Giobertis „idealer Formel" usw., der moralische im „Werther", „Obermann", „René", „Enfant du siècle", der künstlerische — charakterisiert durch die Disharmonie, ungeordnete Komposition und fragmentarische Ausführung der Werke — bei Goethe als „Faust"-Dichter, Byron, Shelley, Novalis, De Musset usw. „Giacomo Leopardi war, wenigstens einige Zeit und in gewissem Grade, in moralischem Sinne Romantiker, aber in künstlerischem immer Klassiker und als Philosoph jedenfalls unromantisch. . . . Manzoni war moralisch nur soweit Romantiker, als es die christliche Anschauung mit sich bringt; philosophisch war er es in seiner historischen Auffassungsweise, aber nicht in der Erkenntnislehre; künstlerisch hatte er, wie jeder erkennen muß, bei aller Genauigkeit doch wenig klassisches Empfinden. Mazzini war im allgemeinen in Philosophie und Politik Antiromantiker, obschon in gewissen ästhetischen Tendenzen doch auch philosophisch dem Romantizismus zugeneigt; moralisch dürfte man ihn nicht unter die Romantiker rechnen können, denn seine Lebensanschauung war ebenso sicher und harmonisch, wie sein Wille fest und entschlossen."

Einen neuen Beweis dafür, daß Antonio Fogazzaro — der wegen seiner Unterwerfung unter das Urteil der Inderkongregation von den Freidenkern heftig angegriffen worden ist — sich völlig dem Mystizismus ergeben hat, liefert eine kurze Betrachtung über „Wahrheit und Betätigung", die er in der „Nuova Antologia" (1. Juli) veröffentlicht. Nach seiner Behauptung findet die wissenschaftliche und die sittliche Wahrheit einen Maßstab in den Handlungen, zu denen sie anregt. Nicht so die metaphysische Wahrheit, da ein unüberwindliches Gefühl uns verbiete, sie lediglich nach dem Werte der entsprechenden Handlungen zu bemessen. „Wir fühlen und lieben in der Wahrheit einen höheren, einen göttlichen Wert, der sich nicht nach der Handlung bemessen läßt. Unser Kopf und unser Herz würden sich gleichmäßig in ihren Rechten gekränkt fühlen und sich auflehnen, wenn man den praktischen Wert als einziges Kriterium der Wahrheit hinstellen wollte . . . Es gibt Behauptungen des Uebernatürlichen, die in keiner Weise der Prüfung an einer Handlung unterworfen werden können . . . Wie der menschliche Geist zuweilen in großartigen wissenschaftlichen Hypothesen auflodert, ohne sie am Experiment prüfen zu können, so entzündet er sich zuweilen an erhabenen Ideen, die ihm aus einer durch kühne Geisteskonstruktionen erforschten (?) metaphysischen Welt Lichtblitze der Wahrheit zusenden, aber sich in keiner irdischen Handlung betätigen. Zwischen unserem Geiste und der metaphysischen Wahrheit finden alsdann momentane mystische Verbindungen statt, durch die wir die Wahrheit kraft der Liebe erkennen, und in dieser Liebesglut findet sie ihren stärksten Beweis." Fogazzaro wird dieses nur auf die katholischen „Wahrheiten" angewendet wissen wollen; aber es ist nicht abzusehen, warum nicht auch diametral entgegengesetzte „Wahrheiten" aus einer ähnlichen Glut der Empfindung die gleiche Betätigung sollen schöpfen können. — Bei der Beurteilung der schriftstellerischen Tätigkeit des Verfassers des „Santo" wird man die mystische Geistesrichtung nicht außer Acht lassen dürfen.

Rom R. Schoener

Westschweizerischer Brief

Hatten wir in unserer letzten Vierteljahrsübersicht mit Rücksicht auf eine frühere eingehende Besprechung nur den Tod der Schriftstellerin André Gladès notiert, so liegt uns heute, von Edouard Rods pietätvoller Freundeshand besorgt, der erste Nachlaßband („Florence Monneroy", Lausanne, Payot, 380 S., 3,50 Frs.) vor, der außer der Titel-Novelle — einem in der zürcher „Schweiz" deutsch wiedergegebenen Meisterwerk — noch ein Dutzend anderer novellistischer Arbeiten, zum Teil sehr wertvoller Art, vereinigt und von der langsamen, aber sicheren Aufwärts-Entwicklung der früh Geschiedenen ein treffliches Bild gibt. Die biographische Einleitung Rods, die zum erstenmal über die persönlichen Lebensumstände der Schriftstellerin Aufschluß gibt, ist ein glänzender Beweis dafür, daß man die Wahrheit auch über peinliche und schmerzliche Familienverhältnisse und unglückliche Temperamentsanlagen ruhig sagen kann, wenn man das taktvolle Feingefühl besitzt, das auch im Freimut gütig Maß zu halten weiß und mehr andeutet als direkt schildert und —

anklagt. Ein reizendes Porträt nach einer Zeichnung Carlos Schwabs, die die anfangs vielfach reproduzierte unglückliche Photographie hoffentlich bald verdrängt, schmückt den wertvollen Band. — Seiner Anzeige schließen wir den Hinweis auf das Werkchen eines andern Toten an. „La Terre Valaisanne" hat der Bruder des ganz jung verstorbenen Dichters Louis de Courten den kleinen Gedichtband (Einsiedeln, Benziger) betitelt, der zu dem Besten und dichterisch Bedeutendsten gehört, was uns das in seiner kulturellen Entwicklung mehr und mehr aufstrebende Wallis je geboten hat. „Den Weg der Träume bis weit hinauf zum Ideal verfolgen, jeder Landschaft ihre Empfindung, allen Lippen ihr Lächeln, jeder Blume ihren Duft, jeder Seele ihre Weihe geben", das war nach seinen eigenen Worten des jungen Dichters Ziel, und man wird ihm nach seiner lyrischen Hinterlassenschaft gerne das Zeugnis ausstellen, daß er diesem Ziel eifrig in edlem Mühen zustrebte und in einem längeren Leben ihm stets näher gekommen wäre. Was vorliegt, war der Veröffentlichung nicht nur würdig, es ist vielmehr wirklich ein Lied aus der Seele des walliser Landes, das ein halbes Dutzend empfehlender Vorreden sachkundiger Männer nicht bedurft hätte, sondern als Probe eines begabten Talents, als Offenbarung eines edlen und reinen Jünglingslebens für sich selbst spricht.

Noch können wir das Totenland nicht verlassen. Freund Hein hat ein drittes Opfer in der Person Gaston Frommels am 17. Mai gefordert. Von elsässischer Abkunft und mit den deutschen Frommels nahe verwandt, genoß Gaston, seit 1871 im Waadtlande ansässig, eine französische Erziehung. Erst Pfarrer an verschiedenen Orten, dann Professor der Dogmatik in Genf, ging er in seiner pastoralen und akademischen Tätigkeit so völlig auf, daß er nur ein paar Dutzend wertvolle Aufsätze veröffentlicht hat, die nun auch gesammelt werden sollen. Wie Bedeutendes er als Literatur-Psychologe hätte leisten können, bezeugt sein einziges Buch, ein Jugendwerk, die „Esquisses contemporaines" (Lausanne 1891, Payot), in dem die Studien über Amiel, Bourget und E. Schérer ganz hervorragend sind. Die Theologie verehrt in ihm einen originalen Denker, der germanische Abstraktionskraft nicht immer glücklich in französischer Form zum Ausdruck brachte.

Dem Drama gehört in diesem Brief der Ehrenplatz. Nicht, als ob nur eine einzige der zu skizzierenden Neuerscheinungen auf dieses Epitheton im Ernst Anspruch machen könnte — der Franzose ist ja hier ohnehin weitherziger als der schon rechtnachsichtige Deutsche —, aber wir haben eine größere Anzahl von aufgeführten Dialogen zu verzeichnen. Zuerst eine Auferstehung: der „Emigré" der Madame de Charrières (bei Wolfrath & Sperlé in Neuenburg neu gedruckt) wurde dort von Dilettanten im Januar an dem Ehrenabend Philippe Godets, ihres Biographen, mit Beifall vor einem erlesenen Kreise aufgeführt. — „Le Réformateur" betitelt sich ein dramatischer Versuch E. Rods, den er selbst als unaufführbar bezeichnete, der aber mit einem erfreulichen Achtungserfolg am 28. Mai in Paris im „Théâtre de l'Oeuvre" in Szene ging und von der hohen Kritik sehr anerkennend rezensiert wurde. Das den Zwiespalt zwischen den erzieherischen Theorien Rousseaus und seiner eigenen Praxis auf dem Hintergrund seines Aufenthalts im Neuenburgerland geschickt in Szene setzende, historisch getreue Schauspiel (Lausanne, Payot) wird auch in der Schweiz aufgeführt werden und hat eine gebildete Elite stark zu fesseln gewußt. — Einen anderen historischen Stoff hat Dr. Walther Schinz, der verdiente Verfasser eines Buches über „Le Problème de la Tragédie en Allemagne" (Hegel, Schlegel, Kant, Schiller, Schopenhauer, Hartmann, Nietzsche, Wagner, Lipps; Verlag F. Alcan in Paris) dramatisch verarbeitet; da aber sein Beethoven-Drama bisher nur öffentlich vorgelesen wurde, jedoch nicht in Buchform erschien noch aufgeführt wurde, behalten wir uns ein näheres Eingehen darauf bis zu diesem Zeitpunkt vor. — Außer der bekannten „Conversion d'Alceste" von Courteline, die am 15. Januar 1905 von der „Comédie française" aufgeführt wurde, hat Molières „Misantrophe" in dem Einakter der Genferin Berthe Vadier, „La Revanche de Célimène" (Paris 1905, Lemerre), der früher geschrieben wurde und später erschien, eine beachtenswerte Fortsetzung erfahren, die zum Vergleich mit Courteline einladet und dem Interesse aller Molièrefreunde empfohlen sei.

Zwei soziale Tendenzstücke kommen uns von Genf und Estavayer. Jean Mézel, der pseudonyme Verfasser des in Orbe so oft und beifällig aufgeführten Volksstückes „Sur la Grand Place", bringt in seinem in Genf mehrmals inszenierten Streikdrama (Genf, Gervy) „Fraternité" die Gewissenskonflikte zur Darstellung, in die ein den oberen Zehntausend angehörender Volksfreund mit seinem alten Milieu einerseits und mit seinen Brüdern aus der Arbeiterwelt andererseits geraten kann. Das aller dramatischen Qualitäten fast völlig bare Werk, das auch auf jede sorgfältige Charakteristik verzichtet, ist nach seinem ethisch-sozialen Gehalt von hohem Interesse und fordert zum Nachdenken und zur Diskussion heraus. — Dr. Thürlers Spiel „Les Transplantés" (Estavayer, Butty), sechsmal in Estavayer aufgeführt, beschäftigt sich zugleich mit Heimatschutz und Naturheilkunde, ist ungemein unterhaltend, streift auch hier und da an die Posse und Operette, entbehrt aber keineswegs eines ernsten Hintergrundes und einer edlen Tendenz. Vom Drama hat es freilich nur den Namen, was es nicht hinderte, in sechsmaliger Aufführung einen bedeutenden szenischen Erfolg zu erringen.

Mit der Aufführung dreier lyrischer Szenen des waadtländischen Nationaldichters Juste Olivier, „Comédie de fleurs", „Chapeau de Grésil" und „Le Nuage", haben sich die Damen Martines und Lavater in Genf am 7. April ein großes literarisches Verdienst erworben. Wer hätte geglaubt, daß in diesen nun fünfzig Jahre alten, reizvollen und hochpoetischen Dialogen noch soviel Frische und Kraft wohnen könnte!

An literaturwissenschaftlichen Neuerscheinungen sei nur die von John Viénot neu aufgefundene Schrift Madame de Staëls: „Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution (1799)" genannt, die in Paris bei Fischbacher erschien. — Die Zeitschriftenschau registriert folgende literarische Aufsätze: Aus der „Bibliothèque Universelle": „Maitre Renard" von S. Grandjean (Jan.-Febr.), „Emile Bouthmy" von Emile Meyer (März), „Das religiöse Empfinden bei Victor Hugo" von P. Felix Thomas (März-April), „Der echte Byron nach neuen Quellen" (März bis Juni) von M. Reader. — „La Semaine Littéraire" enthielt Aufsätze von P. Mugnier ebenfalls über E. Bouthmy, den Freund Renans und Taines (645/46); von E. Fleg über „L'Attentat", das neue Stück von Capus und Descaves (637); von A. Guilland über den Theaterwinter in Deutschland (647); C. F. Ramuz über Flauberts Briefe an seine Nichte (638); H. Besançon über das Buch von Massis: „Comment Zola composait ses romans" (640); Rigoni über die neuen Bücher von Fogazzaro und Deledda (641); Paul Seippel über Gaston Frommel (648); Henry Bordeaux über Julie de Lespinasse nach der neuen Biographie des Marquis de Ségur und dem von Graf de Villeneuve Guibert herausgegebenen Briefwechsel (650). Das Frühlingsheft der „Voile Latine" beendigt seine Umfrage über das Gemeinsame in der deutschen, französischen und italienischen Literatur oder Kunst der Schweiz mit der Veröffentlichung der Antworten aus dem deutschen Landesteil, die von Ferdinand Vetter, Adolf Frey, Carl Spitteler, J. V. Widmann usw. eingelaufen sind und zum Teil in ausführlicher Beweisführung freudig die von jeher be-

stehende Verwandtschaft in der mehrsprachigen Produktion der Schweiz als immer deutlichere Tatsache anerkennen.

Villars sur Ollon

Ed. Platzhoff-Lejeune

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Thomas Kerkhoven. Roman von Korfiz Holm. München, Albert Langen. 486 S. M. 5,— (6,—).

Ein Phänomen, das sich beobachten läßt fast bei jedem Fluß, der eine größere Stadt durchströmt, ist folgendes: wenn oberhalb der Stadt sein Wasser noch so schön und bis auf den Grund klar war, ist es unterhalb eine trübe, schmutzige Flüssigkeit, die einen enorm hohen Bazillengehalt aufweist. Aber ein paar Kilometer weiter unterhalb hat es wieder seine ursprüngliche Reinheit bekommen, versunken, ja verschwunden ist der Schlamm der Abwässer, der Schmutz von den Straßen, und sein Gehalt an Bazillen ist nicht höher als vor dem Eintritt in die Stadt. Auf diesen eigentümlichen Prozeß sind die Wasserhygieniker erst vor wenigen Jahren aufmerksam geworden, und sie nennen ihn die Selbstreinigung der Flüsse. Daß eine ähnliche Kraft auch im Menschen existiert, eine Kraft der Selbstreinigung und Selbsterneuerung ist eine Tatsache, die den Poeten ebenfalls vor noch nicht langer Zeit aufgegangen ist, oder die vielmehr lange Jahre hindurch vergessen war, sonst würden die tragischen Ausgänge, die freiwilligen Abgänge mit der Pistole oder dem „eingeseiften" Strick weniger häufig sein, als sie es heute sind.

Der tapfere Glaube, daß es im Menschen eine latente Kraft gibt, die gegebenenfalls auch über die Logik der Tatsachen triumphiert, dieser Optimismus, der sich zugleich verbindet mit einer kühlen, nüchternen, ja boshaft klaren Beobachtungsgabe der Wirklichkeit, ist eine der besten Eigenschaften des holmschen Romans: Thomas Kerkhoven. Der Lebenslauf des Mannes, der uns darin erzählt wird, gleicht sehr dem Lauf eines Flusses durch eine große Stadt . . . Als der junge Thomas durch den plötzlichen Tod seines Vaters reichlich viel Geld erbt, entwirft er sich ein Lebensprogramm, das darin besteht, so schnell als möglich die Jugendliebe zu heiraten, dann nach München zu ziehen und ein großer Maler zu werden. Er will sein Leben ganz im Gegensatz zu dem des Verstorbenen gestalten, den eine verunglückte Ehe mit einer Schauspielerin zum einsiedlerischen Sonderling gemacht hat. Er, der Sohn, will es klüger anfangen, nicht klüger im Philistersinn, sondern in seinem eigenen Sinn: freier, hingebender, gläubiger ans Leben. Denn das Leben spiegelt sich so schön in seiner jungen Seele, so prächtig wie die ersten Türme in den klaren Wellen des Stromes. Aber bald genug macht er die Erfahrung, daß man vom Vater nicht nur das reichlich viele Geld erbt und, wenn man ein Programm entwirft, stets gut daran tut, hinzuzufügen: Aenderungen behält sich die Direktion vor. Schon am Tage des Begräbnisses vernimmt er, daß seine Braut sich anderweitig verlobt hat. So pilgert er denn allein nach München. Aber auch die Malerei erweist sich als ein trügerisches Frauenzimmer, und der junge Kerkhoven gehört, wie es scheint, nicht gerade zu ihren bevorzugten Lieblingen. Doch wem es nicht an gutem Willen und gutem Geld gebricht, dem öffnet sich auch stets ein Weg. Thomas betritt ihn, bedächtig überlegend, zugleich aber mit beängstigender Hülflosigkeit schreitet er darauf hin, und der Ausgang ist, daß er eines Morgens aufwacht als Besitzer einer heillos klugen Schauspielerin, die Karriere, und eines Theaters, das Pleite macht. Junger Enthusiast, der so viel klüger sein wollte als sein Vater! Unwillkürlich denkt man ans biogenetische Grundgesetz, denn was für den Alten die unzerbrechliche Form, ist für den Jungen nur die vorübergehende Umschalung, aus der er zu höherer Gestaltung sich heraus entwickelt. Beschmutzt, erniedrigt, mit Ekel erfüllt, sich selbst unkenntlich geworden, kehrt er endlich in die Heimat zurück und trifft hier die Jugendgeliebte, Annemarie, die ihrerseits ihren Weg durch Ehebruch, durch vergossenes Blut, durch Not und Schimpf aller Art hat gehen müssen. Jetzt finden sich die beiden, und wir sehen, wie in langsamem Prozeß von ihren sich verjüngenden Seelen aller Schmutz und Schlamm abfällt, und wie an neuen Ufern der nun vereinte Lauf ihres Lebens wieder hell und frisch dahinströmt.

Goethes Kritik der „Wahlverwandtschaften": es sei keine Zeile darin, die nicht erlebt, aber auch keine so, wie sie erlebt worden, diese Kritik gilt von dem holmschen Buch vornehmlich in ihrem ersten Satz. Auf jeder Seite ist das Buch voll sprühender Lebendigkeit, von müheloser Anschaulichkeit, amüsant und glänzend von Anfang bis zu Ende. Aber aufs Ganze hin betrachtet, sind die ergötzlichsten Seiten nicht immer auch die notwendigen. Und zwar scheint mir, je tiefer der Verfasser von Menschen und Dingen berührt wird, desto freier und wahrer hat er sie gestalten können in den einfachen Linien der großen Kunst. Von Thomas selbst, von Annemarie, von der Heimat her klingt eine starke, ergreifende Wirkung. Die Figuren, die er aus nächster Nähe an jedem Kaffeehaustisch beobachten konnte, sind echt mehr in äußerlichem Sinn und irritieren oft durch allzuviel Zufälligkeiten. Den Ironiker, der weiß, daß der Cynismus ein treffliches Gewand für Gesellschaften aller Art ist, den hellen Beobachter lassen die Schilderungen des münchner Milieus erkennen, mit seinen Malern, Schauspielern, Gründern und Schwindlern, aber den Thomas selbst konnte nur eine Kraft gestalten, die aus den ursprünglichen Quellen der Natur gespeist wird: diesen Lebensüberwinder, der für den Philistersinn ein hoffnungsloser Dummkopf und der doch dreimal klüger als alle Philister ist, mögen sie nun daheim sein in der bürgerlichen Welt rigaischer Honoratioren oder an den Kaffeehaustischen der münchner Boheme.

Jena

Wilhelm Hegeler

Peter Schüler. Eine Tragigroteske von Erich Lilienthal. Minden 1905, J. C. C. Bruns Verlag. 388 S. M. 4,— (5,—).

Erich Lilienthals Buch schließt sich den zahlreichen Lebensromanen der letzten Zeit an. Aber es bringt eine neue Farbe in den alten Klang. Es malt seinen Helden nicht mit der hingebenden Liebe und zarten Glut, die meistens dem Umstand entspringt, daß der Erzähler sich und seinen Weg mehr oder weniger selber schildert. Vielmehr, er steht über seinem Helden und hat für sein Tun und Leiden nicht nur epische Ruhe, sondern auch ein verstehendes und wehmütiges Lächeln, das sogar zum Spott wird. Das nimmt dem Buch naturgemäß von vornherein die starke Gemütsanteilnahme, die ein Lebensbuch fast gewohntermaßen hervorrufen zu müssen scheint. Aber glücklicherweise kann sich unter der Ironie des Erzählers das warm quellende Herz doch nicht verbergen. So stellt sich das heimliche, wohlig gefangen nehmende Spinnen von Wort zu Leser, wenn auch zögernd und unsicher, doch ein. Vielleicht rührt das daher, weil eine kleine Spur von dem Peter Schüler auch in dem Erzähler steckt. Das soll nur in dem Sinne gesagt sein, daß die Ironie oft genug nicht aus einer überlegenen Stärke, sondern aus einer schmerz-

lichen Entsagung zu kommen scheint, die nur statt zur Klage zum grotesk übertreibenden Spott greift. Es sieht aus, als ob die Satire des Buches mehr einem Unvermögen, sich dem Leben mit dem vollen Strom der Gefühle hinzugeben, entsprungen sei als einer ursprünglichen künstlerischen Absicht; denn sie bedrückt mehr als daß sie sich befreit. Peter Schüler verlebt die harte, geängstigte, sehnende Kindheit, die der Großstadt typisch sein mag. Die Last der Jugendtage wird durch die karge und enge Art der Mutter noch vermehrt. Erst das Gymnasium bringt Freiheit, zugleich aber auch einen Schritt weiter auf der verhängnisvollen Bahn zum Träumer und Narren hin, der ein großer Dichter zu sein meint. Nachdem Peter eine Zeitlang in einem Sarggeschäft den Forderungen des praktischen Lebens hat gehorchen müssen, stirbt die Mutter. Und nun überläßt er sich ganz dem bösen Trieb des Größenwahns, findet eine Freundin, die ihn liebt, aber zu seinem Verderben seine Gedichte im öffentlichen Saale vorliest, kostet die Freuden einer Eintagsberühmtheit bei einem gewissen Modekreis, sieht sich endlich nach Gebühr verlacht und beiseite geworfen und verfällt dem Wahnsinn, ein Gescheiterter, der doch trotz allem ein Sehnender gewesen. — Das Buch ist in einer etwas abgebrochenen und unsinnlichen Art erzählt. Aber dafür fehlt auf der andern Seite jedes sentimentale Breittreten, und es gibt nichts Verschwommenes. Auch die gegenständliche und psychologische Schilderung der auftretenden Menschen zeugt überall von einer ehrlichen und feinzeichnenden Kunst, die man rühmen muß.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

Der Gnadenschuß. Von Ossip Schubin. Berlin 1905, Verlag von Gebrüder Paetel. 198 S. M. 3,—.

Der Name der Ossip Schubin hat gleich vielen anderen aus der Zeit ihrer Triumphe an Glanz eingebüßt. Eine neue Generation von dichtenden Frauen mit schärferen Augen und besseren Organen zur Erfassung des Gegenständlichen hat die Romanschriftstellerinnen von damals verdrängt. Was die schreibenden Frauen von heute im allgemeinen von den schreibenden Frauen von damals unterscheidet, könnte auf eine einfache Formel gebracht werden: bei jenen ein Ueberwiegen des plastischen Elements, bei diesen ein Ueberwiegen des Sentiments. Jene gehen von der Darstellung, diese von der ethischen Betrachtung aus. Auch die neue Geschichte der Ossip Schubin ist nicht durch ein Schicksal hervorgerufen, aus dem dann in zweiter Linie auch eine „Moral" hervorgeht, sondern durch eine „Moral", die sich in einem Schicksal ein Beispiel findet. Die Ungerechtigkeit der Gesellschaft gegen unverschuldetes Unglück: das ist die grundlegende Erkenntnis. Das wird an dem Leben eines armen tschechischen Dorfmädchens demonstriert, das von einem brutalen Förster vergewaltigt wird und nun, vom Unglück gehetzt, immer tiefer sinkt, bis sie zur Mitschuldigen an einem Raubmord ihres elenden Gatten wird. Um sie vor dem Ende im Zuchthaus oder im Irrenhaus zu bewahren, gibt ihr der Förster, der inzwischen von Gewissensbissen über seine Tat gepeinigt wurde, den Gnadenschuß, eben als sie von den Gendarmen ergriffen wird. An diesem theatralischen Schluß, der mit allem Pomp eines Ausstattungsstückes in Szene gesetzt wird — Allerseelen, Rückkehr zum Grabe der Mutter, herbstliche Mondnacht usw. — steigert sich die Verlogenheit der ganzen Novelle zur grotesken Deutlichkeit. Wieder einmal eines der Dorfmädchen mit „zarten Gliedern" und weichen Herzen, von jener verinnerlichten Schönheit, die eigens für diese Zwecke konstruiert wurde. Gouvernanten, die man in Bauernkleider gesteckt hat. Das Talent einer guten Erzählerin soll Ossip Schubin nicht abgesprochen werden, aber ihre Erzählung ist nicht mit Menschen, sondern mit Nebelbildern bevölkert. Einiges aus dem Leben der hanakischen Bauern ist nicht ohne Geschick gegeben.

Brünn Karl Hans Strobl

Am stillen Ufer. Roman vom Gardasee von El-Correï. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cotta. 8°. 311 S. M. 3,50.

Das Buch ist eigentlich ein schöner, mitreißender Hymnus auf den Gardasee, den sich der Dichter*) mit der vollen Kraft frischer Sinne erobert und in einer wirklich poetischen, durch Italianismen gelegentlich eigentümlich belebten Sprache abgemalt hat. Nicht jenen vielbelebten milden Modeorten, die kranken Lungen Labsal und Heil bringen oder auch dem Großstädter eine seinen Gewohnheiten nicht allzu widersprechende Halbruhe schenken, gilt sein Sang, er führt uns an das andere Ufer, das höhere Wellen und schärfere Winde umbrausen, wo der gesunde kräftige Wanderer auf der Flucht vor der Ueberkultur dahinstreift, Natur und Ursprünglichkeit suchend und gewinnend. In allen Beleuchtungen, zu jeder Stunde des Tages und der Nacht versenkt der Dichter sich in den Zauber des Benacus, die Vegetation teilt ihre üppigsten Farben seiner Darstellung mit, die in nimmermüder Lebendigkeit in den Reizen dieses Erdenwinkels schwelgt. Die Natur ist auch in diesem Werke größer als die Menschen, die in ihr leben. Was der Dichter wollte, an diesem Punkte italienisches und deutsches Blut sich begegnen zu lassen, bis es nach manchem Widerstreben sich vereint und zusammenfließt, ist in den Hauptfiguren des Romans nicht ganz gelungen. Den Mittelpunkt bildet die Liebesgeschichte des Conte Feriano Giacomo, der die um viele Jahre ältere Maria Zak, eine Malerin, die er in Deutschland kennen gelernt, als Braut in sein Schloß am Gardasee führt. Schon seine Jugend und gänzliche Unreife machen ihn recht unbedeutend und das Verhältnis zu einem schiefen; ihr Gehaben wird fast mütterlich, ihre Unerfahrenheit und unpraktische Schwärmerei aber widerspricht auch diesem Grundtone. Und kleinlich erscheinen die Eifersuchtskonflikte, die sich aus der Anwesenheit eines verwandten Ehepaares ergeben. Die nach nichtssagenden Konflikten Vermählten werden schließlich auf gewaltsame Weise in den Tod befördert, er fällt der Kugel eines halb irrsinnigen Priesters zum Opfer, sie stirbt an einem Herzschlage vor seiner Leiche. Die psychologische Führung ist recht lückenhaft, dagegen sind eine Reihe von Nebenfiguren, namentlich die deutsche Mutter, trefflich gezeichnet. Es ist kein ganz reiner Genuß, mit dem man das Buch in sich aufnehmen kann, aber es ragt bei allen Bedenken weit über den Durchschnitt der Tagesliteratur empor. Gerade die Natur, die der Dichter so innig versteht, hätte ihm ihre weise Lehre, daß sie keine Sprünge duldet, auch für seine Menschen mitgeben können.

Wien Alexander von Weilen

Die neue Zeit. Roman von Lu Volbehr. Berlin 1905, Otto Janke. 400 S. M. 3,— (4,—).

Lu Volbehr gehört nicht zu den Erzählerinnen, die, aus dem unversiegbaren Borne weiblicher Phantasie schöpfend, Roman um Roman zusammen fabulieren. Eine denkende Frau, mit einem stark entwickelten künstlerischen Gewissen ausgerüstet, strebt sie bedächtig hochgesteckten Zielen zu. In ihrem neuesten Werke führt sie uns in die Vergangenheit ihrer Vaterstadt Nürnberg. Aus persönlichen und Familienerinnerungen, aus dem lebendigen Anschauen von Kunstdenkmalen und Altertümern, aus ernsthaften geschichtlichen Studien hat

*) El-Correï ist das Pseudonym einer am Gardasee ansässigen norddeutschen Dame. Welchen Zweck ein derartiges Maskenspiel in unserer Zeit noch haben soll, ist nicht verständlich, zumal der arabische Deckname mit den Erzählungen der Verfasserin in keinerlei Beziehung steht. D. Red.

sich ein breit angelegtes und sorgsam ausgeführtes kulturhistorisches Gemälde unter ihren Händen gebildet, das zwei Jahrzehnte umfaßt. Im Jahre 1816 beginnt die Handlung, und sie erreicht bald nach dem ersten deutschen Eisenbahnbau, der Nürnberg—Fürther Linie, ihr Ende. Es ist eine Zeit des Uebergangs, die Frau Volbehr schildert. Nachdem die alte Reichsstadt unter bayerische Herrschaft gekommen ist, gilt es, sich in den neuen Verhältnissen zurechtzufinden und tatkräftig an die großen volkswirtschaftlichen Aufgaben heranzutreten, die ihrer harren. Im unverdrossenen Kampfe gegen Kleinmut und Verzagtheit gelingt es dem weitblickenden Sebastian Rottmann, zeitweise als Bürgermeister, die Segnungen der neuen Zeit über die Stadt heraufzuführen. Er begründet den nürnberger Hopfenhandel, leitet das dortige Schulwesen in neue Bahnen, unterstützt künstlerische Bestrebungen, setzt es durch, daß die Dampfkraft als Beförderungsmittel in Deutschland verwendet wird. Denn sein Herz schlägt nicht nur für die Interessen seiner Vaterstadt, er fühlt sich auch berufen, am Wohle seines deutschen Vaterlandes mitzuarbeiten. Das Ziel der nationalen Einigung schwebt ihm vor Augen, und es ist ihm wenigstens beschieden, es mitzuerleben und mitzuhelfen, daß die Zollschranken im Reiche fallen. Es ist der Dichterin wirklich gelungen, in den Mittelpunkt ihres Romans eine imponierende und überragende Gestalt zu stellen, die doch das menschliche Maß nicht überschreitet und ihr Menschentum in keinem Stück verleugnet. Rottmann steht in einem vielköpfigen Familien- und Freundeskreise. Wir sehen, wie seine Gattin in stiller Größe den Schmerz bekämpft, den geliebten Mann an die Allgemeinheit verloren zu haben, wir sehen seine Kinder heranwachsen, seine Tochter Anna sich zur verständnisvollen Helferin des Vaters entwickeln, nachdem sie um Liebes- und Mutterglück von einem Unwürdigen betrogen worden ist. Es ist eine Klippe für Romane, die langjährige Werdegänge schildern, daß gerne einzelne Partien stark hervorgehoben werden auf Kosten anderer, über die der Autor rasch hinweggleitet. Auch in dem volbehrschen Buche ist nicht alles gleichmäßig durchgearbeitet, aber der feste Zusammenhalt und die klare Uebersicht gehen dabei doch nicht verloren. Jedenfalls sind die Stunden, die man der Lektüre dieses Werkes widmet, keine verlorenen.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Freie Bahn. Roman von Anna Behnisch-Kappstein. Dresden 1905, Verlag von Carl Reißner. 366 S. M. 4,—.

Die Verfasserin verfügt über gutes Beobachtungstalent und einen frischen Stil. Nicht gleichgültig ist sie an den das Frauenleben unserer Zeit berührenden „Fragen", „Wünschen" und „Problemen" vorbeigegangen. Wenn das Buch für eine der Hauptpersonen auch müde-resigniert ausklingt und sie die „freie Bahn" nur im Tode findet, so kommen im Verlauf der allerdings nicht genügend konzentrierten Erzählung doch alle Momente zur Geltung, durch die sich das Gesunde, Starke, Lebensfähige im Frauenstreben der jungen Generation erweist. Anna Behnisch-Kappstein ist keine konfuse Träumerin und unklare Ideologin, wie sie sich heute unter den Schriftstellerinnen wie den Frauenrechtlerinnen beängstigend viel herumtreiben. In dem Roman berührt vor allem sympathisch, daß die Autorin ihre Augen nicht verschließt vor den Entartungssymptomen und den Fäulnisstoffen, die so manche Talmigrößen und Pseudofortschrittler in ihrem Dunstkreise mit sich führen. Schlagworte, die geeignet sind, unreifen Menschen den Kopf zu verdrehen, wie z. B. das berüchtigte: „sich ausleben dürfen", erfahren die gebührende Abfertigung. „Ueber dem Recht: ich bin wie ich bin, steht die Pflicht: ich werde, was ich nicht bin — nämlich etwas Höheres und Besseres. Die hat auch seit Menschengedenken bestanden und besteht heutzutage mehr denn je, seit der Uebermensch, der Edelmensch zum geflügelten Wort geworden ist. Die sich aber einbilden, den neuen Typ schon darzustellen, indem sie Recht und Sitte mit Füßen treten und sich den Männern an den Hals werfen, haben ihren Nietzsche schlecht verstanden, leben heißt werden, und sich ausleben heißt alle Entwicklungsmöglichkeiten nützen, nicht zuletzt die der Arbeit."

Der Roman ist Frau Ida Boy-Ed gewidmet. In dieser Zueignung steckt mehr als Höflichkeit und Verehrung — sie ist ein Abkunftszeichen!

Berlin — Ella Mensch

Das sechste Gebot. Ein Roman aus Oesterreich von Theodor von Sosnosky. Verlag von Richard Eckstein Nachf. in Berlin W. 1905. 307 S. M. 2,— (3,—).

In einem Vorwort verteidigt der Autor die Besonderheiten seines Stils. Mit Bewußtsein und aus künstlerischen Erwägungen heraus schreibe er: ich hab', ich glaub', die Leut' usw. (anstatt: ich habe, glaube, Leute), er fallt, er schlaft (anstatt: er fällt, er schläft). Er lasse seine Personen grundsätzlich möglichst genau so sprechen, wie sie im wirklichen Leben sprechen würden. Nun, daraus wird dem Verfasser wohl niemand einen ernstlichen Vorwurf machen wollen. Ebenso entschuldigt er sich, er habe nicht etwa dem Offiziersstande eins am Zeuge flicken wollen, wenn der Offizier Tamásso in seinem Roman auch schlecht weg komme. Auch diese Captatio war unnötig. Ob der Verfasser das wollte oder nicht, das muß sich und wird sich aus seiner Darstellung ergeben. Und die ist derart, daß man nicht den mindesten Anhaltspunkt für eine derartige Insinuation findet, da alles nur von einem Offizier und nie in Bezug auf die Gesamtheit gesagt wird. Bedenklich erscheint schon mehr folgende Stelle: „Das lebende und jüngere Abbild des Porträts lag auf der Ottomane und rauchte eine Zigarette. Er war bloß mit einem rosafarbenen Seidenhemd angetan" (S. 54). Nicht unbedenklicher erscheint auch der Akkusativ in den Worten: „Er machte sich Skrupeln" (S. 56) oder das Wort „gleichfärbig" (S. 70). Geradezu falsch aber ist eine Bildung wie: „Jetzt, als alte Frau, ist mir das ganz gleichgültig" (S. 299). Der Verfasser hätte sich also das Vorwort besser geschenkt. Denn er macht mit ihm auf etwas aufmerksam, was nicht zu seinen Gunsten spricht. Immerhin: das sind Aeußerlichkeiten, Flüchtigkeiten.

Der Roman ist im übrigen gut erzählt. Er ist spannend, geschickt in der Zeichnung österreichischer Verhältnisse und offenbar mit Liebe zur Sache geschrieben. Nur stellenweise zu breit und geschwätzig. Die Handlung ist nicht neu: ein Offizier, der alles weniger als ein Kavalier ist, hat mit der Frau eines Freundes ein Verhältnis. Der Gatte kann nicht an die Schuld seiner Frau glauben, bis die Beweise sein Vertrauen erdrücken. Er schießt sich mit dem Verführer und bleibt am Platze. Der andere begeht Selbstmord. Ein zweiter Hausfreund spielt so etwas wie gute Vorsehung. Er sucht seinen Freund vor dem Duell zu bewahren, will sich selbst opfern. Vergeblich. Einen Teil des Romans nehmen die Schilderungen dieses Freundes und seiner Geliebten ein, die „nur" sein Verhältnis ist und die doch moralisch hoch über der hörnenden Ehegattin des andern steht. Dieser Gegensatz ist von Sosnosky mit besonderer Liebe und Wärme herausgearbeitet. An packenden Szenen fehlt es nicht. Die Steigerung ist im allgemeinen sehr geschickt. Und dennoch wird sich der momentan vielleicht recht starke Eindruck der Lektüre beim Leser bald verflüchtigen, weil keine Persönlichkeit und keine Eigenart in dem Buche steckt. Es ist die tüchtige Arbeit eines mittelmäßig begabten Romanciers. Mehr nicht.

Leipzig — Paul Zschorlich

Der Roman eines Wahnsinnigen. Von Kurt Kuchler. Dresden 1904, E. Piersons Verlag.
Zwei Jahre im Irrenhause. Von Margarete E. Stolle. Jauer 1904, Oskar Hellmann.

Der Roman eines Wahnsinnigen — ein „spannender" Titel. Der Verfasser hat sich irgend einen „Wahnsinnigen" ausgedacht, den er eine schwüle, exaltierte Liebesgeschichte erleben läßt. Der Held, der sich uns gleich zu Anfang in seinen Aufzeichnungen als Wahnsinniger vorstellt, gerät natürlich infolge seelischer Erregungen in die obligate Tobsucht und begeht, nachdem er aus der „Gummizelle" wieder entlassen worden ist, einen phantastischen Selbstmord. Im übrigen scheint der Verfasser sich das Wahnsinnigsein zwar sehr gruselig zu denken, aber doch nur eine recht primitive Vorstellung davon zu haben.

Vor diesem Gummizellenroman hat das stollesche Buch vor allem den Vorzug der Sachkenntnis. Die Verfasserin scheint auch die ganz verständige, gut gemeinte Absicht zu haben, gegenüber den noch so weit verbreiteten verkehrten Anschauungen von dem Leben und Treiben in einer Irrenanstalt aufzuklären. Sie gewährt in Form von Briefen einer Oberin an ihre Freundin, soweit es von deren Standpunkte gegeben ist, einen ganz gut orientierenden Einblick in dieses Leben, die Einrichtung der Anstalt, die Behandlung und Pflege der Kranken, teilweise etwas gar zu „sachlich" und belehrend, teilweise mit einem gewissen Ueberschwang und nicht ohne Schwesternschwärmerei. Auch einige von den auffälligeren Typen der Anstaltsinsassen sind, wenn auch meist etwas oberflächlich, so doch wohl erkennbar, geschildert. Sie erzählt von den unruhigen Nächten, die störende Kranke veranlassen, von stürmischen Szenen, von den Intriguen unter ihnen, aber auch von harmlosen Gesellschaften, fröhlichen Festen in der Anstalt, von traulichen Weihnachtsvorbereitungen. Verwoben mit diesen Schilderungen sind die eigenen Erlebnisse der Schreiberin — auch eine kleine Liebesepisode mit dem Assistenzarzte spielt hinein — mit einigen Betrachtungen und wehmütigen Sprüchlein aus ihrer vorwiegend herbstlichen Stimmung.

Berlin Georg Adam

Irene Wesenburg. Roman von Max J. Wolff. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 284 S. M. 3,—.

Irene Wesenburg, die Westfalin, hat ihren Mann, den hannöverschen Gutsbesitzer, mit achtzehn Jahren geheiratet. An seiner Seite lebt sie lange Jahre mit treuer Pflichterfüllung, bis sie ein Lungenleiden nach dem Süden führt. Cornigiano ist ihre Hoffnung, in Cornigiano erfüllt sich ihr Geschick. Dort weilt auch Eduard von Haller, Weltenbummler und Aesthet. Bald knüpft sich das Band der Liebe zwischen den Ungleichen. Er empfindet, daß diese klare und reine Frau anders ist als alle, die er besessen, Irenen aber eröffnet sich eine ganz neue Weltanschauung. Ihr Innerstes zieht sie zu Eduard, die eingewurzelte Pflicht ruft: nein! Haller sucht sie im Sturme zu nehmen, sie flieht, und beschämt zieht der Held aus Cornigiano nach Monte Carlo. Dort, mitten im Strudel des rauschenden und betörenden Genusses, bekommt er Kunde, daß die Geliebte todkrank darnieder liege. Dr. Holläuffer, der berühmte Badearzt, hat es ihm selbst gesagt, und das Erwarten des Todes reißt alle Schranken nieder. Dem zurückgekehrten Geliebten wirft sich Irene selbst in die Arme, und es folgen Tage und Wochen höchsten seelischen und sinnlichen Glückes. Aber die Voraussetzung ist falsch, Irene gesundet. Wie nun? Soll das, was als letztes, wunderbares Glück erschien, gemein werden? Soll sie vor ihren Mann treten und sich durch einen Scheidungsprozeß schleifen lassen, wie Eduard wünscht? Nein! Sie konnte ihre Pflicht verletzen, weil der Tod alles sühnen sollte, weiterleben kann sie nicht. Irene stirbt durch Gift, und der herbeigeeilte Gatte steht vor einem Rätsel. Danken will er noch dem „Freunde" seiner Frau, aber halb wahnsinnig vor Schmerz schleudert ihm Eduard ins Gesicht, daß er keinen Dank brauche, die Tote habe ihm alles gegeben. Wesenburg fordert den Ehebrecher zum Duell, aber dazu kommt es nicht. Die beiden gehen auseinander, nachdem sie sich noch ausgesprochen und verstanden haben.

Den Autor dieses Romans reizte der alte Gegensatz zwischen Pflicht und Liebe, und er wußte dem alten Lied eine neue Variation zu geben. Die psychologischen Uebergänge sind glaubhaft gestaltet und subtil durchgeführt. Nur da, wo ein dramatischer Moment zu gestalten gewesen wäre, bei dem Versuche des Helden, Irene mit Gewalt an sich zu reißen, versagt die Darstellung. Sie versagt meiner Empfindung nach auch noch am Ende, wenn Wesenburg dem Verführer verzeiht. Wir kennen den Charakter Wesenburgs zu wenig, um ihm einen solchen ungewöhnlichen Edelmut zuzutrauen, und die ganze Szene wirkt abrupt. — Sonst aber kann man dem Verfasser manches Lob spenden. Die italienische Landschaft steht in seinen Schilderungen dem Leser hell vor Augen, die Hauptgestalt ist plastisch gezeichnet, desgleichen die Nebenfiguren, namentlich ein Baron Kwilarski. Auch die Sprache ist stets anschaulich und vornehm. Wenn das Buch trotz aller dieser Vorzüge keinen tiefer gehenden Eindruck macht, so beruht dies vielleicht auf der Wahl des Stoffes, der so oft behandelt worden ist, daß es kaum möglich erscheint, hier etwas Neues, Wertvolles zu sagen.

Mannheim Oskar Mayer

Sherlock Holmes Serie. Gesammelte Detektivgeschichten. Von Conan Doyle. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz. 6 Bände. M. 2,25 (3,25).

Als Vater des psychologischen Kriminalromans ist Edgar Allan Poe zu bezeichnen, wenn man bei dem Ausdruck „psychologisch" besonders diejenigen Novellen im Sinne hat, bei denen der Dichter mutig genug ist, auf alles Transcendentale zu verzichten, auf jenen Stich ins Greulich-Gespensterhafte, das so vielen Geschichten dieser Art anhaftet. Unter diesem Gesichtspunkt sind die Novellen „Das Geheimnis von Marie Rogets Tod" und „Der entwendete Brief" zu werten, in denen uns ohne jedes gruseliche Beiwerk im hellen Sonnenschein des Tages die Wunderergebnisse eines logisch denkenden Verstandes vor Augen geführt werden.

Es ist klar, daß diese Art der Schilderung schon eine gewisse Etappe bildet. Für den Verstand des Durchschnittslesers gehört zu einer bewegten und spannenden Handlung auch die entsprechende Dekoration. Der Dichter setzt sich also selbst dem Leser gegenüber in Nachteil, wenn er statt an seine leicht entzündbare Phantasie an seinen kühlen Verstand appelliert.

Auch Conan Doyle ist diesen Weg gegangen. „Der Hund von Baskerville", neben „Späte Rache" zeitlich zweifellos das älteste Band der Serie, arbeitet noch mit allen Tricks des oben geschilderten Schauerromans. Da ist das alte Schloß am Moor, die alte Familiensage, der rätselhafte Tod des letzten Schloßbesitzers und endlich der unheimliche Titelheld, der allerdings den größten Teil des Buches hindurch nur durch Heulen und Bellen sich bemerkbar macht.

In den folgenden Bänden hat sich der Verfasser von dieser Art der Darstellung vollständig emanzipiert. An Stelle der öden Heidegegend tritt mehr und mehr die Weltstadt London. Auch hier handelt es sich ja um Aufdeckung geheimnisvoller Begebenheiten, aber der Standpunkt des Dichters und damit auch des Lesers haben vollständig gewechselt. Die Störer des sozialen Friedens haben hier keine Gespensterhunde mehr zur Verfügung, sondern müssen sich allein auf ihre Intelligenz verlassen und sind verloren, sobald ihnen ein

überlegener Verstand entgegentritt. In welcher Art der Privat-Detektiv Sherlock Holmes diesen Kampf aufnimmt, wie er alle Errungenschaften unserer Kultur für diesen Zweck mobil zu machen weiß — das bildet den eigentlichen Inhalt dieser Bücher.

Besteht ein Bedürfnis nach solchen Büchern? Wer je in England einen Bahnhofsbuchstand durchstöbert hat, dem ist sicher die große Zahl von Kriminal- und Detektiv-Romanen dort aufgefallen, also dort ist es sicherlich vorhanden. Ich glaube aber auch bei uns. Der nervöse Zug unserer Zeit charakterisiert sich meines Erachtens fast immer darin, daß nicht absolute Ruhe uns Erholung bedeutet, sondern Abwechslung. So glaube ich, daß mancher Geistesarbeiter gern nach dieser Art Lektüre greifen wird, die ihm in angenehmer Weise eine Stunde der Erholung verschafft, ohne, wie die Produkte der alten Schule, durch plumpe Unwahrscheinlichkeit seine Kritik herauszufordern.

Berlin Franz Ledermann

Lyrisches

Gedichte. Von Peter Jerusalem. Leipzig 1905, Inselverlag. 59 S. M. 2,—.

Ein dünnes, schön gedrucktes Bändchen. Ganz kleine, einfache, leis hingeflüsterte Liedchen der Liebe sind hier zu einer reizenden Kette aufgereiht, zu einer Kette aus hellen, süß duftenden Frühlingsblumen. Peter Jerusalem sagt uns gewiß nichts Neues in diesen zarten Versen, aber wie er uns das Alte, Ewige sagt, das ist von unverkennbarem Reiz und großer Lieblichkeit. Eine schön und schlicht kondensierte Lyrik des reinen Gefühls nimmt uns gefangen, von dem Schimmer des Hold-Dilettantischen überglänzt, das solche zarte Liebespoesie eines Einsamen dem Herzen nur noch näher führt. Ein im Tiefsten dichterisch fühlender Mensch singt zarte, feinbeschwingte Laute in die dämmernde Luft.

Zur Nacht.

Störe den Garten nicht aus der Ruh,
Und schließe leise die Pforte zu.

Hat sich doch alles schlafen gelegt,
Was sich am Tage geregt.

Schmerzen und Lust gingen zur Ruh —
Schließe leise die Pforte zu.

Steglitz Hans Bethge

Dramatisches

Fiorenza. Drama in 3 Akten von Thomas Mann. Berlin 1906, S. Fischer. 170 S. M. 2,50 (3,50).

Fiorenza, die Blütenstadt, deren Bewohner zuviel Süßigkeit genossen und nun zu dem bitteren Tranke Savonarolas eilen . . . Wir fühlen nichts von dem drängenden Leben, mit dem Gobineau in seiner Skizze den Bußprediger umgibt. Ueber das verwickelte Problem der Renaissance halten uns Pico und Polizian, Giovanni Medici, Ficino und Pulci und ein Dutzend andere eine interessierte, geistreich bewegte Conférence. An der Feinheit kleiner Züge und ihrer sicheren Verarbeitung erkennen wir Mann. Er verrät auch für diese Zeit eine überraschende Auffassungsgabe, wie er sie ja auch schon für näher liegende Epochen gezeigt hat. Erklärt wird, wie Girolamo unter all den Talenten zum Eiferer wurde, und wie die Stadt in seinen Bann geriet. Das Volk hat zuviel von einer Seite ausgegeben, und auch Schöngeister gehen gern wieder zur Moral über, nachdem das Schönheitsgeschrei zum allgemeinen Eigentum geworden ist. Man spürt an dem Stoffe manches Moderne. Mit dem Künstler, dessen Arbeitsfeld die Ausstattung von Pfefferkuchen ist, zielt er auf Gegenwärtiges; Kardinal Giovanni redet in denselben Paradoxen wie Oscar Wilde; die Malersleute, die hier stehen, die außer dem Wege zu ihrer Kunst noch vieles andere wichtig zu nehmen vermögen, haben mit dem damaligen Gepräge der Stadt nichts zu tun. Das alles mag nun geistreich sein, packend ist es nicht, und so gut alle diese etwas schlagend wahren, etwas abstrakt modellierten Gestalten ihren besonderen Wert im darstellenden Roman haben, so wenig mag man wagen, ihre büchergemäßen Dialoge auf den Brettern lebendig zu machen. Der Herrschaft Lorenzos erwächst als arger Feind der Bruder Savonarola. In Girolamo, der in seiner Jugend einmal am Rande der verlorenen Sinnlichkeit stand, ist durch den Hohn des Weibes der Lehrer, der Besserwisser mit seiner ganzen Willensleidenschaft erwacht. Er kehrt wieder als eine Kraft, der sich das Weib ergeben möchte. Dieses Weib, Fiore, bedeutet die Stadt Florenz, die der Dichter außer den weitschweifigen Darlegungen auch in eine, wie er meinte, eigentlich dramatische Form verdichten wollte. Ihre Aufgabe beruht vornehmlich darin, die für die Künstler so göttlichen Linien der edlen Frauenporträts jener Zeit nie außer Acht zu lassen und unter der vollen Ruhe des Weibes bei einem gelegentlichen Ausbruch flackerndes Feuer ahnen zu lassen. In dieser Figur liegt die ganze Schwäche des Dramas. Wenn für den Fortschritt der Handlung so wenig gegeben ist, darf im Drama nie das Größere durch das Kleinere ausgedrückt werden. Wir erhalten so eine gewöhnliche Allegorie, die durch ihre individuelle Leere erschreckt. Im Roman hätte sie schon eher durchschlüpfen und selbst ihre bemerkenswerte Stelle finden können. Fiore, die früher einmal den flehenden Savonarola zurückwies, nun aber Lorenzos Geliebte ist, kommt der Verdacht, ob der glühende Mönch nicht doch der größere Held sei. Sie läßt beide vor sich in die Arena treten, und Lorenzo muß mit der letzten Kraft auf seinem Sterbelager gegen den Mönch ringen. Dem Magnifico schien es auf seiner Bahn licht durch wüste Triebe, schwelende Gier und Qual, die er in mühevoller Sehnsucht zur frohen Flamme schuf. Der Herrscher, der aus Leiden ichsüchtig, aus Schmerz hart geworden ist, erkennt in dem geistlichen Eiferer seinen Bruder an. Doch der will für sich noch mehr, den Rang eines Sehers und Propheten, der jeden anderen übersteige. Hier wird das Drama in zwei Rollen auch bühnengerecht, nachdem das unerwartete Auftreten Savonarolas durch eine galante Klosternovelle gut kontrastiert war. Unleidlich aber ist der Abschluß, wo Fiore „wunderbar im Lichterschein auf der Höhe der Stufen", wiederum als mißbrauchte allegorische Figur — wie nahe liegt ein Vergleich mit der berüchtigten Germania —, dem Sieger verkündet, daß sein Stolz noch gereinigt werden würde. Und dann, wenn der Vorhang fällt, schreitet Girolamo, so lesen wir als Regiebemerkung, „langsam hindurch, hinauf, hinweg in sein Schicksal". Soll sein Schreiten wirklich ein künstlerischer Ausdruck hierfür sein?

Wilmersdorf Albert Krapp

Literaturwissenschaftliches

Zacharias Werners Weihe der Kraft. Eine Studie zur Technik des Dramas. Von Dr. phil. Jonas Fränkel. (Beiträge zur Aesthetik, herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner IX.) Hamburg und Leipzig 1904, Leopold Voß. X u. 141 S. M. 4,—.

Das, wie der Verfasser mit Recht betont, einzige Drama der Romantik, das einen großen, die Geister aufregenden Bühnenerfolg errungen, wird hier einer eingehenden Untersuchung unterzogen. Der fast allgemeinen Mißachtung Zacharias Werners setzt Fränkel den Ausspruch Grillparzers entgegen: „Werner war der Anlage nach bestimmt, der dritte große deutsche Dichter zu sein, er mußte viel dagegen arbeiten, um sein Geburtszeugnis unwahr zu machen," und als Leitwort stellt er seiner

Arbeit die Briefstelle Goethes an Eichstädt voran: „Werners Talent müßte man erst vollkommen Gerechtigkeit widerfahren lassen und sodann den unerlaubten Mißbrauch rügen, den er davon macht." Freilich hat Fränkel, der „das Können des Dichters untersuchen" und seine Stellung innerhalb des Dramas des 19. Jahrhunderts festlegen will, und dem es dabei vor allem „um Ergründung der inneren Gesetze, nach denen das Kunstwerk gebaut ist", zu tun ist, die von Goethe so formulierte Aufgabe nur in ihrem ersten Teil gelöst. Nach einem kurzen einleitenden Kapitel „Werner der Dramatiker" behandelt er in sechs weiteren den äußeren und den inneren Bau, das Verhältnis zur geschichtlichen Ueberlieferung, die einzelnen Gestalten, den Stil und endlich Aufnahme, Schicksale und Fortleben dieses Lutherdramas auf der Bühne und in der Literatur. Durchweg klar und mit gutem Urteil werden so alle Seiten der Dichtung einer eindringlichen Betrachtung unterzogen, und besonders die technischen Kapitel (über äußeren und inneren Bau) scheinen mir durchweg lobenswert. Meines Erachtens läuft allerdings eine Ueberschätzung des Dramas mit unter, das eben doch in seiner unorganischen Mischung von kraftvoller historischer Darstellung und echt dichterischer Gestaltung mit ungesunder Mystik und verschwommener Gestaltlosigkeit auch in dieser seiner besten Schöpfung das unselige Janusgesicht Werners allzudeutlich zeigt, um einen reinen Genuß aufkommen zu lassen. Dabei muß gewiß die prachtvolle Ausführung, scharfe Charakteristik und flotte Steigerung der beiden Wormser Akte (III und IV), als das beste, was Werner je geschaffen, zugleich als eine auch an sich sehr wertvolle Leistung des deutschen Dramas anerkannt werden, das sicherlich nicht viele Massenszenen von der Pracht und der starken dramatischen wie theatralischen Wirkung des Reichstags in Worms (Akt IV) besitzt. Und feinsinnig erkennt Fränkel durch den Vergleich dieser Szenen mit Schillers Reichstag zu Krakau im „Demetrius" die wesensverschiedene Art der Behandlung: bei Schiller (wie bei Shakespeare) die „paar Stimmen aus der Masse, die für das ganze Volk gelten" (nach Schillers Worten), während Werner lauter einzelindividualisierte Vertreter aller in Frage kommenden Gruppen in „pedantischer Ordnung" ausführlich zu Worte kommen läßt. Dürfte hier Schillers Behandlung die wirksamere (weil im echten Freskostil der Bühne gehaltene) sein, so erweist sich dagegen im Schaugepränge des Zuges zum Reichstag, der durch die Bemerkungen der einzelnen Reichsfürsten zu Luther und dessen Gesang: „Ein feste Burg" zur Charakterisierung geschickt verwertet wird, Werner dem Krönungszuge der „Jungfrau von Orleans" mit seinem bloß stummen Vorüberziehen entschieden überlegen. Hier wie an anderen Stellen zieht der Verfasser die „romantische" Tragödie Schillers zum Vergleich im einzelnen heran; eine genaue Vergleichung der beiden Werke hätte dargetan, wie künstlerisch fein und menschlich richtig Schiller das Wunder überall nur als Stimmung gebend und verstärkend anwendet, in der inneren Welt und der psychologischen Entwicklung dagegen alles natürlich und menschlich zugehen läßt, während Werner gerade die Wunder auch in das innere Erleben eingreifen läßt und dadurch auch das groß und plastisch Angelegte im weiteren Verlaufe der Ausgestaltung verwirrt. Kam es auch Werner gerade auf diese mystischen Zutaten am meisten an, künstlerisch wie dramatisch hat er sich dadurch seine Dichtung verdorben, und die von Fränkel ihm nachgerühmte „außerordentliche schöpferische Kraft, die sich in der künstlerischen Behandlung, im Formen und Gestalten, in der Wucht und Kühnheit der großen Linien offenbart" (S. 126), reicht eben doch nicht aus, um über diesen inneren Zwiespalt hinwegzutragen: so hoch wir auch die geschichtliche Haupthandlung (Luther) einschätzen, die mystische Nebenhandlung (Katharina von Bora und besonders Theobald und Therese) läßt sie nicht zu organischer Entfaltung kommen und bringt durch ihr Ueberwiegen (von der zweiten Szene des vierten Aktes an) den Schluß und damit das Ganze um seine volle Wirkung.

Auf manche gute Einzelheiten der Untersuchung, wie beispielsweise die Ausführungen über Werners Auffassung der Bühne (als eines „Propyläums der Religion"), die Analyse des äußeren Aufbaues, die Bemerkungen über das Verhältnis zum geschichtlich Gegebenen und über die Beziehungen zur bildenden Kunst u. a. darf ich hier nur flüchtig hinweisen. Der zusammenfassende Satz, „daß die Entwicklung der dramatischen Technik ihren Weg von Schiller nicht über Tieck . . . vielmehr direkt über Zacharias Werner zu Heinrich von Kleist und weiterhin zu Hebbel und Otto Ludwig genommen" (S. 101), erscheint mir nur in seinem negativen Teile unanfechtbar. Das Problem des „poetischen Realismus" ist „bewußt" erst von Heinrich von Kleist gepackt und gelöst worden. Die Szene, die Fränkel in der „Weihe der Kraft" (II, 1: Luther und seine Eltern) als schlagendstes Beispiel einer ganz realistischen, aber doch stilisierten Darstellung und damit einer (ersten) „Vereinigung der goetheschen und der schillerschen Art" heraushebt, kann sich meines Erachtens in keiner Weise mit den Meisterszenen der Genannten vergleichen und genügt nicht zu solcher Einreihung Werners in den großen Gang der Entwicklung des deutschen Dramas, dem gegenüber der hochbegabte Dichter der „Weihe der Kraft" für mich eben doch nur als ein reizvoller, aber in romantisch-mystischen Irrwäldern sich verlierender Nebenpfad gelten kann.

München Emil Sulger-Gebing

Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung. Eine Skizze von Richard Grafen Du Moulin Eckart. Berlin 1905. Verlag der „Deutschen Stimmen", G. m. b. H. 72 S. gr. 8°.

Wer von der vorliegenden Schrift nach ihrem Titel eine, wenn auch nur knapp gefaßte, Geschichte des deutschen historischen Romans erwartet, wird arg enttäuscht werden. Nur die ersten 25 Seiten enthalten einen ganz skizzenhaften Ueberblick über seine Entwicklung, der aber wegen der zahlreichen Lücken, die er aufweist, nur sehr geringen Wert hat. Während die Werke von so wenig bedeutenden und heute völlig vergessenen Dichtern wie Frau Benedikta Neutert, v. d. Velde, Mylius, Storch, Konrad von Bolanden gekennzeichnet oder wenigstens erwähnt werden und Felix Dahn zwei volle Seiten gewidmet sind, sucht man Namen wie Riehl, Ebers, Jensen, Wichert, Hausrath, Eckstein, Arminius u. a. vergeblich. Ebenso seltsam berührt vielfach die Charakteristik der behandelten Dichtungen. So soll Novalis „Heinrich von Ofterdingen" nur „insofern Interesse verdienen, als er auf Richard Wagners Tannhäuserdichtung anregend gewirkt hat". Von den älteren Romantikern (von Tieck scheint er nur „Franz Sternbalds Wanderungen" zu kennen) wird gesagt: „Keinem war es ernst mit seinem Schaffen: weder das Historischwahre, noch das Reinmenschliche ward das Ziel dieser Romanschreiber." Ihnen gegenüber kommen Spindler und König geradezu glänzend weg, während er Freytags „Ahnen" recht niedrig einschätzt („kein historischer Roman", „nur Genremalerei") und von diesem Werk behauptet, hier habe „die Konstruktion mit der Geschichte gewissermaßen eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung abgeschlossen". Den Höhepunkt des ganzen historischen Romans in Deutschland bildet nach dem Verfasser Konrad Ferdinand Meyer, für den er nicht genug Worte des Lobes findet, und mit dem er diesen Teil seiner Schrift abschließt. — In dem zweiten, fast doppelt so starken Abschnitt gibt er nichts weniger, als eine Skizze der gesamten deutschen Geschichte, wobei er fast bei jedem Herrscher und jedem

großen Ereignis darauf hinweist, daß da noch „viel echtes poetisches Gold verborgen liegt und des Schatzgräbers harrt, der den Hort kundig zu heben weiß", und hier und da auch darauf aufmerksam macht, wie einzelne der von ihm hervorgehobenen Probleme schon in Dramen oder Erzählungen behandelt worden sind. Wenn er am Schluß der in ihrer Lückenhaftigkeit ganz wertlosen bibliographischen Anmerkungen meint, die Schrift werde „Anregung" bieten, so gibt er sich einer starken Täuschung hin: Ohne Selbstüberwindung vermag man sich durch diese skizzenhaften, schwerfällig geschriebenen Betrachtungen nicht hindurchzuarbeiten; ich kann mir nicht denken, daß irgend ein Dichter sich dadurch gar „anregen" lassen sollte, eins der aufgewiesenen Probleme künstlerisch zu verwerten.

Guben Max Ewert

Verschiedenes

Die Moral der Musik. Sechs Briefe des Joachim Fortunatus an irgend einen Musiker, nebst einem Vorspiel: Joachim Fortunatus' Gewohnheiten und Redensarten. Von Rudolf Kaßner. München 1905, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. XLIV u. 211 S.

In dem Kapitel „The school of Giorgione" seines zugleich geheimnisvoll glühenden und durchsichtig reinen Buches „The Renaissance, studies in art and poetry" (1873) — einem Werke von wahrhaft erlauchter Sicherheit und Einheit, das ich aber niemand raten möchte, in der unerlaubt schlechten Uebersetzung von Wilhelm Schölermann genießen zu wollen — spricht Walter Pater von der Kunst, die sich nicht an die Sinne wende, noch weniger aber an den Intellekt, sondern an die „imaginative reason", die Einbildungskraft (das „reine, willensfreie Subjekt des Erkennens", die „reine, von allen Leiden des Wollens und der Individualität befreite Kontemplation" Schopenhauers), und er formuliert im Verfolg seiner Untersuchung über das Wesen der Kunst den Satz, der ihre Grundwahrheit, das Tiefste ihrer so barbarisch immer wieder verkannten Natur, unübertrefflich, ein für allemal festlegt: „All art constantly aspires towards the condition of music" (die Kunst, „jede" Kunst, strebt beständig zum Zustande der Musik, d. i. alle Kunst will Musik werden, sich in Musik auflösen). Dieses lebendigste Erlebnis des künstlerisch empfindenden, so überaus seltenen und darum so grauenhaft in der Welt vereinsamten Menschen hat auch Rudolf Kaßner erfahren — keiner kommt ohne Fährde zu ihm, in den Mittelpunkt gleichsam des Aesthetischen, keiner ohne tausend Irrtümer —, und als sich mit eins lautlos die Schleier lösten, hinter die er schon längst zu dringen gestrebt hatte, voll der bangen, schmerzenden, verzweifelnden und doch unerhört aktiven Sehnsucht des Berufenen, als die Welt sich ihm plötzlich zur Kristallkugel ballte, die ein Stückwerk gewesen war bisher, ein vielfältiger Widersinn und eine tückische Feindseligkeit, da warf er sich mit all der Inbrunst und Frühlingsstärke des zu sich selbst, zu Gott gelangten Künstlers in die azurnen Wogen des neuen, weithinblauenden Tages und schwamm und flog — es ist ein Jauchzen der gesegneten Kraft — trunken vor Glück im strahlenden Aether der ewigen Heimat. Von den Wundern seiner siegenden Erfahrung kündet in breitem, hochaufrauschendem Periodenstrome dieses einzigartige Buch. Ich nenne es einzigartig, denn, was so manche jetzt zumal, in immer wieder erneutem Anstürmen, in drängendem Pochen, in rastloser Bemühung sich und andern deutlich zu machen bestrebt waren, ist Kaßner gelungen: er hat die Metaphysik des Künstlertums geschrieben, die sich nicht in Paragraphen bändigen, sondern nur immer wieder in Worten der höchsten Schwellung, einer bis zum Zerreißen gespannten Steigerung, gleichsam wie im schillernd aufsteigenden und schleiernd zerflatternden Kugelspiele der Fontänen spiegeln läßt. Die „Moral der Musik" ist die „Moral" des symbolischen, über die Fakten zur Rhythmik des Ganzen aufgestiegenen, die Welt als ästhetische Einheit begreifenden Daseins, zuletzt die Welt des Werkes. Die Moral der Musik kennt keine Gegensätze, kein Oben und Unten, kein Drinnen und Draußen. Ihr Besitz ist die Gnade des Schaffenden, des stets Erneuten, niemals Vollendeten. Wer von ihr spricht, meint das Auf-dem-Wege-Sein, das Ringen mit dem Engel, das Jenseits der vernunftgemäßen Erfahrung, die ewige Umkehr, das Geheimnis der tausend Jahre, die vor Gott ein Tag sind. Nicht in den Ergebnissen, nicht in den Urteilen, den Devisen und bürgerlichen Sicherheiten besteht für diese Moral das Leben. Sie begreift es als Uebergang, stete Formwerdung, sich immer wieder erneuernde Oberfläche der heraufsteigenden Tiefen. Die Moral der Musik spielt mit den „Masken", aber sie sprengt sie immer wieder, um zu sich zu gelangen. Und alle wahre Kunst ehrt diese Moral und zeugt von ihr. Nicht immer deucht mir Kaßner, der vorzüglich literarisch Erfahrene, in den Beispielen glücklich. Einstimmen muß, wer den Weisen kennt und liebend hegt, wenn er Kant als Stütze seines neuen Bundes heranruft, zweifeln darf der nur dem Erlauchten sich Neigende aber, wenn Fortunatus einige der jüngsten Dichter besonders preist — Mörike hat hundertmal mehr innere „Musik" als Hofmannsthal — und Böcklin feiert. Das immanente Gesetz der Malerei scheint Kaßner noch nicht durch Anschauung aufgegangen. Er bleibt hier unbewußt im „Stofflichen" des Poetischen stecken, wie auch die literarische Nomenklatur seines geistreichen Ueberblickes über die Entwicklung der Malerei von den Mosaiken zu — Böcklin beweist. Zwar betont er selbst das blitzschnelle „Durchgehen" durch das Poetische, aber er findet die Manifestation, den Niederschlag dieses geheimnisvollen Prozesses nicht etwa in den Niederländern, sondern in dem Böcklin der Fabeltier- und Götterwelt, der mit den Ahnen und Säulen der großen Malerei von den Venetianern über Rubens bis zu Watteau so wenig zu tun hat wie etwa die kühlen Tricks der modernen internationalen „Symbolistik" mit der traumhaft symbolischen Dichtung des (auch von Kaßner zuhöchst gestellten) shakespearischen „Sturms". Divinatorisch erkennt Kaßner in der „Vision" das Wesen des künstlerischen Schauens. Aber nun kommt er statt mit Hölderlin, Van der Meer, Giorgione, Verlaine mit Burne-Jones und Stefan George . . . „Maler wirken wie Dichter und Dichter wie Maler." Das aber sollen sie ja eben nicht. Die Einheit der großen Kunst liegt nicht in diesem Grenzen-Verwischen und auch nicht im „Dekorativen", sondern in der „Idee", wie sie eben die Vision „schaut". — Selten mag ein Buch, so ganz der Extase des schriftstellerischen Ausdrucks hingegeben, mit solcher nachtwandlerischen Sicherheit seinen Weg gehen. Mehr als einmal ist es durch die bezaubernde Elastizität und Gewichtlosigkeit seiner Bewegung in die tollkühnsten geistigen Abenteuer verwickelt, und manchmal scheints fast, als stürzte es der Schwindel hinab. Aber wie durch ein Wunder verliert es doch niemals das künstlerische Gleichgewicht. Die dünne Luft dieser aus genial envisagierten Paradoxien sich gleichsam immer wieder erzeugenden Wahrheiten fordert geprüfte Atmungsorgane. Man muß den gebieterischen Ton dieser bis an die Grenze der Vernehmensfähigkeit gespannten Saiten schon selbst gewagt haben. Es geht durchaus nicht mit rechten Dingen zu in dem Buche Kaßners. Man muß einigermaßen die Hexerei verstehen, die den alten Mystikern vertraut war. Nur im Symbol der mystischen Rose wird die „Moral der Musik" ihre Gemeinde finden. Dieser neue „Laokoon" wäre dem Schöpfer des alten nicht eingegangen. Seit der

Nationalismus bei uns Bürgerrecht erhalten hat, seit die Politik der Vernunft die Wege zu einem besseren Einst der Seele verschüttet hat, ist der Boden für solche Bücher ein unsichtbares Gärtlein weniger „Andersgläubiger" geworden. Wir sind in unserer von Leitartiklern gepriesenen Neuzeit durch eine wahre Sintflut von der Kultur geschieden, in der solche Bücher atmen. Dante, Bruno, Meister Eckhardt, Giorgione, Shakespeare, Rembrandt, Novalis sind den neuen Barbaren keine Lebenswerte mehr. —

Es ist also das unabwendbare Schicksal dieses Buches, daß es vielen zum Aergernis werde. Es können, wie gesagt, mit ihm auch nur sehr wenige innerlichst etwas zu tun haben. Unmittelbar neben seinem Tone, ein Tausendstel nur seiner Schwingung tiefer, klafft schon der Abgrund des Mißverständnisses. Ich möchte ein Beispiel wählen, das nahe liegt: die Symbole des Glaubens, des Kultus. Wer sie nicht besitzt, dem werden sie ewig ein Mißverständnis und Aergernis sein. Auch Kaßner spricht von den „Festen", zu denen man nicht mit den „Nachbarn" gehen dürfe. Mit allem Aufwand an Scharfsinn vermag man keine Musik zu machen und keinen Glauben zu leben. Der heilige Geist der Kunst ist nicht in Staffeln zu erreichen. Er läßt sich herab „in Gestalt einer Taube". Und die, die da immer zu „bestimmen" wissen und einen am Knopfe festhalten wollen: „Erlauben Sie, unterscheiden wir genau!", diese Politiker und Wissenschaftler und Dichter und Maler von sehr gebrauchsfähigen Allegorien, diese Fanatiker von Zielen, haben mit dem Buche eines von Kompromissen und vorläufigen Resultaten ganz entbürdeten Künstlers nichts zu schaffen. Man kann niemand Giorgione und Velasquez oder Shakespeare, das heißt die immanente Kraft und Lebensbetätigung des Werkes, die sich selbst erkennende „Substanz", erklären. Es gibt Menschen, für die Worte das Dasein erschöpfen, und Menschen, denen sie nur Anweisungen, angeschlagene und sofort wieder verklingende Noten sind. Es gibt „gute Musikanten", wie der einer war, dessen Name zwar an keiner Stelle von Kaßners Buche genannt ist und der doch in ihm unsichtbar lebt, wie viele andere — Plato, Dante, Wilde, Adolf von Hildebrand — durch das reiche und atemlose und immer wieder doch ausatmende Buch schallen: E. T. A. Hoffmann; es gibt, wie gesagt, solche „eigentliche Musikanten" und wiederum „gute Leute, die schlechte oder vielmehr gar keine Musikanten sind". Eine Welt, sieben Schöpfungstage, liegt zwischen ihnen. Niemals kommen sie zu einander. Sie haben nichts, aber auch gar nichts miteinander gemeinsam als das unwesentlichste, die Maske, die jene Enterbten für das Antlitz der Dinge nehmen. Von den ewig Unbescheidenen, denen, die Gottes Angesicht zu schauen begnadet sind, handelt die „Moral der Musik". Schopenhauer hätte sie begrüßt. Sie ist Houston Chamberlain, Kants und Wagners Chamberlain, gewidmet, aber sie gehört allen „eigentlichen Musikanten". Und man kann sie auch nicht kritisieren. Das überlassen wir den „Nachbarn". Sie können nicht anders. Denn sie wehren sich, seit die Welt steht, gegen die Musikanten und haben sie doch noch nicht umgebracht.

Wien Richard Schaukal

Gesammelte Schriften. Von Georg Brandes. In 60 Lieferungen zu 1 Mark. München 1904, A. Langen.

Georg Brandes ist in der europäischen Literatur jedenfalls eine einzige Erscheinung. Ein kluger Kopf und ein feiner Geist jedenfalls, der neues zu sagen hat, sonst wäre er nicht so häufig unterschätzt und überschätzt worden. Unterschätzt von den akademischen Fachmännern, über deren Wissen er nicht verfügt; überschätzt von der Tagespresse, die, wenn Brandes gesprochen hat, den Atem anhält und nichts mehr zu sagen weiß. Sein zweifelloses, großes Verdienst beruht doch wohl auf seinem Versuch, als erster die vergleichende Literaturgeschichte in größerem Umfange gepflegt zu haben. Niemand vor ihm hat so vollständig und niemand nach ihm so fein die intimen Beziehungen zwischen den Literaturbewegungen der verschiedenen Länder dargelegt. Im Grunde kann das auch nur ein junger Mensch oder ein Dilettant, denn wer noch tiefer gräbt, wird vom Detail überschüttet und verliert damit den Ueberblick über die großen Zusammenhänge und die innere Verwandtschaft der geistigen Bewegung in den großen Kulturländern. Den ganzen Unterschied in der Behandlung des gleichen Stoffes, zwischen dem Fachgelehrten einerseits, dem Psychologen und Künstler andererseits lehrt beispielsweise eine vergleichende Lektüre von Hayms „romantischer Schule" und der Darstellung von Brandes in seinem großen Werk über die „Hauptströmungen". Daß Haym zuverlässiger, das brandessche Buch aber an Lücken und Irrtümern reich ist, wird jeder Kenner der Literatur zugeben. Und doch, scheint mir, ist aus der brandesschen Darstellung über Geist und Seele der Romantik weit mehr zu lernen als aus der haymschen. So geht es auch bei der Behandlung anderer Stoffe. Der Essayist Brandes mit seiner Häufung charakteristischer Einzelzüge, menschlicher Dokumente, psychologischer Analysen und geistreicher, übergeistreicher Bemerkungen ist nicht selten dem Gelehrten trotz seiner Detailkenntnis und größeren Gewissenhaftigkeit entschieden überlegen.

Die Schriftstellerexistenz eines Brandes ist beinahe heroisch zu nennen. Aufgewachsen im Kampf mit seiner Heimat, die er nie zu lieben und zu schildern aufhörte, verfolgt und gehaßt von den akademischen Behörden, die ihm eine seinem geistigen Range entsprechende Stellung verweigerten, geliebt von den Studenten, die in Scharen zu seinen freien Vorlesungen strömten, weil sie wußten, daß er ihren engen Horizont durch die Schilderung dessen, was sich in den großen Kulturländern begab, erweitern und nicht nur ihr Wissen, sondern auch ihr ganzes inneres Leben bereichern könnte. Eine dankbare Aufgabe im Grunde, trotz des Widerstandes von oben, war diese Rolle eines Offenbarers für die ganze junge Generation von 1880. Nicht nur die Dänen, sondern auch die Schweden und Norweger verdanken ihm viel: Ibsen, Björnson, Strindberg, Jakobsen und viele andere sind ohne Brandes, so wie sie sind, undenkbar. Sie haben das auch bereitwillig anerkannt, was Ibsen nicht hinderte, in seinen Dramen gelegentlich den Brandestypus zu karikieren („Kaiser und Galiläer", Bund der Jugend").

So wurde aus Brandes der große Mann, erst in Deutschland, dann in Frankreich und England. Alle Blätter nehmen seine Arbeiten dankbar an; die Verleger streiten sich um die Herausgabe seiner Bücher, und selbst die Raubdrucke eines Barsdorf, die nach der nun glücklich geschlossenen Konvention mit Dänemark freilich aufhören müssen, dienen zu seiner Verherrlichung, denn ein Mann, den man bestiehlt, muß doch etwas besitzen. Große englische und französische Zeitschriften, die sonst nicht gerne Uebersetzungen nehmen, haben ihm ihre Spalten geöffnet, und die „Grands Courants" und „Portraits" sind in Frankreich beinahe so viel gelesen als die „Hauptströmungen" und „Bildnisse" in Deutschland.

Hat Brandes viel Dornen auf seinem Ruhmespfade gefunden, so hat er doch auch viel Glück gehabt. Der Zaunkönig konnte unter den Fittichen verschiedener Adler zur Sonne fliegen und von seiner Höhe aus den Ruhm genannter Adler verkünden. Er hat nicht nur Ibsen, Björnson und Jakobsen, er hat auch Klinger und Nietzsche „entdeckt". Daß Amerika auch ohne Columbus und daß die Genannten auch ohne Brandes etwas später gefunden worden wären, ist ja wahr-

scheinlich, aber es bleibt dabei, daß Brandes der erste war und daß ihm die Entdeckten sehr viel zu danken haben. Besonders mit Nietzsche, dessen letzte Briefe, zwölf an der Zahl, er empfing, hatte er unerhörtes Glück, das um so mehr, als Nietzsche in der Wahl seiner Freunde sich sehr oft vergriff und keine Zeit mehr zu der Einsicht hatte, wie schlecht er zu Brandes paßte, dem er persönlich nie begegnet ist.

Daß Brandes trotz seiner staunenswerten Gewandtheit, mit der er in die entgegengesetztesten Temperamente hineinkriecht, um sich sofort heimisch zu fühlen, doch von Einseitigkeiten nicht ganz frei ist, lehrt das geringe Verständnis, das er seinem ebenso wunderlichen als genialen Landsmann Kierkegaard entgegenbrachte. Hier hat er wirklich, so lesenswert und fesselnd sein Buch ist, gründlich „danebengehauen", weil ihm der Sinn für das Religiöse vollständig abgeht. Das hängt eben mit seinem „freigeistigen" Standpunkt zusammen — er scheint das Wort in seiner gutmütigen Zopfigkeit selbst durchaus nicht als komisch zu empfinden —, der im Positivismus das letzte Wort der Wahrheit erblickt und Atheismus und Materialismus immer noch als eine höchst moderne Errungenschaft preist, die sich persönlich anzueignen die Pflicht eines sogenannten modernen Menschen sei. Wo das Ethisch-Religiöse nicht hineinspielt, ist Brandes ein vorzüglicher Psychologe und Darsteller, kommt er aber auf sein Steckenpferd zu sitzen, so wird er klein und langweilig.

Die hohe Ehre einer gesammelten Ausgabe seiner Schriften in Deutschland war dem dänischen Kritiker eine wohlverdiente Genugtuung, für deren Veranstaltung das literarische Deutschland dem langenschen Verlag um so dankbarer sein wird, als die Ausstattung und Uebersetzung vorzüglich sind. Auch die Anordnung wird man gutheißen können. Bis heute liegen uns fünf Bände vor, die 47 Lieferungen, also drei Viertel des ganzen Werkes darstellen. Aus Höflichkeit beginnt die deutsche Ausgabe mit den „Deutschen Persönlichkeiten", die (Moltke, Ibsen, Schopenhauer, Luther, Auerbach, Lassalle, W. Scherer, K. Fitger, Fanny Lewald, Bebel-Vollmar) im ganzen 355 Seiten einnehmen, von denen Lassalle mehr als 200 beansprucht. Im zweiten Bande folgen auf 480 Seiten die „Skandinavischen Persönlichkeiten" (Holberg, Rahbek, Oehlenschlager, C. Hauch, Bredahl, Ingemann, Heiberg, Hertz, Bodtcher, Staffeldt), wobei Holberg mit 186 Seiten den Löwenanteil hat. Im dritten Bande: Fortsetzung der skandinavischen Persönlichkeiten (Winther, Aarestrup, Bagger, Arnesen, F. Paludan-Müller, R. Hauch, Liebenberg, Hostrup, Kierkegaard, Nielsen, Bröchner, Konalund, Goldschmidt, Richard, Nutzhorn, J. Paludan-Müller, J. Lange, Thomsen) mit Kierkegaard (190 S.) als Haupthelden. Im vierten Bande (467 S.) kommen die Skandinaven mit 25 weiteren Namen zum Abschluß (darunter Eduard Brandes, Sonja Kowalewska, Garborg, Rydberg, Snoilsky, Ellen Key, Selma Lagerlöf, Jakobsen, Mathilde Malling), und die Franzosen beginnen mit Taine, Daudet, Becque, Cherbuliez, Dumas, Prévost, Hervieu, Jeanne Marie und einigen Lyrikern.

Hier erfahren wir auch plötzlich in einem Nachwort die Namen der Uebersetzerinnen der Gesamtausgabe: Ida Anders und Cläre Mjöen. Der fünfte Band (291 Seiten) enthält die Beaconsfield-Biographie, bekanntlich ein vorzügliches Buch, bei dem sich Brandes wie bei Lassalle, auch einem Angehörigen seiner Rasse besonders kongenial zeigt.

Enthält die mir bis zum fünften Bande vorliegende Ausgabe der „Gesammelten Schriften" (eine vorsichtige und etwas trügerische Bezeichnung, die keineswegs „sämtliche Werke" bedeuten soll) auch vieles Neue, besonders von den, nicht immer interessanten, 1400 Seiten in Anspruch nehmenden Skandinaven, so fehlen nach des Verlegers Prospekt nur „einige in Deutschland längst bekannte Abschnitte". Diese „Abschnitte" sind: die drei Bände der „Hauptströmungen" (zirka 1500 Seiten), das Buch über Rußland und eine größere Anzahl Aufsätze (Heyse, Klinger, Renan, Flaubert, Goncourt, Turgenjew, Mill, Goethe und Dänemark, Nietzsche, Zola, Maupassant, Puschkin-Lermontoff, Dostojewsky, Tolstoi, A. Vivanti, Andersen, Tegner, Björnson, Elster, Kielland, Sudermann, Hauptmann), d. h. drei Viertel der (bei Rütten und Löning in Frankfurt a. M. erschienenen) zwei Bücher „Moderne Geister", „Menschen und Werke", die offenbar Langen den Verlegern zum Neudruck nicht abkaufen konnte. Die „Gesammelten Schriften" enthalten also in der deutschen Ausgabe im besten Fall nur zwei Drittel oder gar nur die Hälfte des gesamten brandesschen Schaffens, was ja durchaus kein Unglück ist, aber doch vom Verleger nicht hätte verschwiegen werden sollen.

Mit aufrichtiger Hochachtung vor einer so gewaltigen Geistesarbeit legt man die brandesschen Bücher zur Seite. Es würde schwer sein, den großen Einfluß zu ermessen, den sie auf die Dichter und das Publikum ausübten, dem Brandes sie erschlossen hat; unwillkürlich wird man an Sainte-Beuve erinnert, dessen Werk mit dem brandesschen manche Aehnlichkeit hat. Bei beiden Männern bleibt es auch erstaunlich, daß sie durch die Berührung mit so vielen und großen Genien nicht selbst größer geworden sind. Denn den Satz, in dem Brandes mit bekannter Bescheidenheit erklärt, er habe „seine Weihe von Goethe empfangen", werden nur solche unterschreiben, die ihm überhaupt eine Weihe zugestehen.

Villars-Ollon Ed. Platzhoff-Lejeune

Essais. Von Stendhal (Henry Beyle). Aus dem Französischen und mit Einleitung von Artur Schurig. Berlin, Leipzig, Paris 1904. Hüpeden & Merzyn, Verlag. 266 S. M. 3,— (4,—).

Diese Essaisammlung des heut auch bei uns zu großem Ansehen gelangten geistreichen Franzosen ist ziemlich bunt zusammengewürfelt. Sie enthält Abschnitte aus seiner Geschichte der Malerei in Italien (z. B. über Giotto, Lionardo, Michelangelo), aus dem Fragment über Napoleon, aus dem Tagebuch eines Reisenden, aus dem Leben Rossinis und noch allerlei Kleinigkeiten aus verschiedenen Büchern. Schließlich verdichtet sich die Literatur immer zu kleineren und kleineren Werken und Bänden, und ein Mann wie Stendhal erleichtert es den Nachkommenden noch, Auszüge aus seinen Schriften zu machen, durch das Aphoristische seines Denkens. Ich habe vor Jahren einmal die wirklich vortreffliche Aphorismensammlung Rüttenauers in diesen Blättern angezeigt. Die Sammlung von Schurig ist etwas zu willkürlich und schwach. In einem Bändchen von fünfzehn, sechzehn Bogen braucht man von Stendhal doch nicht eine unbedeutende Zeile aufzunehmen. Der Herausgeber hat vermutlich den Zweck verfolgt, den Franzosen gleichsam durch die Auswahl selbst darzustellen, allerdings nur den Essayisten, indem er aus den verschiedensten Gebieten seiner literarischen Tätigkeit Stücke herausnahm. Wir lernen ihn als Kunsthistoriker, Aestheten, Reisenden, Politiker usw. kennen. Der interessanteste Stendhal, der Moralist, kommt dabei am schlechtesten fort. Auch dürfte eine umfassende Darstellung auf so engem Raum nicht möglich sein. Und so ist diese Sammlung trotz ihren Schwächen doch zu empfehlen, weil sie allen, die den merkwürdigen Menschen noch nicht kennen, wenigstens einen Vorgeschmack gibt und den Appetit nach mehr reizen kann. So unabhängige Geister wie Stendhal, Heine, Nietzsche können in unserer Zeit gar nicht überschätzt werden. Sie haben noch große Kulturmissionen zu erfüllen, und deshalb begrüße ich jede Unternehmung, die geeignet ist, die Wirksamkeit dieser wahrhaften Befreier zu vermehren. Dazu eignet sich auch die Sammlung von Schurig, der eine sehr hübsche Einleitung geschrieben

und eine sehr dankenswerte Bibliographie dem Bande beigegeben hat.

Berlin Leo Berg

Bekenntnisse eines Egotisten. Von Stendhal-Beyle. Selbstbildnis Beyles aus seinen Briefen, Tagebüchern und autobiographischen Fragmenten. Ausgewählt, übertragen von Artur Schurig. (= Ausgewählte Werke, Bd. 5). Jena 1905, Eugen Diederichs. 491 S. M. 5,— (6,—).

Es ist wirklich ein Vergnügen, eine diffizile Sache in den Händen eines klugen, umsichtigen und geschmackvollen Menschen zu wissen. Die Tagebücher Beyles sind eigentlich nur intim-psychologische Dokumente und äußerst indifferent für den, dem Stendhals Name nicht schon eine eigenartige subtile Welt bedeutet. Wer programmatisch die Außenwelt mißachtet, hat nur von sich zu berichten, selbst wenn er wie Beyle in der farbigsten Epoche der Neuzeit lebte; nun ist es nur die Frage, ob dieses Ich bedeutungsvoll genug ist, um zu interessieren. Für Stendhal ist die Neigung stark individuell und wirklich nur auf engste Kreise beschränkt, und diese engsten Kreise sind wieder genug kultiviert, um französisch zu können. So wäre das Buch unnötig, wenn nicht eben Herr Artur Schurig in geradezu meisterlicher Weise aus fragmentarischen Ansätzen hier einen eigenen Komplex geschaffen hätte, der durch die gescheiten und genauen Vorreden einer Biographie Stendhals gleichkommt und alle nur bekannten französischen Ausgaben übertrifft. Ein Inhaltsregister und eine Ikonographie vervollständigen dieses Werk, an dem man mit bestem Willen nichts auszustellen wüßte. Ich persönlich möchte nur zu einer Stelle berichtigen, daß Ludwig Hevesi, wenn er auch Stendhal negiert und im „Pester Lloyd" in diesem Sinne ein Feuilleton schrieb, doch nicht gut in verächtlichem Sinn als „ungarischer Kritiker" abgetan werden kann. Schließlich gibt es ja doch nicht viele, die ein ähnlich vortreffliches Deutsch schreiben, in Wien oder überall in deutschem Land.

London Stefan Zweig

John Henry Kardinal Newman. Ein Beitrag zur religiösen Entwicklungsgeschichte der Gegenwart. Von Lady Charlotte Blennerhassett. Mit einem Bildnis in Lichtdruck. Berlin 1904, Verlag von Gebrüder Paetel. 271 S. M. 9,—.

Franz Xaver Kraus, dessen reiches Lebenswerk vor vier Jahren der Tod unterbrach, hat nächst Rosmini keinen zeitgenössischen Katholiken so verehrt wie John Henry Newman. Er nennt ihn „die höchste Verkörperung christlichen Geistes", der er in seinem Leben begegnete und stellt ihn über Bossuet. Seit seinem Uebertritt zum Katholizismus (1845) war Newman brach gelegt. Er lebte und arbeitete als Oratorianer zu Birmingham unter den Armen und der Jugend, verteidigte siegreich seine persönliche Stellung und die seiner Kirche in der „Apologia pro vita sua" und legte in der „Grammar of assent" seine philosophisch-theologischen Anschauungen nieder. Newman empfahl der katholischen Jugend Englands den Besuch der Universitäten; man wußte, daß er ein glühender Freund Italiens und kein Freund der Proklamierung des Dogmas von 1870 war. Als Gladstone die vatikanischen Dekrete angriff, antwortete er ihm u. a. mit einer Apotheose des Gewissens, die also endigte: Das Gewissen ist nicht Urteil über eine spekulative Wahrheit oder eine abstrakte Lehrmeinung, sondern bezieht sich unmittelbar auf unser sittliches Verhalten. Daher kann das Gewissen nicht in direkte Kollision mit der Unfehlbarkeit des Papstes kommen; denn diese erstreckt sich nur auf allgemeine Sätze oder die Verwerfung ganz allgemeiner Sätze. Nicht unfehlbar ist der Papst in seinen Gesetzen, in seinen Befehlen, in seinen politischen Akten, in seiner Verwaltung oder in seiner öffentlichen Polizei, und hierin hat ihn das vatikanische Konzil gerade so gelassen, wie es ihn fand. Da also die Infallibilität allein das Handeln nach dem Gewissen hemmen könnte und der Papst in derjenigen Sache, in der das Gewissen die höchste Autorität hat, nicht unfehlbar ist, so kann kein blindes Schloß, wie Gladstone meint, zwischen Gewissen und Papst trennend Platz finden.

Das ist die sogenannte minimistische Theorie, die Newmans Lehre aufstellt. „Above all, no decorations", pflegte er zu bitten. Auf Verlangen der englischen Katholiken hat Leo XIII. aber doch, kurz nach Antritt des Pontifikates, dem Achtzigjährigen den Purpur verliehen und damit Newmans Theologie in seinen Falten geborgen. Als er 1890 starb, hielt Kardinal Manning, mit den Jesuiten zerfallen und von seinen absolutistischen Anschauungen zurückgekommen, dem einstigen Gegner die Leichenrede. Er nannte Newman „den Begründer der englischen Kirche, so wie sie jetzt ist, den größten Namen seines Volkes, als Bekenner des Glaubens, als Lehrer der Menschen, als Prediger der Gerechtigkeit, der Frömmigkeit, des Mitleids". So ändern sich die Zeiten! Nicht das sacrifizio dell' intelletto, wie es 1870 hieß, sondern das Gesetz der Entwicklung im Dienste der ewigen Wahrheit bestimmt, wie Newman und Rosmini es lehren, die Geschicke der Kirche, die Dante im Zauberlicht unvergleichlicher Poesie und in prophetischem Geiste schaute, „getaucht in den Gedanken Gottes, das große Meer des Friedens, quel mare al qual tutto si move". Dahin strebt die Theologie in Deutschland, in Italien, wo Rosminianer, in England, wo Newmans Jünger an den Universitäten der Wissenschaft dienen, in Frankreich, wo abseits von unfruchtbarem politischem Parteigezänk Erzbischof Mignot von Toulouse seinen Suffraganen und der Université catholique das neue wissenschaftliche Programm der theologischen Methode mit furchtloser Kühnheit entwickelte und der Gelehrte Abbé Duchesne in Rom die „Ecole française" leitet.

Newmans sämtliche Werke sind Kapitel einer Selbstschilderung, die zur „Apologia" führt oder sie erläutert. Briefe, Geschichten, Predigten gehören mit zur Beschreibung eines Mannes, dessen stets aufrichtige Sprache nach und nach zu einer Vollendung und Verfeinerung, einer Kraft und Subtilität erhoben wurde und in Formen der Beredsamkeit sich äußerte, die kein englischer Prosaschriftsteller überboten hat. Diese Kunst hatte ihre Grenzen, wenigstens in bezug auf den Gebrauch, der von ihr gemacht wurde. Aber es scheint keinen Gegenstand und keinen Charakter zu geben, denen sie nicht ebenbürtig wäre. Sie ist unwandelbar gerecht, innig, durchdringend, belebt, entscheidend und gewichtig. Sie ist von makelloser Reinheit. Sie weiß zu lächeln und zu unterhalten; sie ist humoristisch, streitbar, zürnend, je nach dem Gebote ihres Schöpfers. Sie verleiht den schwierigsten Argumenten Grazie und überzeugenden Reiz. Zugleich mustergültiges Englisch und ein ganz persönlicher Stil, entzieht sie sich der Nachahmung, weil sie natürlich ist. Aber sie wird leben, nachdem die Fragen, in deren Dienst sie aufgerufen wurde, unter den Horizont gesunken oder in ungeahnter Gestalt wieder über denselben aufgestiegen sein werden; denn sie ist ein Ding des Lichtes und der Schönheit, ein Schatz aus klassischer Vergangenheit, ein den Völkern und Kontinenten vermachtes Erbe. Eine feine, abgeklärte Persönlichkeit, ein Asket von edlen und strengen Formen; ein Denker für sich, auch nachdem er sich der römischen Kirche angegliedert hatte; ein berühmter Prediger und in allem ein geistvoller Seelenkenner, ein echter Poet und — ein rassiger Engländer.

Das Buch von Dr. Charlotte Blennerhassett, der wir schon manche tüchtige historische und literarhistorische Arbeit verdanken, ist nicht so lesbar geschrieben wie ihre früheren Studien. Abschnitten, die druck-

fertig durchgearbeitet sind, stehen andere gegenüber, die nicht mehr als Materialien für ein noch ungeschriebenes Buch sein können. Die Quellen sind sorgfältig studiert; aber ein harmonisches Werk ist aus diesem Studium nicht erwachsen. Die ganze Veröffentlichung wirkt unruhig und ermüdend; ihr widerspricht der feine englische Charakterkopf mit der vornehmen Ruhe und dem huschenden Lächeln um den Mund, der den Band im Lichtdruck schmückt. Aber als eine Vorarbeit zu einer späteren, nach allen Seiten abgeschlossenen Biographie dieses bedeutenden Kirchenpolitikers und menschlich reizvollen Originals ist die Publikation der Verfasserin immerhin schätzenswert.

Berlin Theodor Kappstein

Im Strom unserer Zeit. Aus Briefen eines Ingenieurs. Von Max Eyth (I. Band: Lehrjahre. II. Band: Wanderjahre). Dritte neubearbeitete Auflage des Wanderbuchs eines Ingenieurs. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 418 u. 470 S. Je M. 5,— (6,—).

Auch wer das Buch in einer seiner ersten Auflagen gelesen — vielleicht sagte man für viele Leser besser: verschlungen — hat, wird mit Vergnügen zu dieser neuen, reich illustrierten Bearbeitung greifen; wird uns doch selten ein Stück Kulturentwicklung — — die Entfaltung der Technik von 1860 bis 1882 und ihre Verpflanzung zu den Aegyptern und Syrern, den Yankees und Rumänen, den Russen und Indern, Ungarn und Peruanern — in so fesselnder, den Leser in atemlosem Fluge fortreißender Darstellung geboten. Wie schade, sagt man sich immer wieder, daß eine solche Kraft wie Eyth sich vor Jahrzehnten nur in englischem Solde ausleben und bewähren konnte! Nun, er hat uns wenigstens als Altmeister in dem Prachtwerke „Weltall und Menschheit" die Summe seiner Kenntnisse und Erfahrungen überliefert, und was er nach Verlassen der englischen zweiten Heimat im alten Vaterlande geleistet, wird ein dritter Band des „Stroms der Zeit", Meisterjahre betitelt, schildern.

Die Ausstattung ist, soweit sie die sämtlich von Eyth stammenden Abbildungen betrifft, schon gelobt worden. Doch muß ich die Leser warnen, sich ungebundene Exemplare zu kaufen. Der wunderbar bunte Deckel löst sich schon während des — Lesens? ach nein, während des Aufschneidens von den Bogen, und der Band zerfällt in ein Dutzend und noch einige Teile, hinter denen der unglückliche Leser fortwährend herjagen muß. Wenn schon eine den Verlegern zur Gewohnheit gewordene Unnoblesse ihnen gestattet, dem Rezensenten ein so liederlich zugerichtetes Buch in die Hand zu stecken, so möge doch der Leser die Freude an einem so prächtigen Werke sich nicht durch ein broschiertes Exemplar verderben.

Berlin Hermann Berdrow

Fritz Reuter. Woans hei lewt un schrewen hett. Vertellt von Paul Warncke. Tweite Uplag. Mit vele Biller. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. Groß 8°. 319 S. M. 7,— (8,—).

„Dieses Buch anzuzeigen, ist eine Freude. Auf das glücklichste hat der Verfasser den Volkston getroffen und festgehalten, in Bezug auf Darstellung, wie Sprache. Der größte niedersächsische Schriftsteller und unvergleichliche Humorist wird hier geschildert in seinem Leben und Schaffen, verständnisvoll, warmherzig, unparteiisch, volkstümlich und zwar, was eine ganz besondere Würze verleiht, in seiner eigenen Mundart: plattdeutsch!" — Mit diesen Worten leitete Karl Theodor Gaederts im I. Jahrgang des LE (Sp. 860) seine Besprechung von Warnckes vortrefflichem Reuterbuche ein, das damals in Voigtländers „Biographischen Volksbüchern" zuerst erschienen, in dieser unscheinbaren Ausgabe aber wohl nicht nach Verdienst beachtet worden war. Jetzt liegt es in neuer, stattlicherer Gestalt und zum Teil mit neuem Bilderschmuck versehen wiederum vor und wird in dieser Zeit der Reuter-Renaissance vielen als dankenswerte Ergänzung zu des Dichters Werken willkommen sein.

••

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Alter von 73 Jahren hat sich der österreichische Dichter Ferdinand von Saar am 24. Juli in seiner wiener Wohnung erschossen, um den Qualen eines wieder auftretenden Krebsleidens zu entgehen. Ferdinand von Saar war am 30. September 1833 in Döbling bei Wien geboren, trat 1849 in die Armee ein, wurde 1854 Offizier und machte den italienischen Feldzug mit. 1859 nahm er seinen Abschied, um sich literarischen Arbeiten zu widmen. Er wohnte zunächst in Wien, dann in Döbling, unternahm 1873 mit seinem Freunde, dem Dichter Stephan von Millenkovich, eine Romreise und verlebte dann mit ihm einen Winter auf dessen Besitzung Ehrenhausen in Steiermark. Seit seiner Verheiratung im Jahre 1881 wohnte er entweder in Wien-Döbling oder auf der Fürst Salmschen Herrschaft Blansko in Mähren. Saar war seit 1890 Ritter des Franz Josef-Ordens, seit 1901 Besitzer des österreichisch-ungarischen Ehrenzeichens für Kunst und Wissenschaft und seit dem 15. Dezember 1902 Mitglied des österreichischen Herrenhauses. Dichterisch trat er zuerst als Dramatiker hervor und zwar mit dem Trauerspiel „Kaiser Heinrich IV.", dessen Teile „Hildebrand" und „Heinrichs Tod" 1865 bezw. 1867 erschienen. Von seinen späteren Tragödien seien „Die beiden Witt" (1875), „Tempesta" (1880) und „Thassilo" (1886) genannt. 1882 gab er „Gedichte" heraus, 1893 „Wiener Elegien", 1899 „Nachklänge" und 1903 die Idylle „Hermann und Dorothea". Mit den „Novellen aus Oesterreich" begann 1876 die Publikation seiner Erzählungen; es folgten „Drei neue Novellen" (1883), „Schicksale" (1889), „Frauenbildung" (1892), „Schloß Kostenitz" (1893), „Herbstreigen" (1897), „Novellen" (II. Band, 1897), „Camera obscura" (1901), und „Tragik des Lebens" (1905). Vgl. oben Sp. 1587.

• •

Preisausschreiben. Die Zeitschrift „Deutscher Kampf" in Leipzig hat zwei Preise in Höhe von 1000 M. und 500 M. für die beiden besten der bis 1. September bei ihr eingereichten dramatischen Werke ausgesetzt. Das Preisrichteramt haben die Dramaturgen Herbert Eulenberg, Jul. Schaumberger und Fritz Viehweg übernommen.

•

Ibsen-Ehrungen. Auf Veranlassung des Münchner Journalisten- und Schriftstellervereins wird am Hause Maximilianstraße 32, wo Ibsen in seinen münchner Jahren wohnte, eine Gedenktafel für den nordischen Dichter angebracht werden. — Auch in Neapel hat sich vor kurzem ein Komitee gebildet, das an Ibsens Wohnstätten Gedenksteine errichten will. Der eine soll in Casamicciola, wo der „Peer Gynt" entstand, mit einer Inschrift des italienischen Dichters Achille Torelli seinen Platz finden; ein zweiter zur Erinnerung an den Dichter der „Nora" in Amalfi mit Gedenkworten von Riccardo Carafa; ein dritter Stein endlich, für den Roberto Bracco die Inschrift verfassen wird, soll in Sorrent den Dichter der „Gespenster" verherrlichen. — Auf seine Art und Weise hat schließlich auch der preußische Unterrichtsminister Herr von Studt den großen Norweger geehrt: er hat den

Lehrerseminaren und höheren Lehranstalten die Lektüre der Werke von Ibsen, Sudermann und Hauptmann — verboten.

• •

Allerlei. Heinrich Steinhausen, der Verfasser des Romans „Irmela" (vgl. oben Sp. 1590), hat am 27. Juli seinen siebzigsten, Gerhardt, Dagobert von Amyntor am 12. Juli seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag gefeiert. — An der Universität Gießen habilitierte sich Dr. W. Küchler für das Gebiet der vergleichenden Literaturgeschichte. — Unter dem Titel „Wissenschaftliche Frauenarbeiten" erscheint seit kurzem im Verlag von Alex. Duncker, Berlin, eine Sammlung, die Abhandlungen philologisch-historischen, naturwissenschaftlichen und medizinischen Inhalts von weiblichen Autoren enthalten soll. Als Herausgeber zeichnen Hermann Jantzen und Gustav Thurau, als erstes Heft erschien eine Studie von Marie Krauske über „Grillparzer als Dramatiker". — Der Verlag Carl Merseburger in Leipzig kündigt eine vollständige Ausgabe der Briefe Josef Victor v. Scheffels an seinen Freund Schwanitz an und veranstaltet bis zum Erscheinen des Buches (Ende September) eine Subskription zu ermäßigtem Preise. — In Max Hesses Verlag wird zu Laubes 100. Geburtstag (18. September) eine von H. H. Houben besorgte Ausgabe von Laubes ausgewählten Werken erscheinen.

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer vorigen Notiz wurden die folgenden Neuauflagen angezeigt:

Ernst, Otto. Der süße Willy [1896] 13. Tausend.
Frenssen. Hilligenlei [1905] 110. Tausend.
Freytag, Gustav. Ingo u. Ingraban [1872]. 34. Auflage.
Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich [1854—1855] 40. Auflage.
— Züricher Novellen [1878] 43. Auflage.
Krüger, H. A. Gottfried Kämpfer [1905] 9.—11. Tausend.
Steinhausen, Heinrich. Irmela [1880] 22. Auflage.
Sudermann, Hermann. Frau Sorge [1887] 88.—93. Auflage.
Tovote, Heinz. Heimliche Liebe. Novellen [1898]. 20. Auflage.
Vesper, Will. Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik [1906] 13.—20. Tausend.
Wildenbruch, Ernst v. Novellen [1885]. 10. Auflage.

Zuschriften

Das Literarische Echo bringt in Heft 20 über mich als „Eine lebende Zeitgenossin Goethes" eine Notiz, die einige kleine Irrtümer enthält. Da sich diese auf Goethes wiederholte Anwesenheit im Hause meiner Eltern in Erfurt beziehen, so ist vielleicht schon um Goethes willen eine Richtigstellung erwünscht. Karl August und Goethe kamen gar oft in mein Elternhaus, das „Weiße Roß" in Erfurt. Sie fuhren stets, um die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden zu vermeiden, direkt durch das Hausportal in den sehr geräumigen Hof, der in altertümlicher Weise rings von Galerien umgeben war, die, teils mit Blumen geschmückt, der Familie einen freundlichen Aufenthalt boten. Dort war es, wo oftmals ein ungezwungenes Gespräch der beiden Herren mit dem Vater geführt und auch manch artige Anrede der Tochter zu teil wurde, die aber neben dem stolzen, gestrengen Vater nur schüchtern zu antworten wagte. Karl August schätzte den feingebildeten Mann ungemein, der sich in den bösen Zeiten, unter denen Erfurt sieben Jahre (1806 bis 1813) zu leiden hatte, stets umsichtig und von uneigennützigster Hilfsbereitschaft gezeigt hatte. Daher kam es wohl, daß die „Herrschaften", wie überhaupt die Geburts- und Geistesaristokratie aus Weimar immer bei meinem Vater einkehrten, obgleich das Haus nicht an der Hauptstraße, dem Anger, gelegen. Ja, es ist vorgekommen, daß die hohen Gäste bereits im „Kaiser" am Anger (unserem nächsten Nachbarn) angemeldet waren und doch ins „Weiße Roß" kamen. Dort nahmen Karl August und Goethe jedesmal dieselben Zimmer, Nr. 16 und 17, gerade über der Einfahrt des Hauses an der Straße. Mein Vater hatte immer seinen lustigen Spott über zwei neugierige Damen aus Weimar, die häufig zur selben Zeit anwesend waren und sich das anstoßende Zimmer geben ließen, vermutlich, um die beiden Herren zu belauschen.

In Weimar, wohin wir häufig zum Theater fuhren, sah ich Goethe in seiner Loge, oben rechts vom Vorhang. Dort hatte ich von ihm den Eindruck eines gemessenen Hofmanns, nicht aber in meinem Elternhaus.

Göttingen Sophie Betthmann

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Aetopé, Th. Die Schulreiterin. Roman. Chemnitz, C. Schubert. 300 S. M. 4,— (5,—).
Bauer, Martin. Wahre Schönheit. Roman. Breslau, S. Schottlaender. 271 S. M. 3,—.
Brie, Marie. Aus einer anderen Welt. Novelle. Breslau, S. Schottlaender. 150 S. M. 2,—.
Büring, Wilhelm. Vom Wege Stein und Staub. Dortmund, Loki-Verlag. 111 S. M. 2,50.
Detring, Cael. Das Weib als Erzieher. Roman. Berlin, Continent. 400 S. M. 5,—.
Dingelingelei, Bronsard v. Allerlei Dideldumdei. München, F. Hinsmann. 239 S. M. 2,50.
Elster, O. Der Ring. — Das verschwundene Testament. Kriminalromane. Mannheim, J. Bensheimer. 228 u. 237 S. Je M. 2,50.
Enzio, R. W. Der Krüppel. Roman. (= Kürschners Bücherschatz 518.) Beelin, H. Hillger. 112 S. M. 0,20.
Heigel, Kael v. Die Durchgänger. Roman. Leipzig, G. Müller-Mann. 137 S. M. 1,—.
Lehne, Fr. Einsamkeit. 19 (= Engelhorn XXII, 28). Stuttgart, J. Engelhorn. 141 S. M. 0,50 (0,75).
Meyer, Alfred, Richard. Gerasselt. Leipzig, G. Müller-Mann. 94 S. M. 1,—.
Pinner, Rudolf. Was ihm das Leben gab. Roman. Berlin, Concordia. 235 S. M. 3,—.
Puttkamer, Jesco v. Meeresfeauen. — Onkel Paul und seine Nichte. Geschichten. Leipzig, G. Müller-Mann. 178 u. 133 S. Je M. 1,—.
Rast, Cl. Die Herren von Krischacken. Roman. Breslau. S. Schottlaender. 354 S. M. 3,—.
Skowronneck, Fritz. Heimatlos und andere Geschichten (= Frankh 29). Stuttgart, Franckscher Verlag. 96 S. M. 1,—.
Tagebuch, Das, eines Glücklich-Verheirateten. Mitgeteilt von Karlchen. München, G. Müller. 92 S. M. 2,—.
Urban, Richard. Die Sünde aber. Geschichten III. Dresden, E. Pierson. 127 S. M. 2,— (3,—).
Volland, Eigner Herd. Sittengeschichte. Leipzig, E. Wigand. 460 S. M. 5,—.
Wegener, Gertrud. Im steinernen Meer. Berliner Roman. Berlin, Hermann Walther. 347 S. M. 5,—.
Wenzig, Else. Durchlebtes, nicht Erlebtes. Novellen. Breslau, S. Schottlaendee. 208 S. M. 2,—.

Andrejew, Leonid. Das Leben Vater Wassili Fiweiskis. Novellen. Deutsch v. G. Polonski. Berlin, J. Ladyschnikow Verlag. 174 S. M. 2,—.

Gyp. Die Fee. Roman. Deutsch v. F. Waldstein, Dresden, H. Minden. 282 S. M. 3,— (4,—).

Kidde, Harald. Luftschlösser. Aus dem Dänischen von H. Kiy. Minden, J. C. C. Bruns. 196 S. M. 2,— (3,—).

Lermontoff, Michael. Ein Held unserer Zeit. Roman. Deutsch von M. Feofanoff. Leipzig, Insel-Verlag. 256 S. M. 3,— (4,—).

Sinclair, Upton. Der Sumpf. Roman aus Chicagos Schlachthäusern. Deutsch von E. Ritter. Hannover, A. Sponholtz. 381 S. M. 4,50 (6,—).

Tschirikow, Eugen. Erzählungen. Berlin, J. Ladyschnikow. 212 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Bartzsch, Elisabeth. Träume und Lieder. Leipzig, Schulze & Co. 48 S. M. 1,50.

Brauner, Hugo. Vom breiten Weg. Dresden, E. Pierson. 88 S.

Dróbecki, Stanislaus. Gedichte und Gedankensplitter. Linz, Oberösterr. Buchdruckerei. 39 S. M. 1,20.

Dupré, Heinz. Ein lichter Morgen. Gedichte. Davos, Verlagsanstalt. 101 S. M. 3,—.

Rheinisch, Othmar u. Erika. Die Motive aus dem Ring Richard Wagners. Lyrische Nachdichtungen. Wien, Gerlach & Wiedling. 32 S. M. 1,—.

Zürcher, Karl. Otto v. Botenlauben. Eine Dichtung aus der Zeit der Hohenstaufen. Bad Kissingen, Fr. Weinberger. 168 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Bauer, Ludwig. Aufstand in Syrakus. Tragödie. Automobil. Komödie. Minden, J. C. C. Bruns. 96 S. M. 2,—.

Berndt, Olga. Das Hildebrandtslied. Dramatisiert. Brunau i. B., F. Bockisch. 30 S. M. 0,80.

Hinsmann, Friedrich. Und Dank für seine Gnade. Offizierstragödie. München, „Die Bühne". 167 S. M. 2,50.

Megede, Johann zur. Josi. Drama. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 168 S. M. 2,50 (3,50).

Maraja, Xeres de la. Venus victrix. Komödie. Aus dem Kroatischen von Otto Hauser. Großenhain, Baumert & Ronge. 58 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, Adolf. Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Dresden, C. A. Koch. 375 S. M. 3,— (4,20).

Fink, F. N. Zwei Lieder der deutschen Zigeuner. (Sitzungsberichte der preuß. Akad. der Wissensch.) Berlin, G. Reimer. 5 S. M. 0,50.

Heine, Heinrich. Briefe. Herausgegeben von Hans Daffis. 1. Band (Pan-Bibliothek). Berlin, Pan-Verlag. 429 S. M. 3,— (4,—).

Herrmann, Helene. Studien zu Heines Romanzero. Berlin, Wiedmannsche Buchh. 141 S. M. 4,—.

Kurz, Isolde. Hermann Kurz. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte. München, G. Müller. 342 S.

Pekelmann, Konrad. Lessing und das Theater der Gegenwart. 3. Teil. Czernowitz, H. Pardini. 44 S. M. 0,50.

Schrempf, Christian. Lessing als Philosoph (= Frommanns Klassiker der Philosophie XIX). Stuttgart, F. Frommann. 203 S. M. 2,—.

Wirth, Moritz. Mutter Brünhilde. Zwei neue Szenen zur Götterdämmerung. Leipzig, Gebrüder Reinecke. 84 S. M. 2,—.

Hauser, Otto. Aus fremden Gärten. Metrische Uebertragungen. Li-Tai-Pe. Aus dem Chinesischen. Großenhain, Baumert & Ronge. 102 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Berg, Leo. Geschlechter (= Kulturprobleme der Gegenwart II, 2). Berlin, Hüpeden & Merzyn. 166 S. M. 2,50 (3,—).

Böttcher, Karl. Germania im Ausland. Ungemütliche Wahrheiten. Gera, P. Stötzner. 81 S. M. 1,20.

Fromer, Jakob. Vom Ghetto zur modernen Kultur. Eine Lebensgeschichte. Charlottenburg, Selbstverlag. 272 S.

Großstadt-Dokumente. Herausgegeben von Hans Ostwald. 15. Loeb, Mor. Berliner Konfektion. 92 S. — 19. Noack, Vict. Was ein Berliner Musikant erlebte. 118 S. — 20. Hammer, Wilh. Die Tribadie Berlins. 116 S. — 26. Mensch, Ella. Bilderstürmer in der Berliner Frauenbewegung. 89 S. Berlin, Hermann Seemann. Jeder Band M. 1,— (2,—).

Knortz, Karl. Deutsche in Amerika. Leipzig, C. L. Hirschfeld. 48 S. M. —,80.

Linck, Gottlob. Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie. Jena, G. Fischer. 42 S.

Marcus, Hugo. Musikästhetische Probleme. Berlin, Concordia. 132 S. M. 2,— (3,—).

Martin, Marie. Die weiblichen Bildungsbedürfnisse der Gegenwart. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 72 S. M. 1,50.

Meyer, Martin. Aphorismen zur Moralphilosophie. Berlin, Hermann Seemann. 299 S.

Scheufler, Paul. Bahn frei. Skizzen. III. Dresden, E. Pierson. 119 S. M. 2,— (3).

Schlaf, Johannes. War Walt Whitman Homosexueller? Minden, J. C. C. Bruns. 71 S. M. 1,50.

Ein Ruf nach Hilfe!

Wenn nicht in zwölfter Stunde Hilfe kommt, scheint es fast, als ob ein von vielen Seiten anerkannter Schriftsteller den Weg so vieler deutscher Dichter gehen müßte: den Weg des Elends. Seit drei Monaten liegt Franz Schamann vom Schlag gerührt darnieder. Und als sein Zustand sich kaum etwas gebessert zu haben schien, warf ihn ein Blutsturz wieder aufs Krankenlager. Zu all dem pocht die Not an seiner Tür.

So kam es, daß dieser strebsame Mann, durch seine Krankheit arbeitsunfähig, am Rande des Elends angekommen ist.

Es wird gewiß viele geben, denen Schamann als Feuilletonist, Novellist, Kritiker oder Dramatiker oft angenehme Stunden bereitet hat. An alle diese und alle jene, die an dem Streben eines ernsten Mannes Anteil nehmen, wenden sich die Unterzeichneten.

Vielleicht denkt doch mancher an den Kranken und trägt dazu bei, ihm die Mittel zu beschaffen, die er zu seiner Genesung bedarf.

Wien, im Juli 1906

Franz Adamus (Ferd. Bronner) Hermann Bahr
Dr. Ludwig Bauer Dr. Oskar Bendiener
Alexander Engel Stephan Großmann
Siegfried Knapitsch Dr. Rudolf Lothar
Dr. Karl Hans Strobl Dr. Arthur Schnitzler
Dr. Karl Schönherr Siegfried Trebitsch

Wir sind bereit, Widmungen für den Hilfsbedürftigen entgegenzunehmen und sie ihm zu übermitteln.

Die Redaktion

Berichtigung. Der auf Sp. 1470, Zeile 37 v. o., genannte österreichische Schriftsteller heißt Elekow und nicht Elekoz. Außer dieser Berichtigung bittet uns Herr Dr. Elekow mitzuteilen, daß er der empfehlenden Notiz seines Dramas auf Sp. 1470 völlig fernstehe.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

8. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1906

Die Anordnung von Gedichtsammlungen

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Erst durch eine Ausgabe seiner Schöpfungen in Buchform erhält der Lyriker sozusagen seine offizielle Dichterweihe. Ohne Zweifel haben Tausende, die es aus irgend welchen Gründen unterließen, ihre Gedichte zu sammeln, ungleich Besseres geleistet als viele von ihren Kollegen, die als Verfasser von Gedichtbüchern in Bücherkatalogen und Lexiken figurieren. Aber das hilft ihnen nichts. Mögen sich auch einzelne Leser an Liedern und Balladen, die in Almanachen oder Zeitschriften erscheinen, ergötzen: mehr als eine ganz vorübergehende Wirkung kann damit doch nicht erzielt werden. Es bleibt der Eindruck des Zusammenhanglosen und Bruchstückartigen, der nur durch eine Vereinigung des an verschiedenen Orten Verstreuten zu einem übersichtlichen Begriff von einer poetischen Erscheinung erhoben werden kann. So muß sich denn jeder Lyriker, der als solcher von der Mitwelt oder gar von der Nachwelt erkannt sein will, früher oder später entschließen, eine Sammlung seiner Erzeugnisse zu veranstalten, und wäre es auch nur, um zu verhindern, daß es etwa nach seinem Tode von unberufener Seite geschieht. Erst damit tritt er in das Heiligtum der Literatur; denn nunmehr haben die berufenen Wächter dieses Tempels Gelegenheit, ihn zu rubrizieren, zu etikettieren, zu klassifizieren. Unter hundert pflegen freilich neunundneunzig, wenn man sie auf die Wage legt, zu leicht befunden zu werden. Aber die Anwartschaft, den wenigen Auserwählten beigezählt zu werden, wird doch nur durch jene Voraussetzung erworben.

Das erste Gesamtaufgebot der verfügbaren lyrischen Heerscharen ist ein großer Augenblick in der Laufbahn eines Dichters. Der Erfolg hängt keineswegs ausschließlich von dem inneren Wert der Darbietungen ab, eine Reihe äußerer Umstände wirkt dabei mit. Viel kommt auf den Zeitpunkt des Hervortretens an, viel auf die Leistungsfähigkeit und Geschicklichkeit des Verlegers, mehr fast noch auf Namen und Ansehen seiner Firma. Ausstattung und Preis des Buches beeinflussen den Absatz; je besser es sich zu einem Festtagsgeschenk eignet, desto günstigere Aussichten eröffnen sich für die Popularität des Autors. Der Titel ist mit Vorbedacht zu wählen, die Auswahl mit der größten Sorgfalt zu treffen. Nichts ist gefährlicher, als ein paar minderwertige Stücke als Füllsel hereinzunehmen. Hat der Dichter Pech und erwischen Leser und Kritiker gerade zufällig solche Stichproben, so muß er es sich gefallen lassen, danach beurteilt zu werden.

Endlich die Anordnung der zur Aufnahme bestimmten Stücke! Wie eine Schöne, die Eindruck machen will, aufs sorgsamste Toilette macht, ehe sie das Haus verläßt, darf auch eine Gedichtsammlung vor ihrem Eintritt in die Welt nichts unterlassen, um ihre Vorzüge in ein möglichst helles Licht zu setzen. Für die vielen freilich, die ein Buch nur anblättern und im Fluge von seinem Inhalt naschen, ist es verlorene Liebesmühe. Aber es gibt doch immer noch Leser, die auch Gedichtbücher im Zusammenhang genießen. Und in den Augen aller dieser ist die Anordnung durchaus nichts Gleichgültiges; hängt doch davon der Gesamteindruck, den eine dichterische Persönlichkeit macht, mit ab. Man begreift darum, daß jeder Poet, der sich nicht leichtfertig an die Oeffentlichkeit wendet, auf eine sinnvolle Anordnung mit der größten Sorgsamkeit bedacht ist. In dem Bewußtsein, daß Eltern den eigenen Kindern gegenüber gar zu leicht blind und befangen sind, verlassen sich manche ungerne auf sich allein und holen fremden Rat ein. Die volle Verantwortung für die von ihm selbst herausgegebene Sammlung trägt jedoch unter allen Umständen der Dichter, und eben darum kann er auch von der Nachwelt Pietät für die von ihm getroffene oder gebilligte Anordnung beanspruchen.

Abwechslung ohne verwirrendes Durcheinander, innere Harmonie ohne pedantische Steifheit — so wird etwa die allgemeine Losung bei dieser Arbeit lauten. Im einzelnen wird die Einteilung durch Umfang und Inhalt der Sammlung, Anzahl und Art der zur Verfügung stehenden Stücke bedingt.

Verhältnismäßig selten ist eine fortlaufende Aneinanderreihung der Gedichte ohne Abschnitte und Ruhepunkte. Sie empfiehlt sich nur bei kleinen Sammlungen, wo durch eine Verteilung auf verschiedene Gruppen die Dürftigkeit überflüssig hervorgehoben würde. Der Autor hat dabei wieder die Doppelwahl zwischen dem rein chronologischen Prinzip und dem künstlerischen. Durch jenes läßt sich der sicherste Ueberblick über die Entwicklungsgeschichte eines Dichters gewinnen. Aber etwas äußerlich Schematisches bleibt an einer solchen historischen Anordnung stets haften. Starke Kontraste, schroffe Uebergänge ergeben sich, Ungleichartiges und Ungleichwertiges findet sich unmittelbar zusammen,

innerlich Zusammengehöriges wird auseinandergerissen. Der Dichter selbst wird sich darum kaum je zur strengen Durchführung der chronologischen Methode entschließen, auch wenn er die Entstehungszeiten der einzelnen Gedichte noch genau kennt, was ohnehin nur ausnahmsweise der Fall sein wird. Die wenigsten pflegen ja über ihre schöpferische Tätigkeit so pedantisch aktenmäßige Buchung zu führen, wie es Uhland zur Befriedigung der Literaturforscher getan hat. Dieses Prinzip eignet sich also in der Hauptsache nur für wissenschaftliche Zwecke, mag höchstens in einer auch im Raum unbeschränkten historisch-kritischen Ausgabe durchgeführt werden. Hier kann dann auch die Schwierigkeit glatt gelöst werden, wie mehrfache, zeitlich oft weit auseinanderliegende Fassungen derselben Gedichte unterzubringen sind. Es läßt sich nicht vermeiden, sie wiederholt darzubieten, entweder unmittelbar hintereinander beim Jahre des ersten Ursprungs oder zu verschiedenen Jahren, also an verschiedenen Stellen. Natürlich muß es für jeden, der sich mit einem Dichter eingehender beschäftigt, höchst erwünscht sein, eine Ausgabe zu besitzen, die ihm dessen Entwicklung gewissermaßen mathematisch veranschaulicht. Aber er wird daneben doch nicht eine zweite, anders angeordnete Ausgabe missen wollen, nach der er unfehlbar greift, sobald er die Dichtungen zum Gegenstande seines Genusses, nicht seines Studiums machen will.

Besser wird der Autor, der nun einmal auf eine äußerlich erkennbare Gruppierung seiner Gedichte verzichtet, daran tun, die Reihenfolge nach rein künstlerischen Gesichtspunkten herzustellen. Immerhin mag er auch dabei zeitlich Zusammengehöriges stellenweise dicht aneinander rücken. Aber den Hauptnachdruck hat er doch auf eine enge Verbindung des innerlich Zusammengehörigen zu legen. Die Grundsätze, die ihn geleitet haben, sind für Fremde niemals bis ins einzelne rekonstruierbar; ja er selbst möchte in Verlegenheit geraten, wenn man von ihm verlangt, genaue Rechenschaft darüber abzulegen. Dem Gefühl ist dabei eben eine wichtige Rolle zugeteilt. Das Ganze muß das Bild eines bunten und doch harmonisch wirkenden Blumenstraußes nachahmen. Die Sorge für passende, gewissermaßen programmatische Anfangs- und Schlußgedichte fällt hier noch schwerer ins Gewicht als bei andern Anordnungen.

Eine derartige bunte Folge ohne Abschnitte weist beispielsweise die mörikesche Gedichtsammlung auf, die ursprünglich unter Mitwirkung von Wilhelm Hartlaub und insbesondere Hermann Kurz gesichtet und geordnet worden ist. In den späteren Auflagen sind starke Verschiebungen eingetreten, die hauptsächlich auf die persönliche Initiative des Dichters zurückzuführen sind. Der bescheidene Umfang der ersten Ausgabe von 1838 hat immerhin diese Behandlungsart gerechtfertigt. In den späteren Auflagen nahm aber das Buch eine Ausdehnung an, die eine Gruppierung sehr wohl zugelassen hätte. Eine solche hätte sich auch so gut wie bei den Sammlungen vieler anderer durchführen lassen. Eine nachträgliche Gliederung hat freilich ihre Bedenken, weil Tausenden die mörikeschen Gedichte in der alten Anordnung trotz deren unleugbaren Schwächen ans Herz gewachsen sind. Höchstens ließe sich eine solche zu Gunsten eines jüngeren Geschlechts, das sich erst neu mit dem Poeten befreunden will, wagen, und auch dann nur unter der Voraussetzung, daß sie von berufener Seite vorgenommen wird.

Mörike konnte sich übrigens auf seinen Landsmann Schiller berufen. Aus der buchhändlerischen Behandlung, die dieser seiner Lyrik angedeihen ließ, geht hervor, wie verhältnismäßig geringen Wert er auf diesen Zweig seiner Poesie gelegt hat. Die „Anthologie auf das Jahr 1782“ kann füglich außer Betracht bleiben, weil sie offiziell mehr einen Almanach als eine Sammlung seiner eigenen Gedichte darstellt. Erst im Jahre 1800 kam Schiller dann dazu, einen ersten Teil seiner „Gedichte“ erscheinen zu lassen, dem ein zweiter 1803 nachfolgte. Im ersten Band gab er eine Auslese des Besten, während der zweite eine bunte Folge des in jenen nicht aufgenommenen Rests brachte. In keinem findet sich irgend welche Gliederung der Gedichte. Der Umfang der Sammlung hätte eine solche verlangt, zumal wenn man beide Teile als Einheit auffaßt. Daß sie nicht gleichzeitig, sondern mit einem Zwischenraum von drei Jahren veröffentlicht wurden, mußte schon hemmend auf die Anordnung wirken. Die unbefriedigende äußere Gestalt dieser rechtmäßigen Ausgabe ist früh genug empfunden worden, und es war unvermeidlich, darüber hinwegzuschreiten, sobald man nach Schillers Tod Gesamtausgaben seiner Werke zu veranstalten begann.

Die Gliederung von Gedichtsammlungen läßt wiederum mancherlei Möglichkeiten zu von einer ganz allgemein gehaltenen Gruppierung bis zu weitgehender Spezialisierung und pedantischem Schematismus. Auch bei einer Zerlegung in weniger große Gruppen hat man die Wahl, chronologisch zu verfahren oder den Inhalt in künstlerischer Weise hervorzuheben. Die Verteilung des gesamten Stoffs auf Altersperioden empfiehlt sich als eine zwanglose und zugleich den Entwicklungsgang des Autors leicht andeutende Methode; innerhalb der einzelnen Abschnitte bedarf es dann natürlich keiner streng zeitlichen Folge. So hat G. Körner die schillerschen Gedichte in der von ihm herausgegebenen Gesamtausgabe des entschlafenen Dichters in drei Lebensperioden geschieden, und diese Anordnung, die bei dem verhältnismäßig bescheidenen Umfang des vorliegenden Materials für populäre Zwecke immerhin genügte, ist lange Zeit maßgebend geblieben. Theodor Storm machte 1885 aus seiner Lyrik zwei Bücher und wies dem zweiten die „älteren Gedichte“ zu. Friedrich Vischer, der Aesthetiker, unterscheidet in seinen „Lyrischen Gängen“ ebenfalls zwei Hauptgruppen: „Jugendjahre“ und „Mittlere und späte Zeit“; die letztere läßt er wiederum in kleinere Abschnitte zerfallen, wobei das stoffliche und das zeitliche Einteilungsprinzip einander durchkreuzen (z. B. „Altersanfang“, „Dem Ende zu“ zwischen „Krieg 1870—1871“, „Geschichten und Sagen“ usw.). Es versteht sich von selbst, daß eine solche chronologische Gliederung erst in späteren Jahren vorgenommen werden kann und vorzugsweise bei der Ausgabe letzter Hand Anwendung findet.

Die Einteilung des lyrischen Stoffs in eine Anzahl Bücher haben die neueren Dichter von den altklassischen, insbesondere von Horaz übernommen. Ueber die Reihenfolge innerhalb jedes einzelnen

Buchs mag dann das undefinierbare Gesetz der inneren Harmonie entscheiden, wofern nicht wieder Spezialisierungen beliebt werden. Bei Dichtern, die sich etwa gleichmäßig auf geistliche und weltliche Poesie gelegt haben, wie Klopstock und Schubart, ergibt sich eine Zweiteilung von selbst.

Viel beliebter als alle diese einfacheren Anordnungen ist die kompliziertere nach lyrischen Gattungen — trotz der mancherlei Schwierigkeiten, die dabei im Wege stehen. Sie gewährt den großen Vorteil, daß der Inhalt bequem zu überschauen ist und der Leser sofort das beisammen findet, was seinem Geschmack am besten zusagt. Aber die Hindernisse sind kaum von irgend einem Autor ganz überwunden worden, und sie wachsen umsomehr, je reicher einer an Stoffen, Gattungen und Formen ist. Bei vielen Stücken entstehen Zweifel, welcher Gruppe sie zuzuteilen sind. Zumal ist die Grenze zwischen Lied einerseits und Romanze und Ballade andrerseits sehr flüssig. Uhlands „Guten Kameraden", Mörikes „Verlassenes Mägdelein" kann man mit demselben Recht dieser oder jener Gattung zuweisen. Da muß der einzelne einfach seine willkürliche Entscheidung treffen. Aber auch wer nicht allzu bedenklich abwägt, wird immer einen Rest von Gedichten übrig behalten, die er nicht anders als in der unvermeidlichen Abteilung „Vermischte Gedichte" unterzubringen weiß. Und selbst dann noch müssen um des Systems willen Gewalttätigkeiten mit in den Kauf genommen werden.

Je mehr sich ein Lyriker auf bestimmte Gattungen beschränkt, desto leichter läßt sich die Einteilung zu stande bringen. Bei Johann Christian Günther konnte die gesamte Masse in vier große Abteilungen geschieden werden: Geistliche Oden oder Lieder, Weltliche Oden oder Lieder (mit Kantaten als Anhang), Satiren oder Strafgedichte (allerdings mit einem ziemlich bunten Anhang) und Briefe. Am klarsten ist die Gliederung da, wo die Durchführung rein inhaltlicher Gesichtspunkte gelingt. Das ist aber nur in den seltensten Fällen möglich. Die beliebten Sonette und die sonstigen exotischen Versformen veranlassen die hauptsächliche Störung. Durch ihre Anwendung wird eine Vermischung zweier Einteilungsprinzipe unvermeidlich gemacht. Denn einerseits bestimmen diese künstlerischen Formen schon so sehr den Inhalt, daß sie notwendig als Gattungen für sich bestehen müssen und nicht etwa auf andere Gruppen aufgeteilt werden können, andrerseits bleibt aber die Empfindung doch vorherrschend, daß eben die Versform dabei die Hauptsache ist. Eine Anordnung der ganzen Sammlung nach Formen ist wohl ohne Beispiel und wäre auch eine unerträgliche Spielerei. Aber daß mitten unter Liedern, Balladen usw. plötzlich Sonette, Madrigale und dergleichen stehen, bildet geradezu die Regel. Selbst der reinliche Uhland, der gewiß von vornherein auf eine möglichst einfache und klare Ordnung bedacht war, vermochte sich nicht anders zu behelfen. Er machte bei der Erstausgabe seiner Gedichte im Jahre 1815 folgende Abschnitte: Lieder, Sinngedichte, Sonette, Oktaven, Glossen, dramatische Dichtungen, Balladen und Romanzen. Da seine Lyrik von vornherein eine fertige Physiognomie zeigte, die nicht mehr verändert, nur noch etwas vervollständigt wurde, konnte auch diese Anordnung keine wesentliche Umwandlung erfahren. Es kamen später nur noch die kleinen Gruppen „Vaterländische Gedichte" und „Altfranzösische Gedichte" hinzu. Je mehr ein Dichter Formkünstler ist, desto entschiedener werden sich natürlich auch bei der Einteilung die Versformen Geltung verschaffen, wie das Beispiel Platens lehrt.

Außerdem pflegen aber auch noch andere Gesichtspunkte die Anordnung nach stofflichen Gattungen zu durchkreuzen. Daß plötzlich Lebensperioden berücksichtigende Gruppen hineingeworfen werden können, hat sich bereits bei Vischers „Lyrischen Gängen" gezeigt. Dazu gesellen sich die Uebertragungen. Eine Verteilung dieser auf andere Abschnitte wird gerne vermieden, weil der Autor mit gutem Grund sein vollständiges geistiges Eigentum von dem, was ihm nur der Form nach zugehört, auch äußerlich geschieden sehen will. Höchstens wenn die Verdeutschungen dem Umfange nach zu einer besonderen Abteilung nicht ausreichen, werden sie andern zugewiesen. Eichendorff mußte den sieben, rein stofflich angeordneten Gruppen, in die sich seine Gedichte ursprünglich gliedern ließen, bald eine achte „Aus dem Spanischen" anfügen. Bei Dichtern, deren Uebersetzertätigkeit breiten Raum einnimmt, wie bei Freiligrath, zerfallen die Uebertragungen wiederum in Unterabteilungen (nach Sprachen, nach Autoren usw.).

Im allgemeinen wird die Buntheit der Anordnung mit der Produktivität eines Lyrikers, mit seinem Reichtum an Stoffen und Formen gleichen Schritt halten. Bei den Lenau, Geibel, Rückert muß sich das äußere Bild der Gedichtsammlungen notwendig sehr mannigfaltig und abwechslungsreich gestalten. Auch bei Goethe steigerte sich das Bedürfnis nach Gliederung und Spezialisierung in dem Maße, als seine Poesie an Umfang zunahm. Die erste rechtmäßige Ausgabe seiner „Schriften" enthält im 8. Band (1789) nur „Vermischte Gedichte" in erster und zweiter Sammlung, wozu der 7. Band der „Neuen Schriften" (1800) die Abteilungen Lieder, Balladen und Romanzen, Elegien, Epigramme hinzufügte. Dementsprechend umfaßt die Lyrik im ersten Band der cottaschen Gesamtausgabe von „Goethes Werken" (1806) die Gruppen Lieder, Vermischte Gedichte, Balladen und Romanzen, Elegien, Episteln und Epigramme. Neu sind die Episteln hinzugekommen. Im ersten Band der cottaschen Ausgabe von 1815 sind aus der bisherigen Abteilung „Lieder" die „Geselligen Lieder" ausgeschieden und zu einer neuen Gruppe vereinigt; auch die in den zweiten Band herübergenommenen „Vermischten Gedichte" sind wesentlich entlastet, manches aus ihnen ist neu gebildeten Abschnitten zugewiesen. Solche beanspruchen fast den ganzen zweiten Band: Sonette, Kantaten, Aus Wilhelm Meister, Antiker Form sich nähernd, An Personen, Kunst, Parabolisch usw. Und in der Ausgabe letzter Hand steigerte sich diese Fülle noch zu einem fast verwirrenden Vielerlei.

Ein Blick auf die übersichtliche Inhaltsangabe eines Gedichtbuchs ermöglicht in der Regel schon eine Vorstellung von dem Dichter selbst und seinem künstlerischen Wesen. Die Genialität wird ihre

Ergebnisse nicht leicht in vorhandene Schablonen einzwängen können. Wer konventionell dichtet, wird bei der Aufteilung seiner Erzeugnisse weit weniger in die Brüche geraten. Gustav Schwab hat die zweibändige Ausgabe seiner Gedichte von 1828—1829 sehr sauber nach logischen Kategorien gegliedert. Der erste Band enthält die einzelnen Stücke, der zweite die zusammenhängenden epischen Dichtungen (die sog. Romanzenkränze). In jenem gibt es drei große Gruppen: Lieder und vermischte Gedichte; Zeitgedichte; Romanzen, Balladen, Legenden. Die Lieder und vermischten Gedichte zerfallen wieder in fünf zeitliche Abschnitte je mit einem Anhang von Sonetten, die Romanzen, Balladen, Legenden gleichfalls in fünf durch stoffliche Gesichtspunkte bestimmte Unterabteilungen. Aus den Zeitgedichten sind noch Neujahrslieder ausgesondert. Diese Ordnungsliebe ist für Schwab charakteristisch. Schließlich ist ein Durcheinander noch der steifen Pedanterie vorzuziehen. Jedenfalls aber sollte die Sorge um die Anordnung an den Dichter nicht früher herantreten, als bis er sich anschickt, seine Schöpfungen zu einer Sammlung zu vereinigen. Wen etwa gar der Gedanke, in welche Abteilung das im Entstehen begriffene Gedicht einzugliedern sei, schon während des schöpferischen Prozesses bewegt, der ist zum Poeten gründlich verdorben.

Das Verfahren eines fremden Herausgebers wird sich je nach der Sachlage verschieden gestalten. Sammelt er zum ersten Male die verstreuten Glieder zu einem Körper, so tritt er in alle Rechte und Pflichten des Dichters ein und mag — wofern von diesem nicht etwa anderweitige Verfügungen vorliegen — mit dem vorhandenen Gute nach Belieben schalten. Anders der Neuherausgeber. Er trifft etwas bereits Vorhandenes an, mit dem er pietätvoll zu rechnen hat. Eine vom Dichter selbst in wohlerwogener Absicht zusammengestellte Ausgabe letzter Hand abzuändern, muß schwere Bedenken erregen. Immer kann doch nur ein Geschmack an Stelle des andern treten. Und da sich über den Geschmack bekanntlich streiten läßt, so ist es das beste, den persönlichen des Dichters gelten zu lassen.

Es gibt indessen Ausnahmen. Sie treten in den Fällen ein, wo der Autor nicht mehr dazu gekommen ist, eine endgültige Anordnung zu treffen. Eine einfache Aneinanderreihung des Inhalts der zwei Gedichtbände Schillers von 1800 und 1803 steht einer Ausgabe seiner gesammelten Werke durchaus nicht an. Schiller selbst hat jene erste Gesamtausgabe seiner Gedichte nur als vorübergehenden Notbehelf betrachtet. Er plante später eine Prachtausgabe, die leider nicht mehr zu stande gekommen ist. Die zur Aufnahme in diese bestimmten Stücke hat E. von der Hellen in der jüngsten cottaschen Säkularausgabe zum Bestand der Hauptsammlung gemacht, woran sich der Rest in zwei Gruppen als „Anhang" und „Nachlese" angliedert. Während so die Hauptsammlung eine schöne Einheit ergibt, bilden die beiden andern ein ziemlich ungenießbares Durcheinander. Für populäre Zwecke wenigstens dürfte es sich daher doch mehr empfehlen, die alte körnersche Einteilung nach Perioden beizubehalten. Aber auch einer völlig selbständigen Anordnung des gesamten lyrischen Stoffs stehen hier Gründe der Pietät nicht im Wege, und sie ist ja auch schon vielfach versucht worden.

Herausgeber, die es auf Vollständigkeit abgesehen haben und auch die aus der Ausgabe letzter Hand verbannten Stücke wieder aufnehmen wollen, werden unter allen Umständen am besten daran tun, jene unangetastet zu lassen und den Ueberschuß in einem oder in mehreren Nachträgen darzubieten. So bringen Erich Schmidt und Julius Hartmann, die Herausgeber der zweibändigen „vollständigen kritischen Ausgabe" von Uhlands Gedichten (1898), zuerst die Hauptsammlung so, „wie ihr Urheber sie letztwillig der Mit- und Nachwelt beschert hat". Denn es gelüstete sie nicht, „den schönen Kranz zu zerpflücken und statt dessen ein langes Gewinde streng nach der Zeitfolge auszuhängen". Darauf folgt von Uhland selbst Veröffentlichtes, aber später Verworfenes aus den älteren Gedichtauflagen, Einzeldrucken usw. Dann kommt eine Abteilung „Aus dem Nachlaß" 1810 bis 1861, Gedichte, die der Autor selbst niemals drucken ließ, chronologisch geordnet, am Schluß einige undatierbare Stücke (nach 1810). Die letzte Reihe bilden die Jugendgedichte vor 1810, soweit möglich, in zeitlicher Folge. In ähnlicher Weise schließt sich bei einer vollständigen Ausgabe der mörikeschen Gedichte an die den Kern ausmachende Sammlung letzter Hand ganz zwanglos zunächst aus älteren Auflagen, Almanachen, Zeitschriften usw. das vom Urheber selbst Veröffentlichte, aber schließlich wieder Preisgegebene an und folgt als dritte Masse — möglicherweise wiederum in Abstufungen — das, was er des Druckes niemals für wert erachtet hat.

Die Versuchung, das eigene Licht leuchten zu lassen, ist für einen Herausgeber groß genug. Aber er wird ihr widerstehen, wenn er sich bewußt bleibt, daß es sich hier keineswegs um herrenloses Gut handelt, ob der rechtmäßige Eigentümer gleich nicht mehr in der Lage ist, seinen Besitztitel selbst zu verteidigen.

Peter Hille

Von F. Ernst (Berlin)

Wenn man sich vorstellt, daß unter den Dichtern und Erzählern des vergangenen Jahrhunderts noch mancher tüchtige Name zu nennen ist, der bisher vergebens auf dem Titelblatt einer Gesamtausgabe gesucht wurde, dann wird man sich über die Verlegereile bei den Dichtungen des verstorbenen Peter Hille füglich wundern dürfen. Und doch ist das Verlangen nach „sämtlichen Werken" bei ihm begreiflich. Man erwartete vielleicht, daß aus seinen mythischen Manuskriptsäcken eines Tages Werke, volle, saftige Kunstwerke hervorgezogen würden, die als ganzes Weltbild von derselben Kraft wären, die man in seinen unerhörten und auserschöpfenden Wortprägungen und hin und wieder auch in den kurzen Sätzen seiner abgerissenen Bemerkungen zu finden gewohnt war. Nüchterne Kenner seiner

Arbeiten werden allerdings im voraus gewußt haben, daß man sich in diesem Verlangen und dieser Hoffnung täuschte. Selbst wenn die vorliegende Ausgabe*) gesammelter Schriften von Peter Hille „Die Sozialisten", sein geschlossenstes Buch, enthielte, das unbegreiflicherweise weggelassen wurde, würden diese vier Bände keine größere Dichtung enthalten, die, gerade und aufrecht gewachsen wie ein Mensch, zu eigenem Leben und zum gütigen Weitergeben gesunder Lebensgedanken geschaffen schiene.

Woran liegt es aber, daß „Der Sohn des Platonikers", „Myrddhin", „Die Hassenburg" und eine Anzahl der kleineren Schöpfungen in der zusammenfassenden Hand auseinanderfallen wie morsches Weidenholz?

Die Darstellungen Peter Hilles befinden sich in einem fortwährenden Zustande der Dissoziation, die kleinsten Teile, die einzelnen Worte sind mit so viel Energien, mit so viel sprungfertiger Kraft geladen, daß sie sich reif zu einem Eigendasein fühlen und so eigenwillig das Gefüge des Kunstwerks auseinanderreißen.

Hilles Kunst ist im eigentlichsten Sinne eine Wortkunst, sein künstlerisches Genie blieb bei einer Vorarbeit, eben bei der Wortfindung, stecken, ließ es sich wohl sein und feierte schwelgerische Feste. An dieser Stelle erfocht Hille auch wirkliche Siege, die ihm sonst versagt waren. Seine überstarke Liebe zu den Worten verführte den Dichter oft genug, mitten in der Darstellung irgend eine Wortneubildung zum Ausgang fernliegender Gedankenketten zu machen; der Strom seiner Kunst verlor sich in Nebenwege und kleine Rinnsale, die nicht mehr zum verlassenen Bette zurückfanden. Selten hat jemand es verstanden, mit einem einzigen Ausdruck so schlagend ein Wesen zu bezeichnen wie Peter Hille es konnte: mir fallen bei dieser Gelegenheit immer wieder die epigrammatischen Umrisse deutscher Dichter ein, die sich im zweiten Bande der gesammelten Werke finden. Von Johannes Schlaf schreibt er zum Beispiel, um ihn zu bezeichnen: „kosmische Kranken, erbitterte pflanzliche Sehnsucht", von Paul Scheerbarth: „die greise Indianergeschichte", von Peter Altenberg: „Rezept, die Welt zu sehen", von Max Halbe: „dramatisch gebeiztes Idyll"; oder von Ludwig Fulda: „der parfümierte Sturm", oder von Wilhelm Raabe: „Bücherwürmer mit Gemüt, inkarnierte Engel mit Borsten und Stacheln," Bruno Wille ist ihm „der ethische Höhlenmensch"; bei Otto Erich Hartleben heißt es „künstlerische Enge auf Goethespuren; engbrüstige Monumentalität der Genußfrage". Versucht Hille aber dann solche Worte auszuführen, so bleibt wenig von dem Schimmer solcher Augenblicksblitze übrig, wie sich an manchem Beispiele seiner größeren ausgeführten Dichtercharakteristiken nachweisen ließe.

So erscheinen die Schriften Hilles nicht als runde Kunstwerke, sondern bei aller Feinheit, aller rührenden Poetengeste als Werkstattbücher, als Notizhefte und Motivsammlungen.

Es liegt ein Vergleich mit Hans v. Marées nahe, wenn man auch dem einsamen deutschen Maler in Rom Unrecht tun würde, die Aehnlichkeit zu weit auszudehnen. Wie für Marées gewisse Farben- und Linienmotive eine überwertige Gewalt bekamen, so daß er ein Bild wegen eines kleinen Abendsonnenreflexes malte, dabei die dargestellten Gegenstände in einer gewissen hölzernen Unfertigkeit beließ, so auch Peter Hille. Nur daß man, glaube ich, bei Hille kein Werk solcher Vollendung finden wird, wie die Fresken in der zoologischen Station zu Neapel.

Wir kennen, obwohl viel über Hille geschrieben worden ist und noch jüngst Heinrich Hart ein warmempfundenes Erinnerungsbüchlein über ihn erscheinen ließ, sein Leben und seine entscheidenden Wendungen fast gar nicht. Da klaffen Lücken, die wohl auch niemals ausgefüllt werden können; wir wissen, daß er in seinen Zwanzigerjahren jene seltsamen Wanderungen ausführte, daß er in den Malstrom Londons, Amsterdams und Roms untertauchte, wir wissen aber nicht, ob in diesen Jahren jene unbestreitbaren Hemmungsvorgänge einsetzten, die ganze Gebiete der menschlichen Seele bei ihm erstarren und leer werden ließen, um anderen Feldern nach dem großen Gesetze des Gleichgewichtes dafür ein desto reicheres, schrankenloseres Wachstum zu ermöglichen. So wäre es auch ein törichtes Unterfangen, mit dem toten Hille rechten zu wollen, als ob er nicht das geleistet hätte, was er hätte leisten können, als ob er, sagen wir aus Lässigkeit, seine Persönlichkeit nicht zu der Höhe geführt hätte, die sie verdiente.

Im Gegenteil, Hille hat alles aus sich geschaffen, was er schaffen konnte, die gesteigerte Wortphantasie war bei ihm ebenso notwendig, wie das Gebaren des sanften Cynikers, das er im täglichen Leben zeigte, wie seine ganze Hilflosigkeit, Gleichgültigkeit, das affektlose Gehenlassen. Wenn man ihn von seinen Plänen reden hörte und empfand das kindlich Fahrige, Wahnhafte und die Unmöglichkeit seiner Absichten, so mochte einen vielleicht Trauer beschleichen; von der Sicherheit und der Neuartigkeit der Worte und der oft erstaunlichen Genauigkeit gewisser Kenntnisse schloß man auf die anderen Sphären des Geistes und meinte, die müßten gerade so beschaffen sein, und glaubte dann vielleicht nicht an seine Ehrlichkeit. Und doch war er durchaus ehrlich, so ehrlich, daß vielleicht manche Stellen seiner Werke als lebendige Seelenpräparate gelten können eben für den eigenartigen Hemmungszustand, der irgendwo und irgendwann bei ihm eingesetzt haben muß. Denn er verstand es, wie kaum sonst einer, die geistigen Augen zu schließen und das hinzuschreiben, was flüchtig verschoben und undeutlich dicht über der Bewußtseinsschwelle vorbeihuschte. Als ein Beispiel für viele mag der Anfang der Szene „Erwachen" aus „Myrddhin" dienen:

Dieses üppige Girren der Luft!
Dieser träge, lockende Schlummer!
Stößt es nicht ab?
Redet zu laut?
Zu läppisch?
Die wedelnde Seele des Hundes.

*) Peter Hilles Ausgewählte Werke. Herausgegeben von J. Hart. Bd. 1: Blätter vom 50jährigen Baum. Bd. 2: Gestalten und Aphorismen. Bd. 3: Dramatische Dichtungen. Bd. 4: Die Hassenburg. Berlin SW. 11. Verlag Schuster & Löffler. 157, 210, 230 und 180 S. Je M. 2,— (3,—).

Zornige rotgoldene Seele,
Kammzerrissene Glut ruckenden Hahnes?
So ein buhlender Wind,
plumpraschelnde Absicht
müden Gewandes.
Gemein, reiße ich auf,
Stolz, da stehe ich in weißer Kraft
Auf mich gerafft von allem, was Geist ist,
oder empfinde vom All den köstlichen Körper der Kraft;
Ein Liebesverhältnis jeglicher Trunk usw.

Auch sonst noch geben viele Stellen seines Werkes, besonders aber Absätze des fragmentarischen Welt- und Waldspiels, „Myrddhin und Viryan" Zeugnis davon; weil es aber Vorgänge einer Seele waren, die von einem zerstörenden Erdbeben seltsam zerklüftet, unwegsam und dürr geworden war, so wuchert krauses Schlinggewächs über Trümmern, mit Orchideenblüten, die ihren traumhaften Schimmer nicht aus gesunder Erde genährt haben. Es war ein Prozeß, ähnlich wie bei Hölderlin, nur weniger jäh; schleichender, weniger einreißend, schonender, näher an der Grenze des Gesunden vorbeischneidend, eine geringere Anzahl Seelengebiete mit seinem verödenden Hauche treffend, mehr einfach hemmend als zurückschiebend. Wenn man sich noch dabei vergegenwärtigt, daß gerade ein Zustand ähnlicher Art bei den Betroffenen, bei Schwererkrankten eine groteske Verdrehtheit der Sprache hervorbringen kann, daß er die Gewohnheit zu erzeugen vermag, in verschrobenen, überverzierten und gekünstelten Wortbildungen und Sätzen sich auszudrücken, so wird das Vergleichen Hölderlins mit Peter Hille noch berechtigter erscheinen.

Mit wie viel großen Worten hat man nicht das entgleitende Wesen des guten armen Peter Hille bezeichnen wollen! Da war keine Kultur gut und geheimnisvoll genug, um nicht eine ihrer Schöpfungen zu einem Mantel für Peter Hille hergeben zu müssen. Man nannte ihn einen buddhistischen Mönch und einen Goliarden, einen cynischen Philosophen und einen Bohemien: und er war eigentlich keins von allem, es lag eine weiße unbeschriebene Tafel in ihm, auf die glaubte jeder, der ihm näher trat, seine Meinung über Hille eintragen zu müssen. Er war eigentlich keins von allem, seine Eigenart war es, nichts zu sein, nur spiegelnde Fläche. Wer aber sieht dem spiegelnden Teiche an, ob er einen Fuß Tiefe hat oder hundert?

Es ist eine unüberbrückbare Kluft zwischen der schmiegsamen und reichen Anlage seines Wesens und seinen Schöpfungen, zwischen dem, was er im einzelnen Worte versprach und dem, was er im großen gab, zwischen seinem Verständnis für das Leben der Zeit und seinem eigenen Dasein: wenn man nicht eben eine Annahme macht, wie sie oben vertreten wurde.

Heinrich Hart berichtet in seinem Büchlein über Hille, dieser habe ihm einmal erzählt, daß ein londoner Phrenologe seinen Schädel untersucht und ihm gesagt habe, daß eine Lücke in seinem Gehirn sei, die ein zusammenhängendes Auffassen verhindere. Wenn diese Aeußerung in dieser Form auch gewiß von dem Phrenologen nicht gemacht worden ist, so liegt doch ein Richtiges zugrunde: nicht ein körperliches Stück Gehirn fehlte, sondern gewisse Komplexe des Psychischen waren lahmgelegt, nicht das Auffassen war behindert, im Gegenteil, es ist das Auffallende, daß die Aufnahme der Außenwelteindrücke, wie gerade die Wortbildungen zeigen, unverändert war. Das Verarbeiten aber, das Ausgeben war gestört, wenn man so sagen darf; zwischen dem Teile und dem Ganzen war kein Weg, die Synthese stockte. Gewiß läßt sich auch ein Fortschreiten dieser Erscheinung feststellen; in den älteren Arbeiten, den „Sozialisten", dem „Sohn des Platonikers" und einer guten Zahl der Gedichte ist sie noch lange nicht so ausgesprochen wie später, mir fallen gerade zwei Novellen: „Semiramis" und „Cleopatra" ein, auch in den Gestalten und Aphorismen wird man noch genug Beispiele finden.

Ich kann mir gut denken, daß diese Beurteilung Peter Hilles hier und da Widerspruch finden und vielleicht auch, weil sie mißverstanden wird, Zorn erregen wird. Es lag in seiner Eigenart, in der Eigenart seiner unterbundenen Entwicklung begründet, daß er Zeit seines Lebens stille hielt, stille, wenn irgend ein äußeres Schicksal ihn traf, stille zu neuen Freunden. Von seinen alten Freunden spreche ich nicht, ihre Verbindung liegt vor seinem Schicksale, und ich finde die Erinnerungsschrift Heinrich Harts ebenso rührend wie menschlich anmutig. Im Kreise des letzten Jahrzehntes aber machte der und jener einen Heros aus ihm, ein Genie, einen Weltdichter, und Hille tat, was er tun mußte, er hielt still. Er war wie geschaffen für einen Kult, er ließ sich anglühen und überstürmen und stand regungslos da wie eine Kaaba. Solchen Beurteilern wird allerdings meine Vorstellung von der Erscheinung Peter Hilles ein Greuel sein; aber sie vergessen, daß sie eigentlich gegen sich selbst erzürnt sein müßten; nicht in meiner sachlichen Schätzung liegt der Abstand begründet, sondern in ihrer eigenen, maßlosen Ueberschätzung.

Es sind nicht so sehr die späten Jahre Hölderlins, an die vergleichend gedacht werden darf, sondern vielmehr die Zeit der sogenannten Geistesdämmerung, da er als Bibliothekar des Landgrafen in Homburg die „Antigone" und den „König Oedipus" übersetzte. Vom eisernen Maße der alten Kunstform gehalten, wandeln oft seine Rhythmen groß, tönend und gehalten dahin. Dieselbe Hand aber, die wuchtige, metallene Verse schreiben konnte, verfiel im nächsten Satze in ein hilfloses und unsicheres Zittern und Schwanken, dieselbe Hand zeichnete die verworrenen und verstiegenen Sätze des Nachwortes zur „Antigone" auf, die gerade in ihrer eigentümlichen Fassung besonders nachdrücklich die Erinnerung an gewisse Stellen bei Peter Hille wachwerden lassen. Es soll aber nicht vergessen werden, daß in dieser Zeit der Geistesdämmerung Hölderlin jenes kleine Liedchen von der „Hälfte des Lebens" schuf, das mit ein paar knappen Naturbeziehungen ein ganzes Schicksal abschließend emporträgt. Nun ist leider eine für das Verständnis Hilles bedauerliche Tatsache über eine Aeußerlichkeit seiner gesammelten Schriften zu verzeichnen: bei den einzelnen Stücken fehlt in der Ausgabe das Jahr der Entstehung, mußte vielleicht fehlen, weil weder Hille selbst, noch sein Herausgeber genau wußte, welcher Lebenszeit ein Werk entsprungen war. Gleichwohl ermöglicht der Stil

und die Haltung der Dichtungen eine allgemeine Einordnung. Es ist nun zuerst bemerkenswert, daß auch Hille, wie Hölderlin die griechischen Dichtungen, Vorbilder sich sucht, besonders gerne Darstellungen der Maler, die auf ihre starken, tragegewohnten Schultern die Wucht seiner Worte aufnehmen können: vor allem „Seegesicht“, dann „Böcklin“, „Wellenspiel“ und anderes; und daß diese Dichtungen zu seinen stärksten und wirkungsvollsten gehören. Außerdem gibt es aber noch einige wenige Strophen bei ihm, die sich neben Hölderlins „Hälfte des Lebens“ stellen können, etwas prunkvoller noch vielleicht, aber unvergeßlich durch ihre fremde, fast möchte man sagen unpersönliche Größe, wie das folgende Gedicht:

Waldesstimme

Wie deine grüngold'nen Augen funkeln,
Wald, du moosiger Träumer!
Wie deine Gedanken dunkeln,
Einsiedel, schwer von Leben,
Saftseufzender Tagesversäumer!

Ueber der Wipfel Hin- und Wiederschweben,
Wie's Atem holt und näher braust,
Und weiter zieht —
und stille wird —
und saust.

Ueber der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Hoch droben steht ein ernster Ton,
Dem lauschten tausend Jahre schon,
Und werden tausend Jahre lauschen . . .
Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen.

Es wäre müßig, darüber nachzugrübeln, welche Umstände die schiefe Entwicklung Peter Hilles, die Hemmung seines Anwachsens, veranlaßt haben. Wir müssen uns mit dem nüchternen Worte Anlage begnügen und dürfen nicht vergessen, daß all die Erscheinungen, die als Tatsachen für den Zuschauer gelten könnten, nicht Gründe, sondern Folgen, nicht Ursachen, sondern Wirkungen sind. Eine schlichte, eiserne Notwendigkeit machte ihn unstät, lähmte seinen Willen und dämpfte sein Gefühlsleben, eine Notwendigkeit gab ihm die traumhaft-unwirklichen Wünsche und Meinungen des Kindes als Weisheit in die Hand, stumpfte das auswählende Prinzip ab und ließ ihn mit aller Unmittelbarkeit des fliegenden Auftauchens in der Psyche hochgespannte, locker verbundene Worte und Wortfolgen ausströmen, die an sich schon mit dem beladen waren, was bei anderer Wesenheit sein ganzes Kunstwerk hätte geben können.

Besprechungen

Aus der katholischen Welt

1.

Christus nicht Jesus. Ein Jesuitenroman von Friedrich Werner van Oestéren. Zwei Bände. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 347 u. 325 S. M. 8,— (10,—).

Noch vor einem Menschenalter wurden Tendenzromane, die sich gegen den offenen oder den verdeckten Jesuitismus in der römischen Kirche richteten, mit Gier verschlungen. Unter der Herrschaft



F. W. van Oestéren

und unter den Nachwehen des Kulturkampfes war dies verständlich; verständlich auch, daß der Geschmack nur der literarischen Halbbildung voll befriedigt wurde, da zumeist das Gebotene nach Form und Inhalt nicht über die Früchte der Gartenlaubenliteratur hinausreichte. Kein Wunder, daß sich von dort her das Mißtrauen, das sich mit Recht gegen den offensichtlichen Tendenzroman kehrt, doppelt verschärft gegen die kulturkämpferischen unter den Tendenzromanen. Sie hatten fortan mit ebenso schweren wie berechtigten Vorurteilen zu rechnen. Nur wahrhaft künstlerische Kraft kann noch heute beides überwinden. Mit ihr aber hat Oestéren seinen Jesuitenroman „Christus nicht Jesus“ geschaffen. Der Tendenzroman wurde hier zu einem Kunstwerk, das die Tendenz des Romans über seiner künstlerischen Schönheit vergessen läßt und ihr doch gerade dadurch wieder unbewußt eine um so größere Wucht verleiht.

Es sind vor allem zwei Mittel, die Oestéren diesen Erfolg erreichen lassen. Sein Roman gilt einer Schilderung des römisch-katholischen Jesuitentums, das für ihn in einem unvereinbaren Gegensatz steht zu dem wahren Wesen des Christentums. Daher der Titel „Christus nicht Jesus“, der für den Protestanten auf den ersten Blick etwas ganz anderes zu verheißen scheint, nämlich den Gegensatz zwischen einer kirchlich-dogmatischen Christus-Religion und der rein menschlichen Wertung Jesu, die mit Jesuitismus nichts zu tun hat, vielmehr weit eher Jesuitismus auf protestantischem Boden dort zu suchen pflegt, wo man auf das Bekenntnis zu einem gottmenschlichen Christus größeren Wert legt als auf die schlichte Verehrung Jesu in veredelter Menschlichkeit, die ebenfalls das Ideal Oestérens ist, mag er auch die entgegengesetzte Terminologie verwenden. Aber das nur nebenbei. Das Wesentliche ist die Art und Weise, wie uns der Dichter den Jesuitismus schildert. Und hier zeigen sich uns die

künstlerischen Mittel, die er anwendet. Er führt uns Charaktere vor, die in ihrer Entwicklung durch die Schule des Jesuitismus gegangen sind, und er läßt seinen ganzen Roman sich aufbauen nach einem Plan, der den Charakter einer von Jesuiten gesponnenen Intrige trägt. In beiden bleibt er der freie Künstler, der Wirklichkeit, der Wahrheit geben will. Darum verschmäht er nicht nur das grobe Mittel des gewöhnlichen Tendenzromans, Karikaturen zu zeichnen, wo er die Repräsentanten des Jesuitismus charakterisiert. Sie werden vielmehr in ihrer Eigenart so unparteiisch vor uns hingestellt, daß man den Eindruck hat, auch dort, wo sie ihre, unserm und des Dichters sittlichem Urteil widersprechende Züge aufweisen, hat nicht die Abneigung des Künstlers den Pinsel geführt, sondern in reiner Liebe zur darstellenden Kunst hat er nur dem starken inneren Zug Folge geleistet, wahr sein zu wollen, innere und äußere Wirklichkeit zu geben. So verleiht er auch den Hauptträgern des Jesuitismus, dem in seiner unerbittlichen Strenge furchtbaren Provinzial des Ordens Pater Hüllmann und dem ewig lächelnden Pater Rektor so imponierende Züge, daß man über dem inneren Widerwillen gegen sie doch zu dem gerechten Urteil kommt, daß sie eben nichts anderes sind und nichts anderes sein können, als reife Früchte an dem Baum des Jesuitenordens. Und zugleich werden uns auch wieder Gestalten vorgeführt, wie die des Bruder Holfelder, die durch ihre natürliche Urwüchsigkeit erfrischen und eine gewisse Sympathie für sich erwecken, wenn auch ihre gesamte Lebensrichtung der unsrigen durchaus widerspricht. So völlig siegt der künstlerische Sinn des Dichters über den Tendenzschriftsteller.

Darum versteht es sich auch von selbst, daß uns von der Erziehungsweise und der Lebensart in der Erziehungsanstalt der Jesuiten, innerhalb deren sich der erste Teil des Romans abspielt, ein so lebensvolles und vielseitiges Bild entworfen wird, wie es nötig ist, um Licht und Schatten gerecht zu verteilen und das Milieu wahrheitsgetreu zu treffen, aus dem die handelnden Patres und Fratres geistig hervorgewachsen sind, um dann als für sich selbst absolut willenlose Glieder des Ordens nur dem in dem obersten Vorgesetzten verkörperten Willen des Ordens zu folgen, der auf nichts anderes gerichtet ist als auf die Herrschaft des Ordens; diese aber ist für sie gleichbedeutend mit der Herrschaft Jesu. Das Mittel, diese Herrschaft aufzurichten, ist, das versteht sich bei dem Jesuitenorden von selbst, die Intrige. Und so hat denn auch, wie schon kurz gestreift wurde, Oestéren seinem Jesuitenroman den Charakter eines großen Intrigenromans gegeben, der — und das ist neben einer vorbildlichen Charakterschilderung das andere der beiden künstlerischen Mittel — so voller Erfindungskraft und Frische der Erzählungsweise ist, daß auch darin der künstlerische Wert des Romans offenbar wird.

Oestéren versteht meisterhaft zu erzählen. Episode reiht sich an Episode. Geschickt werden die Knoten der Intrige geknüpft, langsam, aber immer voll spannender Momente, lösen sie sich. Dabei braucht kein deus ex machina dem Dichter zu Hilfe zu eilen. Mit absoluter, in psychologischen Vorgängen begründeter Konsequenz und Sicherheit schreitet die Geschichte vorwärts und findet den, nach diesen Prämissen — nicht nach dem Wunsch auf ein befriedigendes Ende — gestellten Abschluß.

Es würde zu weit führen, hier mit einer ausführlichen Inhaltsangabe aufzuwarten. Nur weniges sei gesagt. Es handelt sich für die Jesuiten darum, Albert von Sellborn, den Sohn einer Schauspielerin und des den Jesuiten feindlichen, am Fürstenhof mächtigen Prinzen Albert, und durch ihn seine Mutter unter ihren Einfluß zu bringen, nachdem ihnen der Knabe zur Erziehung übergeben worden ist. Der jugendliche Pater Viktor, an den sich Albert in kindlicher Liebe angeschlossen hat, soll ihnen als Werkzeug dienen, erst innerhalb des Erziehungsinstituts, dann als Hauslehrer des Knaben. Man rechnet dabei darauf, daß zwischen Frau von Sellborn und Pater Viktor ein Liebesverhältnis entstehen wird, das dann ausgenutzt werden soll. Die Liebe kommt auch über beide, aber sie besitzen die Charakterstärke, sich und dem Prinzen, der die Intrige erkannt hat, die Liebe zu gestehen und zu entsagen; und als Pater Viktor, der seine Liebe als schwere Sünde erkannt hat, erfährt, daß gerade sie ein von den Jesuiten gewolltes Mittel war, um ihre Herrschaft über Frau von Sellborn zu begründen — erfolgt sein Bruch mit dem Orden. Hineinverwoben in diesen Hauptfaden des Romans ist die Liebe einer Bankierstochter zu dem rechtmäßigen Sohn des Prinzen Albert, an der sie zu Grunde geht, nachdem dieser, seinem Vater so unähnliche Prinz wie ein Schuft an ihr gehandelt hat; hineinverwoben sind ferner politische Intrigen um die Macht in Staat und Kirche, die sämtlich durch die Hände der Jesuiten laufen.

Aber wenn diese kurze Inhaltsangabe nur auf einen alltäglichen Intrigen-Roman hinzuweisen scheint, so hebt ihn eben Oestérens Darstellungskraft auf eine künstlerische Höhe. Auf ihr wird dieses Intrigenspiel zu einem großen, mächtig ergreifenden Kampf zwischen den Bekennern einer nach den höchsten und reinsten menschlichen Idealen strebenden Weltanschauung, wie sie der Name Christus versinnbildlicht, und einer von diesen Idealen entblößten Religion, die unter dem Deckmantel des Namens Jesu nur menschlicher Herrschsucht zum Zweck dienen muß, wobei jedes Mittel, auch das unlauterste, recht erscheint, sobald es diesem Hauptzweck dienstbar ist. Unter die Gesichtspunkte dieses grandiosen Kampfes gerückt, gewinnt jeder Zug dieses Intrigenspiels an Bedeutung, jeder Charakter der auftretenden Personen findet seinen Platz, an dem gerade er stehen muß. Der Intrigenroman selbst wird hier in die Sphäre eines mit starken künstlerischen Mitteln dargestellten Kampfes großer Ideen gerückt. Darum aber hätten wir gern das farbenreiche Charakterbild, das hierbei der Roman im ganzen bietet, noch um eine Nuance vermehrt gesehen. Nämlich um eine Persönlichkeit, die, im Gegensatz zu den Vertretern der Jesuitenreligion, neben den doch mehr oder weniger freigeistig gerichteten Antipoden des Jesuitismus eine von diesem freie, aber doch spezifisch römisch-katholische Frömmigkeit repräsentiert hätte. Gewiß personifiziert sie Pater Viktor bis zu einem gewissen Grade, aber die Gestalt eines frommen Katholiken, der ohne die Kämpfe Viktors, die ihn vom Jesuitenorden lösten, einfach durch die Repräsentation einer katholischen Frömmigkeit, wie sie denn doch weder der Prinz noch die Frau von Sellborn aufweisen, als Bekenner dieser Art von Katholizismus aufgetreten wäre, würde für unser Gefühl das künstlerische Gesamtbild des Romans noch um eine dem Auge überaus wohltuende Farbe vermehrt und auch des Dichters Sinn für Gerechtigkeit noch stärker hervorgehoben haben.

Daß Oestéren im übrigen köstliche Charakterfiguren auch neben den jesuitischen zu schaffen wußte, das muß nach dieser Ausstellung noch hervorgehoben werden. Und zwar denke ich dabei weniger an die Gestalt des vornehmen Prinzen Albert, seines ihm charakterlich so unähnlichen Sohnes und die mit feinem Verständnis für das Weib und die Künstlerin geschaffene Figur der Frau von Sellborn, als an die psychologisch treffliche Schilderung der Bankierstochter Maja Karmetter, die mit einer Fülle von Vorzügen und Fehlern ausgestattet ist und, so widerspruchsvoll sie erscheint, doch in ihrer ganzen Entwicklung glaubwürdig wird. Das gilt auch von den Journalisten, die Oestéren schildert. Hier ist man zuerst geneigt, an Karikaturen zu denken, und doch möchte ich nicht leugnen, daß diese Arten bestehen und

daß sie in ihrer Eigenart von Oestéren scharf und sicher gesehen sind. Auch sie sind Produkte eines politisch-sozialen Milieus, das durch den ganzen Roman grell beleuchtet wird. Noch ließe sich das eine oder andere über den Aufbau des Romans, auch über den Stil sagen, der sich dem flotten Erzählertalent Oestérens anschmiegt, hier und da aber nicht ganz frei geblieben ist von flüchtig niedergeschriebenen Sätzen, wie man sie in der Tagespresse findet. Nur dies sei hervorgehoben, daß der Dichter in ganz auffälliger Weise seine Exposition fast bis zum Ende des Romans hin ausspinnt. Ein gefährliches Experiment für dessen klaren Aufbau! Aber daß es gelungen ist, ohne dem Gesamteindruck zu schaden und das Verständnis der Handlung und Entwicklung zu gefährden, spricht umsomehr für Oestérens bedeutende Erzählergabe.

Alles in allem — er hat mit diesem seinem ersten Roman unsere Literatur nicht um eine Eintagsfliege vermehrt. Er hat sie um ein wertvolles Zeitbild bereichert und gezeigt, wie man einen Tendenzroman zu einem Kunstwerk gestaltet.

Leipzig Martin Wenck

2.

Jesse und Maria. Ein Roman aus dem Donaulande von E. von Handel-Mazzetti. Kempten, J. Köselsche Buchhandlung. Zwei Bände. 403 und 344 S. M. 8,— (10,—).

Enrika von Handel-Mazzetti ist seit ihrem „Meinrad Helmperger" eine der stärksten Hoffnungen der spezifisch katholischen Belletristik. Ich fürchte, daß mit ihrem neuen zweibändigen Roman diese Hoffnung für immer begraben wurde, die deutsche Gesamtliteratur aber kann mit diesem prunkvollen Leichenbegängnis nichts anderes als zufrieden sein, denn so wenig der konfessionelle Kritiker sich bisher mit dieser Dichtung einverstanden erklärte, so sehr darf es der literarische. Der Roman spielt zu einer Zeit, zu der der streng konfessionelle Standpunkt allerdings eine ebenso streng ausgesprochene Stellungnahme verlangt, in den Jahren der Gegenreformation in Niederösterreich. Man denke: die heikelsten und die dunkelsten Punkte in der österreichischen Religionsgeschichte! Wenn eine als katholisch sich ausdrücklich bezeichnende Schriftstellerin dieses Stoffgebiet wählt, hätte man wohl ein scharfes Für oder Wider erwartet. Die Baronin Handel-Mazzetti hält sich vom einen, wie vom andern fern, ja oft dünkt es einen, als ob sie mehr Licht auf den verfolgten Protestantismus fallen ließe, als auf die herrschende katholische Geistlichkeit, und Jesse Velderndorffer, der junge protestantische Edelmann, der kühn seinen Glauben allen Verfolgern gegenüber bekennt und diesem Bekenntnis schließlich seinen Kopf opfern muß, erschiene von allen Gestalten dieser Dichtung als die weitaus liebenswerteste, wenn diese katholische Förstersfrau Maria, trotzdem sie die Hinrichtung des Lutherischen veranlaßt, nicht doch in ihrer bitteren Reue wieder so edel und hold wäre. Aber eigentlich stehen diese Personen gar nicht im Vordergrund, und ihre Geschicke sind schließlich nur Illustrationsmaterial. Das wirkliche künstlerische Ergebnis ist ein ungemein farbenreiches, stilkräftiges Bild des ganzen Lebens in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, und da staunt man, mit welch männlicher Kraft die Striche gezogen, die Farben aufgetragen sind. Ein historischer Roman, aus dem kein Moder aufstäubt, sondern in dem alles lebendig quillt, frei von Anachronismen und ebenso von gewollter Altertümlichkeit. Wahrlich, der Verlust, den die spezifisch katholische Belletristik erlitten, wird reichlich wettgemacht durch den Gewinn, der der Literatur des historischen Romans in dieser Dichterin zufiel.

Wien Hugo Greinz

3.

Der Heilige. Roman von Antonio Fogazzaro. Deutsch von M. Gagliardi. München 1906, Georg Müller. 500 S. M. 5,— (6,—).

Der Verlag von Georg Müller in München hat sich gewiß ein Verdienst erworben, den Roman des Italieners einem weiteren Kreise vermittelt zu haben. Nachdem ich nun aber das vielgenannte Buch gelesen habe, muß ich gestehen, daß es mich doch vielfach enttäuscht hat. Es gibt darin dichterische und gedankliche Schönheiten, aber es gibt darin auch eine solche Menge von Absurditäten, daß ich meine ganze Phantasie zu Hilfe nehmen muß, um mir aus einer spezifisch südländisch-katholischen Gemüts- und Gehirnverfassung heraus das Interesse zu erklären, das man an diesem Buche genommen hat.

Zunächst das Aktuelle — das Schicksal des Buches. Es wurde auf den Index gesetzt. Ich, an der Stelle dieser Richter, würde es auch getan haben, denn mag der Papst persönlich in einer sehr romanhaft geschilderten Audienz noch so gut davonkommen, die Kirche als solche und vor allem die die Kirche regierende geheime Jesuitenpartei fahren in dem Buche so schlecht wie möglich. Diese rachsüchtigen Intriganten, denen es um nichts als um ihre Herrschaft und Macht zu tun ist, denen jedes Mittel zum Zweck als recht erscheint, werden von Fogazzaro derart geschildert, daß sie sich getroffen fühlen und gegen das Buch auflehnen mußten. Das aber wäre für den Unparteiischen eher ein Grund, die literarische und künstlerische Qualität des Buches um so mehr gelten zu lassen, wenn neben der Kritik ein positiver schöpferischer Gedanke erschiene, der in die Zukunft leuchtete. Gerade das aber ist nicht der Fall. Denn der Heilige ist ein kranker, sehr mit Mystizismus belasteter Mann. Eine Reform, die sich auf solche Kräfte stützt, muß scheitern. Und nehme ich diese ganze Schilderung Fogazzaros als zutreffend an, so fällt mein Urteil sogar dahin aus, daß jede Reform der katholischen Kirche ausgeschlossen erscheint. Die wird bleiben, wie sie ist. Je weniger sie durch die innere Macht der von ihr vertretenen Wahrheiten die Menschen zu gewinnen vermag, um so mehr wird sie auf die Entfaltung äußerer Machtmittel ihr Augenmerk richten müssen, um so zu verhindern, daß die Einsicht der Völker über das von ihr festgehaltene Niveau hinauswächst. Alle Reformideen, die der Verfasser vorbringt, entstammen nicht dem Leben der Kirche, sondern sie entstammen der einfachen, sich auf sich selbst besinnenden Menschlichkeit. Daß Christus für diese Ideen als Kronzeuge angerufen wird, ist von geringem Belang, denn diese Ideen bedürfen keiner weiteren Legitimation. Wie sie aber von außen, aus dem heutigen Leben heraus, in die Kirche hineingetragen werden sollen, um dieser neues Leben zu verleihen, so stößt diese Kirche sie ebenso wieder aus sich hinaus. Denn die Kirche ist nicht die Verkörperung des Christentums, sie ist noch weniger die Verkörperung des reinen Menschentums, sondern die Kirche ist eine historische Institution, die sich, wie es gehen will, zu erhalten sucht, mit der Wahrheit und mit der Religion, wenn's ihr paßt, aber auch gegen die Wahrheit und gegen die Religion, wenn das ihr besseren Erfolg verspricht. Sagt der Heilige auch, die Kirche sei eine in fortwährender Tätigkeit begriffene Werkstätte der Wahrheit, so ist das der fromme Wunsch eines braven Katholiken, es möchte so sein, aber eine historische Tatsache ist es nicht.

Ein Wort wie das des Heiligen, „ein Mensch könne Gott leugnen, ohne wirklich Atheist zu sein und ohne den ewigen Tod zu verdienen, wenn er den Gott leugnet, der ihm in einer seinem Verstande widerstrebenden Gestalt aufgedrungen ist, wenn er dann nur die Wahrheit liebt, das Gute liebt, die Menschen liebt und diese Liebe betätigt," kann die Kirche nicht zulassen, denn ihr Credo fiele damit über den Haufen. Aus-



gelöscht würden der Vater, der Sohn, der heilige Geist, die drei Gestalten, auf deren Anerkennung sie bestehen muß. Und wenn der Heilige sagt: „Es wird der Tag kommen, an dem alle den Vater im Geist und in der Wahrheit anbeten werden auf den freien Gipfeln!“ — so bedeutet das nicht mehr und nicht weniger, als eine Aufhebung der Kirche als einer äußeren und sichtbaren Institution und eine Voraussage jener Menschensehnsucht, die in freier Menschlichkeit alle Menschen zu Harmonie und Einheit führen möchte. Solche Bekenntnisse können daher der Kirche gar nichts nützen, aber dem Leben können sie nützen, da ein Katholik, der so denkt, auch wenn er für sich am kirchlichen Credo festhält, in seiner Einsicht weit genug gekommen ist, um die Sache von der Form trennen zu können. Er vermag der Ueberzeugung anderer gerecht zu werden, sie nicht nur zu tolerieren, sondern sie anzuerkennen und gleich der seinigen zu achten. Wozu aber dann noch die romanhaften Bekehrungen, die Fogazzaro mit besonderer Virtuosität schildert?

In jener Aufnahme rein menschlichen Denkens in das Leben des katholischen Individuums erblicke ich die einzig mögliche Reform — nicht der Kirche, wohl aber des katholischen Geistes und Lebens. Nach dieser Seite hat das Buch Fogazzaros seine Verdienste. Es wird manchen zum Nachdenken führen. Daß er glaubt, die Kirche selbst würde hier Zugeständnisse machen können, ist ein schöner menschlicher Idealismus, aber ein Irrtum und darum wie alle Irrtümer verderblich. Der Katholik, der für solches Denken und solche Gesinnung die Anerkennung der Kirche erstreben wollte, würde sich bald in die herbsten Konflikte verwickelt sehen. Wie alle geschichtlichen Institutionen, kann auch die Kirche über ein gewisses Alter hinaus neues und jungstarkes Leben nicht mehr ertragen. Sie weist es darum ab, um forteristieren zu können. Nähme sie es auf, würde es ihre Fesseln sprengen.

Mit herzlicher Achtung stehe ich vor dem Willen der Reformkatholiken. Aber wie ich ihren Erfolg bezweifle, so bekämpfe ich ganz und gar die Mystik kranker Seelen, wie Fogazzaro sie uns vorführt. Mit diesen Kräften kann nichts Neues und Starkes geschaffen werden, sondern sie führen über eine volle Verwirrung des ungebildeten Volkes hinüber unfehlbar dahin, wohin der Heilige schon mit seinen Gedanken schweift: aus der Welt echter, fortschreitender Kultur und menschlicher Schönheit und Güte hinaus in die Wildnis jener Gegenden „zwischen dem Toten Meer und der Wüste“, wo die „Bußfertigen“ „sine pecunia, sine ulla femina, omni venere abdicata, socia palmarum“ das unfruchtbare Leben heulender Derwische führen. Ganz und gar aussichtslos würde ich diese Bewegung nennen, wenn ihre Träger nach der Zeichnung Fogazzaros aus lauter solchen wenig starken und wenig gesunden Elementen beständen. Macht doch die erste Versammlung der Reformkatholiken im Hause Selva auf den Zuschauer den Eindruck, den Don Paolo mit den grimmigen Worten kennzeichnet: „Das ist ja das reine Hospital.“

Weiden b. Köln — Mathieu Schwann

Zukunftskriegs-Romane

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Zukunftsgeschichten sind keine neue literarische Mode. Seit Thomas More, der 1535 geköpft, aber 1886 Gott sei dank! heilig gesprochen worden ist, seinen Roman von der „Insula Utopia“ (zuerst Löwen 1516, deutsch Basel 1524) veröffentlicht hat, sind die sogenannten Utopien zu stattlicher Zahl herangewachsen. Die lesende Menschheit fand sichtlich Wohlgefallen an diesen Staatsromanen, in denen die Wirkung aller möglichen und unmöglichen Reformen auf sozialpolitischem Gebiete im Bilde eines erdichteten Staatswesens gezeigt wird. More verfolgte ernsthafte Zwecke; die meisten seiner Nachfolger wollten nur amüsieren oder verknüpften wenigstens mit ihren sozialphilosophischen Erörterungen ein unterhaltsames Liebesspiel, wie der Roman es haben will. Der „Sonnenstaat“ des Dominikaners Campanella (Utrecht 1720) ist heute vergessen, und ein ähnliches Schicksal erfuhr ein halbes Hundert gleichwertiger Werke dieses Genres. Auch in die Literaturgeschichte haben sich nur wenige gerettet: Bacons „Atlantis“ (gegen 1624), Harringtons „Oceana“ (1656), Fénélons „Telemach“ (1700), Merciers „Jahr 2440“ (1770), der närrische „Fliegende Mensch“ des Rétif de la Brétonne (1781) und noch einige. Schließlich kam es zu einer Verbindung der Robinsonaden mit der Idee der Zukunftsromane, wie denn der „Crusoë“

Defoes schon seinerzeit als ein Seitenstück zu Fénélons Fürsten-Erziehungsbuch bezeichnet wurde, zu satirischen Phantasien (das Land Eldorado in Voltaires „Candide“), zu albernen Abenteuerlichkeiten wie in der vielgelesenen „Histoire des Sevarambes“, die ein geschickter Fälscher 1746 (in Hamburg bei Wierings Erben) als dritten Teil von Swifts „Gulliver“ erscheinen ließ. Auch der Verfasser der „Justine“ hat sich, der Mode folgend, einmal in der Schilderung einer Staatsutopie versucht (die „Histoire de Zamé“ in dem Roman „Aline et Valcour“ des Marquis de Sade), in der zum Besten eines ewigen Friedens Europa in vier große Republiken geteilt und Danzig der Sitz eines ständigen Schiedsgerichts wird.

Von einem Reiche der Schönheit und der frohen Sinnlichkeit, wie Heinses Ardinghello es auf den griechischen Inseln begründet, wollen die neueren Utopisten nichts wissen. Sie sind schwerblütiger und doktrinärer (Hertzka, „Freiland“, und Bellamy, „Looking back-ward“) oder stürmen mit Feuer und Schwert gegen Sozialismus und Anarchismus (Gregorovius, „Der Himmel auf Erden“, und Donnelly, „Caesar's Column“) oder üben sich in luftigen Wolkenflügen, wie Jules Verne und Kurd Laßwitz. Des letzteren prächtiger Mars-Roman „Auf zwei Planeten“, in dem die Marsbewohner die alte Erde unterwerfen, führt uns schon zu den Zukunfts-Kriegsromanen der neueren Zeit, als deren erster wohl Jókais vierbändiger „Roman des künftigen Jahrhunderts“ genannt werden muß, der sich auf der Erfindung des lenkbaren Luftschiffes aufbaut und mit dem ganzen Spannungswitz des ungarischen Fabulisten gearbeitet ist.

Daß in unserer waffenklirrenden Zeit kriegerische Phantasien gern gelesen werden, ist schließlich begreiflich. Ein französischer Autor hat den Zukunftskrieg seiner Heimat mit Deutschland in sechs Bänden ausgeschlachtet; der Roman ist aber meines Wissens nie in das Deutsche übersetzt worden. Ein neuer Krieg mit Frankreich, selbst wenn er nur auf dem Papier steht, will uns heute nicht mehr so recht interessieren. Trotz aller Friedensversicherungen von hüben und drüben und freundnachbarlicher Besuche dünkt uns das britische Inselreich bedrohlicher — und gerade so ist es umgekehrt. Diese Stimmung spiegelt sich auch in den Zukunftskampagnen wieder, mit denen glückliche Verleger bei uns und in England die Welt beschenken. Vor zwei oder drei Jahren erschien (bei W. Vobach & Co. in Berlin) August Niemanns Roman „Der Weltkrieg. Deutsche Träume“ und fand einen außergewöhnlichen buchhändlerischen Erfolg. Das schwache Romangerinnsel, das durch diesen „Weltkrieg“ sickerte, konnte unmöglich interessieren; um so mehr gefiel das militärisch-politische Element. Deutschland, Frankreich und Rußland haben sich gegen England verbunden, „den allgemeinen Feind, der mit Polypenarmen die Weltkugel umklammert“. Natürlich siegt der neue Dreibund, und die Erde wird frisch verteilt: Britisch-Indien geht an Rußland, Aegypten an Frankreich, Gibraltar an Spanien, Deutschland erhält die Walfischbai und die gegen Helgoland ausgetauschten ostafrikanischen Gebiete, sowie das Protektorat über die wieder hergestellten Burenstaaten.

Trotz seines ziemlich mageren und nicht sonderlich originell erfundenen Romaninhalts merkt man dem „Weltkrieg“ an, daß ein ausgesprochener Romantiker ihn erdichtet hat. In „1906. Der Zusammenbruch der alten Welt“ von Seestern (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Th. Weicher) erzählt uns ein Fachmann, der völlig auf die übliche Romanfabel verzichtet, das Drama eines ähnlichen Weltkrieges. Eine Matrosenprügelei auf Samoa gibt England Gelegenheit zur Eröffnung der Feindseligkeiten gegen Deutschland und zur Besetzung Antwerpens; Frankreich tritt mit Belgien ohne weiteres auf die britische Seite, während sich Holland im letzten Augenblick Deutschland anschließt. Mit dem Bombardement von Cuxhaven beginnt der Kampf zur See, während es bei Lille und Tournay zu den ersten Landschlachten kommt. Italien bleibt dem Dreibunde treu (?) und muß sich dafür von den Briten seine Flotte zerschmettern lassen. Spanien und Portugal werden zu Vasallen Englands, Rußland und die skandinavischen Lande verhalten sich neutral. Mörderisch wütet der Krieg. Der Angriff auf Kiel wird zwar abgeschlagen, aber der Sieg ist mit ungeheuren Opfern erkauft; die Seeschlacht bei Helgoland zerstört die deutsche Flotte, während unsere Armee zu Lande den Verbündeten eine grimmige Schlappe einträgt. Nun erhebt sich aber auch noch die mohamedanische Welt, und ihr folgt der „schwarze Schrecken“, ein riesiger Negeraufstand, der Afrika in Flammen setzt und England zu einem Waffenstillstand zwingt, der bereits den Frieden in sich schließt. Resultat: Deutschland erhält die Walfischbai, Sansibar, Angola und Benguela, ein Drittel Marokko und ganz Neuguinea; England: Portugiesisch-Ostafrika südlich des Sambesi und die portugiesischen Besitzungen in der Sundasee und in Vorderindien; Frankreich: ein Drittel Marokko und Südbelgien; Italien: Kreta, Tripolis bis zur ägyptischen Grenze und Nizza; der Kongostaat wird unter den drei Reichen geteilt, Luxemburg wird deutsch, die Niederlande treten in ein näheres staatsrechtliches Verhältnis zum Deutschen Reiche, Oesterreich wird für den Verlust Ungarns durch Mazedonien entschädigt und darf die Türkei patronisieren. Die Verteilung ist hübsch, aber den Hauptnutzen aus dem Völkerkriege ziehen die Kabinette in Petersburg und Washington. Der Dritte lacht.

Die Tendenz des Seestern-Buches liegt klar: Vermehrung der deutschen Flotte. England hat darauf geantwortet in William Le Queux „Die Invasion von 1910. Einfall der Deutschen in England“ (deutsch von Traugott Tramm. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt Hermann Ehbock). Seestern weiß flott zu schildern, der Engländer ist trockener; auch er gibt keinen Roman im landläufigen Sinne, sondern begnügt sich mit einer Reihe von Berichten. Eines Morgens sind zu allgemeiner Verwunderung sämtliche Telephon- und Telegraphenverbindungen Englands zerstört; der deutsche Kaiser (der dabei selbst ruhig in Potsdam bleibt) hat unter dem Vorwande, einen sozialistischen Aufruhr in Belgien niederzuschlagen, Antwerpen besetzen und „über Nacht“ seine Armee an die englische Küste schaffen lassen. Drüben hat kein Mensch eine Ahnung davon. Plötzlich und unvermutet überschwemmt das deutsche Heer den Boden Albions. Nun geht es rasch. Bombardements mit Petroleumbomben, Belagerungen, allgemeine Kopflosigkeit, die eiserne Zuchtrute der Deutschen, Seeschlachten, Barrikadenkämpfe, furchtbare englische Niederlage, glorreicher deutscher Sieg, Deutschland in London, endlich Frieden. Aber ein närrischer Frieden. Deutschland läßt sich nur die Kriegskosten bezahlen, von Landabtretung ist keine Rede. „Das britische Volk konnte sich der Einsicht nicht verschließen, daß die Invasion von 1910 keinen anderen Zweck gehabt hatte, als ihm zu zeigen, wo sein Panzer verwundbar wäre, und daß es am besten täte, dem Vetter jenseits der Nordsee fortan nicht mehr mit dem altgewohnten Hochmut und der erbitterten kleinlichen Eifersucht entgegenzutreten.“ Wenn auch das Buch „keinen anderen Zweck“ haben soll, kann man es sich schon gefallen lassen. Es ist in England verschlungen worden. Tendenz: Reorganisation des englischen Landheeres und Augen auf vor den deutschen Flottenrüstungen! — Das Buch ist zweiteilig; es besteht aus Unmöglichkeiten und Möglichkeiten. Eine Invasion, wie der Verfasser sie schildert, ist undenkbar. Im Bereiche der Möglichkeit bewegen sich dagegen die (von Admiral H. W. Wilson verfaßten) Seeschlachtkapitel. Das englische Original soll von Lord Roberts warm empfohlen worden sein. Das ist begreiflich; es berührt in der Tat mancherlei

„wunde Punkte“ im Panzer Old-Albions. Uebrigens muß betont werden, daß der Verfasser den siegreichen Feind immerhin mit Anstand behandelt. Vom innersten Wesen des Deutschen hat er keine Ahnung, und das „grimmige Lächeln“ seiner deutschen Heerführer ist ihm ein Reflex der Seele unseres Offizierkorps.

Ungleich temperamentvoller geht der anonyme Autor des allerneuesten Zukunftsbildes ins Zeug: „Völker Europas ...! Der Krieg der Zukunft von ***“ (Berlin, Rich. Bong). An Umfang ein Wälzer gegen Seestern und Le Queux; auch wieder kein Roman, sondern nur Kriegsschilderung; man kommt schwer vorwärts und ist doch immer vom gleichen Interesse gepackt. Le Queux ist bei aller Trockenheit ein arger Phantast; Seestern und Dreistern bewegen sich wenigstens auf realem Boden. Le Queux befleißigt sich einer gewissen scheinheiligen Unparteilichkeit; das tun die beiden Stern-Autoren nicht, der Dreistern Richard Bongs am wenigsten, er macht aus seinen Antipathien und Sympathien durchaus kein Hehl. England und Amerika sind die Feinde des europäischen Kontinents, Frankreich und Deutschland sozusagen natürliche Verbündete. Das erinnert mich an eine Unterhaltung, die ich kürzlich mit einem Pariser hatte. Der meinte dasselbe; eine Union Deutschland-Frankreich, sagte er, und die Welt liegt zu unsern Füßen. Er dachte sich das auch kinderleicht; das Elsaß als altes deutsches Land sollten wir in Gottes Namen behalten, aber aus Lothringen sollte eine „neutrale Zone“ werden. Dann würde künftighin zwischen den beiden Landen dicke Freundschaft herrschen, und die Aera des ewigen Friedens könnte beginnen.

Ein so harmloser Politikus ist Dreistern nicht. Er versteht seine Sache, aber doch mehr strategisch als diplomatisch. Das Buch ist mit einer staunenswerten militärischen Sachkenntnis geschrieben. Einem Nicht-Fachmann ist es natürlich unmöglich, alle Einzelheiten nachzukontrollieren; Stichproben zeigen aber, daß er bei seiner Ordre de Bataille sich streng an das Tatsächliche hält und auch die Zukunftsformationen demgemäß berechnet. Die Diplomatenkonferenz der Einleitung ist ganz prächtig geschildert, die nationalen Typen sind famos charakterisiert. Frankreich und England haben sich zu einem Ueberfall gegen Deutschland verbündet: zwei Freunde, die sich von Anbeginn an etwas mißtrauisch prüfen. Rußland bleibt neutral, sonst breitet der Krieg sich mit rasender Schnelle über die Welt aus. Seinen Profit will jeder machen. Die Schweiz und die Niederlande werden natürlich am ehesten in den Kriegsschauplatz hineingezogen. Spanien schließt sich dem anglofränkischen Bündnis an; dafür nimmt Albion ihm die Balearen fort. Italien hält die Gelegenheit für günstig, sich im Tessin und in Südtirol festzusetzen, und möchte auch Albanien haben; nun wird der Türke wild, und da Marokko durch das Krähen des gallischen Hahns nervös geworden ist, so ist bald der ganze Islam entfesselt. Auch im Osten wird es lebendig. Der Chinese stürzt sich auf die „weißen Teufel“, Japan bemächtigt sich der Philippinen und revolutioniert Australien. Indien steht in Aufruhr. Deutschlands Seemacht kann der englischen Flotte natürlich nicht standhalten, aber die glänzenden Landsiege des deutschen Heeres zwingen Frankreich zum Frieden, und nun beginnt sich das Blatt zu wenden. Der britische Leopard ist zu beutelüstern gewesen, das rächt sich. Deutschland, Frankreich, Oesterreich, Italien, Spanien, Holland, Belgien und Schweiz vereinigen sich zu einem „Europäischen Bund“, dessen Tendenz sich gegen England richtet. Und da man in London klug geworden ist und inzwischen den Bruder Jonathan, den Jap und den Chinamann von Grund aus kennen gelernt hat, so gibt man klein bei und rüstet mit dem Europäischen Bund gegen die gemeinsamen Gefahren, die im Osten und Westen drohen. Vorläufig sieht die Welt nun also aus: Holland, Belgien und Luxemburg sind Bundesstaaten des Deutschen Reiches, das auch die ehemaligen Burenrepubliken, Rhodesia, den Hafen Durban, Madeira und die Azoren erhält; Hollands Kolonien und die Sundainseln stehen unter deutschem Protektorat; Casablanca und Mogador werden deutsche Stationen, auch auf Kreta und Rhodes werden deutsche Kohlenhäfen angelegt. Frankreich teilt sich mit Deutschland in die kommerzielle Interessensphäre Marokkos, besetzt Aegypten und Nubien (ersteres unter der sogenannten Souveränität des Sultans) und bekommt einen Kohlenhafen an der syrischen Küste. Italien erhält den Bezirk von Riva und die Bistümer Trident und Brixen, ferner Kassala und das erweiterte Tripolis, erkennt aber ausdrücklich Oesterreichs Besitzrecht auf Triest, Fiume, Görz, Istrien und Dalmatien an. Der Türkei werden Albanien und Thessalien garantiert, Mazedonien fällt an Oesterreich; die Dardanellen stehen unter Protektion des Europäischen Bundes, die neuen kleinasiatischen Bahnen unter dem Schutze Deutschlands. England gibt die Balearen an Spanien zurück und darf sich an dem noch übrig gebliebenen Kolonialbesitz Portugals erfreuen. Damit ist die Suprematie Europas begründet, und die „Vereinigten Staaten von Europa“ können nun gegen die „gelbe wie transatlantische Weltgefahr“ zu Felde ziehen.

Das Buch ist, wie gesagt, in hohem Grade interessant, und das Interesse bleibt auch da, wo man den Kopf schüttelt. Die Schlachtenschilderungen zeichnen sich durch förmlich verblüffende Anschaulichkeit aus. Ueberhaupt ist die Darstellung glänzend, trotz einer gewissen saloppen Handhabung des Stils, die wohl gewollt ist. Die allzu häufige Weglassung des Artikels, die der Schilderung etwas stürmisches und fortreißendes geben soll, stört schließlich. Aus dieser Stileigenheit vermag übrigens der Leser, der die neuere Militärnovellistik einigermaßen kennt, ohne weiteres den anonymen Autor der „Völker Europas“ zu erraten.

Wissen wir nun, wie im Verfolge eines Weltkrieges die alte Erde aussehen wird? Ach du lieber Himmel! ... Laube soll gesagt haben: „Beim Theater kommt alles anders.“ Ich glaube, in der Geschichte auch.

Proben & Stücke

Glockenlieder

Von Carl Spitteler (Luzern)

1.

Mittagskönig und Glockenherzog

In weitem Bogen öffnet sich des Waldes Tor.
Auf mächtigem Roß der Mittagskönig tritt hervor.
Ob seinem Anblick stockt der Sonne Siegeslauf,
Die Berge recken sich, der Wolkenbaum steht auf,
Vom Himmel huldigend mit fliegender Standarte.

Doch von des Münsterturmes königlicher Warte
Sendet der Glockenherzog, seinen Herrn zu grüßen,
Von Sangesfluten einen Teppich ihm zu Füßen.
Der Mittag schützt das Auge mit der hohlen Hand,
Dann reitet er empor die luftgewob'ne Wand.
Was ist sein Steg? Der Töne wogendes Gewühl.
Drob schweigt die atemlose Luft erwartungsschwül.

Horch! jauchzend Rossewiehern. Auf ersprungner Zinne
Geschieht von Herrn zu Herrn in brüderlicher Minne
Der Willkommgruß. Dann hält das Fürstenpaar zu Pferde

Im Rundgang um das Münster Umschau auf die
Erde.
Von Glockensturm umbrüllt, von Fahnenwind umweht,
Und den geschäft'gen Werktag adelt Majestät.

2.

Die Nachzügler

Sind jetzt die Töne sämtlich wieder da?"
„Bis auf drei einzige Strahlen, ja."
„Wer kann denn noch draußen sein?"
„Der Kündig, der Findig, der Fein."

Ueber die Brüstung vom Mittagsglast vergleißt
Lehnte der Münstergeist
Behaglich und wohlgetan.
Da langte der Fein zuerst ann.
„Warum denn so spät?
Wenn's zehn Minuten auf ein Uhr geht?
Und glänzest ja gar!
Und hast ein Blättchen im Haar."

(Der Fein)

„Fein, wie ich wuchs,
Schlüpft' ich durch einen Buchs.
Wie ich den Buchs durchschlüpft,
Kam eine Amsel mir auf den Kopf gehüpft.
Ein Lichtstrahl ist mir ans Bein geschossen.
Da waren wir drei Genossen.
Die Amsel hat g'sungen, und ich hab' g'sungen,
Und der Lichtstrahl ist immer herumgesprungen."

„Hast wohlgetan."
Da langte der Findig an.
„Warum denn so spät?
Wenn's elf Minuten auf ein Uhr geht?
Und glänzest ja gar!
Und hast ein Röslein im Haar."

(Der Findig)

„Ich verirrte mich richtig bald
In einen heimlichen Wald.
Drin buschelt' ein Bach,
Dem tuschelt' ich nach.
Im Bach hat eine Jungfrau gebadet,
Die war mit Schönheit begnadet.
Der Himmel von oben hat zugeschaut;
Da hab' ich mir's gleichfalls zugetraut."

„Hast wohlgetan."
Da langte der Kündig an.
„Warum denn so spät?
Wenn's zwölf Minuten auf ein Uhr geht?
Und glänzest ja gar!
Und hast ein Kränzlein im Haar."

(Der Kündig)

„Ich tendelte frei, ohne Schranken.
Da ging ein Mann in Gedanken.
Ich dachte: ‚was der wohl denken mag?'
Und begleitet' ihn hinterm Hag.
Er ist in ein Haus gegangen,
Drin ward er mit Jubel empfangen.
Vom Jubel mocht' ich die Mäulchen seh'n,
Und blieb halt ein Weilchen am Fenster steh'n."

„Hast wohlgetan!"
Fangt morgen wieder an.
Geht nun mit den übrigen Strahlen,
Der Glocke das Herz zu malen.
Malt ungescheut,
Was immer euch freut.
Denn freudig und gern
Ist der Künste Kern.

3.

Die Betzeitglocke

Winterabends, wenn am Wirtstisch
Männer beim Gespräche sind
Und die Betzeitglocke draußen
zittert durch den Schnee und Wind,
Zieht ein Schweigen durch die Stube.
Jedermanns Gedanke spürt
Wehmutvoll den stillen Heimweg,
der zu einstigen Eltern führt.
Abgewendet seufzt die Wirtin
ein verstohlenes Gebet,
Doch mit ausgedientem Auge,
das kein Tränlein mehr versteht,
Aechzt der Alte um den Ofen,
mühsam auf den Stock gestützt,
Denkt des Todes in der Hüfte
und wozu das Leben nützt.

*

Andre Sage singt das Glöcklein
oben in das Kämmerlein:
Singt dem Knäblein in die Seele
schaurigschönen Märchenschein.
Singt ihm von der unbekannten,
abenteuerlichen Nacht,
Wo im finstern Wald der Wolf schleicht
und die böse Eule lacht,
Wo die leisen Sterne geistern,
wo die Hexe sich vermummt —
Da verklingt das Glöcklein, flackert
in die Ferne und verstummt.
Staunend gafft ihm nach der Knabe;
mit dem letzten Nachhall lischt
Sein verschlummertes Bewußtsein.
Doch Erinn'rung, traumverwischt,
Wiederholt ihm jetzt im Schlafe,
was die gute Gotte-Welt
Alles doch in ihrem Fürtuch
für Gevatterfram enthält:
Osterhas und Urgroßmutter,
Zebra, Storch und Känguruh,
Weihnachtsbäume mit Sankt Niklas,
Fastnachtfeuer noch dazu.

4.

Ein Gruß

Glöcklein, was bringt mir dein goldig Gesumm'?
Ein Grüßlein von ferne? Hum,
Sie sind dünn gesät
Die einem ein Angedenken
Von selber schenken.
Gut, daß es in meiner Nähe besser steht.

Weißt du, wir drehen's um:
Ich hab' da in meinem Herzgänsespiel
Noch zwei Weltvoll Liebe zuviel.
Weiß nicht, wohin damit,
Nicht links, nicht rechts auf Erden,
Wo nicht bestraft dafür zu werden.
Nimm du das mit.
Sing mit landaus,
Sing um jedes Haus,
Guck durch jedes Fensterlein,
Guck in jedes Herz hinein,
Und wo du hörst, daß eine Seele spricht:
„Ach Gott! an mich denkt niemand nicht",
Sag': „Doch!
's ist jemand noch."
Und ertränk' sie auf einen Guß
Mit meinem ganzen Liebesüberfluß.

Aber ums Himmelswillen, worum ich bitt':
Verrat meinen Namen nit!
Denn weißt,
Daß mich der Dank nicht beißt.

(Aus „**Glockenlieder**". Jena 1906, Eugen Diederichs. Vgl. unten Sp. 1687.)

Echo der Zeitungen

Auszüge

Die Seltenheit guter Lustspiele ist zweifellos häufiger empfunden als auf ihre Ursachen hin untersucht worden. Verschiedene Gründe glaubt nun E. Clausen in der „Dtsch. Welt" (44) für diese Seltenheit anführen zu können, zunächst die Tatsache, daß die Entstehungs- und Daseinsbedingungen für ein gutes Lustspiel schwieriger seien als für die große Tragödie. Zweifellos würden im Innenleben gerade der höchstentwickelten Menschen die Lustgefühle von den Unlustgefühlen überwogen, und es trete der Zwiespalt zwischen dem idealen Seinsollen und dem wirklichen Sein von Menschen und Dingen weit häufiger und schmerzhaft als Leidgefühl hervor. „Gerade der begeisterungsfähige Mensch entzündet seinen heroischen Pessimismus, ohne den keine große Tragödie entstehen kann, sehr viel leichter und stärker an jenem Zwiespalt. Und aus diesem Empören über die Welt, wie sie nicht sein sollte, loht dann in unmittelbarster Empfindung die ekstatische Begeisterung auf, die den wirklichen Dichter zum Schöpfer eines Trauerspiels werden läßt, die ihn treibt, sich im Werke zu befreien von dem furchtbaren Druck des Seins gegenüber dem Nichtseinsollen." Ja, im alltäglichen Leben trete uns der sittlich empörte und seiner Begeisterung für ein Besserwerden lebhaften Ausdruck verleihende Mensch ungleich häufiger entgegen als der fein lächelnde Philosoph, der es verstehe, diesen Widerspruch in Humor zu lösen. Daß an die Kraft künstlerischer und sittlicher Verantwortlichkeit beim Lustspieldichter höhere Anforderungen gestellt werden als beim Tragödiendichter, habe Schiller bereits begründet. Ein guter Lustspieldichter sei ohne einen ungeheuer scharfen Intellekt, der zur philosophischen Auffassung der Dinge und Menschen bereit sei, verbunden mit einer ausgeprägt sittlichen Weltanschauung, gar nicht denkbar. „Und diese inneren Besitztümer müssen wiederum vereinigt sein mit einer Darstellungskraft von größtem Umfange." Nun finde sich eine solche Vereinigung so vieler künstlerischer und rein menschlicher Qualitäten, zu denen noch eine Sprachbeherrschung feinster Art sich gesellen müsse, um den zündenden Dialog, den scharf pointierten Witz zu schaffen, naturgemäß einerseits seltener und andererseits fast nur bei Dichtern in reiferem Alter. „Der Dichter muß gleichsam erst die Welt, Menschenqual und Menschenglück überwunden haben, um mit feinem philosophischem Lächeln auf den Kirmeß des Lebens und auf dessen Narrheiten und Gemeinheiten herab zu lächeln," — ein Grund mehr für die Seltenheit guter Lustspiele, da in den reiferen Jahren bei den meisten Künstlern die Produktionskraft an Umfang einzubüßen pflege, was sie an Intensität gewinne. Einen dritten Grund für die Seltenheit guter Lustspiele sieht Clausen in der fehlenden Vertrautheit der Dichter mit der Bühnenwirkung, einen vierten in der notwendigen Beschränkung auf die Gegenwart. Das Lustspiel gebrauche Zeitkolorit, um zu wirken, während dem Tragiker Vergangenheit und Gegenwart zu Gebote stehe. Selbst ein Molière wirke heut in seiner Besonderheit nur noch auf Feinschmecker, und so dürfe man es wahrlich keinem humoristischen Genie unserer Tage übelnehmen, wenn es einfach die molièreschen Stoffe hernähme und sie ins Gegenwärtige umknete, damit wir unsere Tartüffes, unsere Blaustrümpfe, unsere Preziösen, unsere Geizigen verlachen lernten. „In diesem Sinne gibt es bezüglich der Lustspielstoffe gar kein Plagiat, und keiner würde mehr über uns lachen als ein Shakespeare und Molière über unsere moderne Plagiatriecherei, denn sie walteten mit dem geistigen Eigentum der Toten und Lebenden in grandioser Unbekümmertheit. Vielleicht könnte man mit einem gewissen Rechte sagen: neue Lustspielstoffe gibt es überhaupt nicht, und nur das Wie wirkt ihnen jederzeit das neue lebendige Gewand. Gibt man dies zu, daß nämlich das Lustspiel mit Stoff und Handlung auf die Gegenwart angewiesen ist, dann erkennt man, daß einerseits die Stoffmenge dem Lustspieldichter sparsamer zugeteilt ist als dem tragischen Dichter, und zweitens, daß die Zustände der Dinge und Menschen so sein müssen, um dem Dichter überhaupt das Wagnis zu ermöglichen, sie im Lustspiel anzupacken und ihnen einen Spiegel vorzuhalten."

Mit dem Ausspruch Treitschkes, daß die Komödie nur bei Völkern blühe, die unbefangen an sich selber glauben und in der eigenen Haut sich lebhaft wohl fühlen, gewinnt dann Clausen einen weiteren Stützpunkt, um die Seltenheit guter Lustspiele für unsere Zeit zu erklären. Bei uns stehe alles im Kampf, sei alles parteiisch gespalten. „Wehe dem Lustspieldichter, der über politische Dinge seinen Humor die Geißel schwingen ließe! Wehe dem Dichter, der einen Minister, einen Arzt, einen Lehrer, einen Offizier, einen Kaufmann im Mittelpunkt seines Spiels dem Gelächter preisgäbe! Im ersten Falle käme die Polizei mit dem Stocke, im letzten käme das engherzige Standesbewußtsein mit der Rute. Wo moderne Lustspieldichter hier überhaupt etwas schaffen, tun sie es in so platter, allgemein verwässerter Art, daß eben niemand und nichts mit dem besten Willen sich getroffen fühlen kann." Als letzten Punkt führt Clausen zur Erklärung der Seltenheit guter Lustspiele die Weltanschauung des Dichters an. Er müsse entweder in seiner Anschauung stark konservatives Gepräge verraten oder ein Zukunftsideal fest gefügt in sich tragen, das in den Seelen seiner Zeitgenossen mindestens schon im Erwachen begriffen sei. „Aristophanes und Molière sind durchaus Repräsentanten konservativer Weltanschauung. Sie proklamieren gewissermaßen das Ideal der guten vergangenen Zeit, in so weit, als sie das Maß der Dinge gewinnen aus der Ueberzeugung, daß die Vergangenheit Werte hatte, die ewig und als solche von jeder Gegenwart zu pflegen sind." Es sei also kein Zufall, sondern organisch bedingt, daß im ganzen der Lustspieldichter, gerade weil er innerlich so

fest stehen muß, Träger einer mehr oder weniger konservativen Weltanschauung sein müsse. „Er bedarf der Realitäten als Rückenlehne, woraus schon hervorgeht, wie ungleich viel schwieriger es ist, ein gutes Lustspiel entstehen zu lassen, dessen Verfasser sich stützen will auf ein Zukunftsidea, also auf etwas vorläufig Imaginäres. Denn dieses ist immer noch umstritten, es unterliegt der Zeitstimmung ..."

* *

Kaum hatte sich vor wenigen Wochen die Erde über Henrik Ibsens Sarg geschlossen, so erschien, von Georg Brandes besorgt, ein Büchlein, das von einer späten Neigung des Dichters zu einer jungen Wienerin Kunde gab und eine Reihe von Briefen mitteilte, die Ibsen an diese „Maiensonne eines Septemberlebens" in den Achtziger- und Neunzigerjahren gerichtet hat. Das war einem Teil der Presse eine willkommene Gabe in den sommerlichen Hundstagen, während andere Zeitungen — in Uebereinstimmung mit einer Anzahl norwegischer Blätter — die „literarische Taktlosigkeit" brandmarkten, die in einer derartigen Publikation liege, zumal da Ibsens Familie den dänischen Literarhistoriker dringend gebeten hatte, einstweilen von der Mitteilung dieser Briefe abzusehen. Das „Altonaer Tagebl." (175) bemerkt zu dieser ganzen Affäre, die Veröffentlichung eines derartigen seelischen Geheimnisses eines Verstorbenen gegen den Willen der nächsten Angehörigen sei der Auswuchs öder literarischer Geschäftsmache, die das Leben eines großen Mannes als freie Beute behandele. Im Interesse der Würde des Schriftstellerstandes könne derlei nicht scharf genug gerügt werden, ob es sich nun Herr Brandes oder irgend ein kleinerer Literat erlaube. Noch schärfer geht in der Wiener „Dtsch. Ztg." (12425) A. Leitich solchen „Literaturhyänen" zu Leibe. Er erinnert daran, daß Jahrzehnte vergangen seien, ehe die Oeffentlichkeit wußte, welche Rolle Marianne v. Willemer in Goethes Leben gespielt hat. „Das Fräulein Bardach hingegen, das im Leben Ibsens höchstens Staffage ist und mit der Literatur nichts, rein nichts zu tun hat, läuft, kaum als ihr greiser poetischer Verehrer die Augen geschlossen hat und nicht mehr Einspruch erheben kann, hin und gibt die Briefe, Wahrzeichen einer zarten, stillen Neigung, dem Herrn Brandes zur Verschacherung, und wenige Wochen darauf kann Hinz und Kunz sich für ein paar Wochen das Vergnügen machen, in den späten Herzensintimitäten eines großen Dichters zu stöbern. Wer empfände nicht den himmelweiten und unüberwindlichen Gegensatz der Kulturen zwischen der Willemer und der Gruppe Bardach-Brandes?! Dort die stille, schweigsame Freundin, die ihren Ruhm verbirgt; hier Emilie Bardach, die letzte Geliebte, und Georg Brandes, der begeisterte Freund Ibsens, die fast an seinem Totenbett die ihnen zufällig bekannten Herzensgeheimnisse des Dichters dem Pöbel auftischen! Es ist ein ekelhaftes Schauspiel. Vermutlich haben die beiden keine rechte Vorstellung davon, welche Herzensroheit und Schamlosigkeit ihr Vorgehen offenbart." In milderem Lichte sucht Otto Brandes, der londoner Korrespondent des „Berl. Tagbl." (404), die Angelegenheit darzustellen. Er hat „Ibsens junge Freundin" in London über die Veröffentlichung interpelliert und stellt die Sache so dar, als ob Fräulein Bardach selbst erst auf langes Bitten und Drängen von Georg Brandes zur Herausgabe der Briefe sich entschlossen habe. — Noch weiter gehen Heinrich Teweles (Prager Tagbl. 221) und Hans Liebstoeckl (Wiener Extrablatt). Sie wollen von Entschuldigung und Bemäntelung nichts wissen, sondern halten die Publikation für durchaus angebracht. „Niemandes Recht," meint Teweles, „sei durch diese Veröffentlichung verletzt worden als das eingebildete der Witwe Ibsens. Man hätte schwanken können, wenn man durch diese Veröffentlichung eine Illusion der alten Dame zu vernichten hätte fürchten müssen. Aber an dieser Illusion kann sie wohl seit vierzig Jahren nicht mehr festhalten. Die Veröffentlichung von Wagners Briefen an Mathilde Wesendonck war für Cosima gewiß ein schmerzliches und doch still dargebrachtes Opfer. Was war aber Frau Ibsen durch die Briefe genommen?" Woher nehme sie, die ihren Mann nicht verstanden habe, das Recht, hier mitzureden und anzuklagen? Und — fragt Liebstoeckl weiter — wen entehre dieser Spätsommer-Traum? „Das Mädchen? Den Dichter? Die Familie? Wie lächerlich, wie einfältig! Wenn wir die Welt nur nicht immer von der ‚guten Nachrede' aus betrachten wollten und nicht überall die Furcht mit uns trügen, was die Leute ‚dazu sagen werden'! Ich für meinen Teil möchte diese zwölf Briefe Ibsens nicht missen und bin der verübten ‚Indiskretion' dankbar; sie sind zart und duftig, von einer wundervollen Anmut des Wortes, von einer innigen und ergreifenden Einfachheit, sie sind vielleicht wichtiger zum Verständnis von Ibsens Wesen als ein Kilo Essais und gutgeschriebener Monographien."

* *

In anderem Zusammenhange kehrt Ibsens Name in einem Aufsatz von Max Lorenz über „Verbotene Dichterwerke" wieder (Tag 398). Bekanntlich hat der preußische Kultusminister den Zöglingen der Volksschulseminare die Lektüre der Werke Ibsens, Hauptmanns und Sudermanns verboten. Für dieses Verbot sprechen nach Lorenz Ansicht zureichende Gründe. Der Volksschullehrer habe nicht die Aufgabe, Probleme des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft zu lösen. Und der Seminarist sei nicht vor solche Probleme zu führen, sondern es sei ihm ein bestimmter und durch geschichtliche Erfahrung und Entwicklung fertiger Bildungsstoff zu übermitteln. Das könnten ihm seine Lehrer beibringen, während sie selbst bei der Lektüre moderner Dichter keineswegs sachverständige und autoritative Führer seien. „Denn es ist überhaupt nicht möglich, auch nur mit annähernder Objektivität schon zu bestimmen, welche Stellung und Bedeutung der modernen Literatur und Kunst im Fluß der deutschen Geistesentwicklung zukommt. Die speziellen Verehrer Gerhart Hauptmanns z. B. sehen in diesem Dichter nicht nur den Begründer oder Vollender einer neuen Kunstform und Kunstrichtung, sondern auch den Träger einer neuen Lebens- und Weltanschauung, den Mann, der am Anfang einer neuen Epoche steht. Ich aber sehe in ihm, unter voller Würdigung seiner psychologischen, literarischen und ästhetischen Qualitäten, den Ausdruck einer zu Ende gehenden Epoche, der Epoche der liberalen ‚Bourgeoisie' im eigentlichen Sinne, die ihren Anfangs- und zugleich Höhepunkt in Schiller, ihren End- und Tiefpunkt in Hauptmann gefunden hat. Von Schiller zu Hauptmann — das ist der Entwicklungsgang liberalen und ‚bourgeoisen' Geistes. Bei solchem Zwiespalt der Meinungen über die Bedeutung moderner Literaturgrößen wäre es wirklich ein Unding, dem jungen werdenden Volksschullehrer deren Werke als Bildungselemente zuzuführen." Im übrigen komme der junge Volksschullehrer später von selbst mit der modernen Literatur in Berührung und werde von ihr oft genug in seiner Oppositionsstimmung bestärkt. Daß dann sein Bildungstrieb häufig irregeleitet werde, sei Schuld der konservativen Presse, die den Bildungstrieb und das Seelenleben der modernen Menschen nicht im mindesten zu befriedigen vermöge, weil sie nämlich selber noch keine zureichende Stellung zum modernen Geistesleben zu gewinnen vermocht habe. „Es gibt kein konservatives Blatt, in dem etwas zugleich Konservatives und doch sachlich Zutreffendes und Vernünftiges über Ibsen, Hauptmann oder Sudermann zu lesen wäre. Wohl aber kommen in der konservativen Presse Kuriositäten vor, wie z. B. in dem in vieler Hinsicht so vortrefflichen ‚Reichsboten', der Ibsen als moralisches Scheusal in die Hölle verbannt und sich in einer ganzen Artikelserie um den Nachweis bemüht, daß Sudermann eigentlich ein sehr moralischer und wohl-

gesinnter Dichter wäre . . . Diese gänzliche Unfähigkeit des Konservativismus, mit der ‚modernen Seele‘ selbständig, d. h. mitfühlend und doch konservativ fertig zu werden — eine Unfähigkeit, die auch konservativ gerichteten Regierungsstellen anhaftet —, treibt von Hause aus für den Konservativismus disponierte Berufs- und Bildungsschichten in das gegnerische Lager und nimmt der konservativen Presse jeden Einfluß auf das Geistesleben und Bildungsstreben der jungen Generation. Das aber nimmt dem Konservativismus zugleich seine Zukunft.“

* *

In der Sonntagsbeilage (31. 32) zur „Voss. Ztg.“ teilt H. H. Houben einige Briefe Varnhagens von Ense aus den Jahren 1844, 1850 und 1851 mit. Sie sind literarhistorischer Art und blicken in eine Zeit zurück, die Varnhagen nur teilweise noch selbst miterlebte, in die des Xenienkampfes und der ersten Romantik. Der Empfänger der Briefe ist Eduard Boas, der Schillerforscher, der 1815 in Landsberg an der Warthe geboren war und dort, seinen poetischen und literaturgeschichtlichen Neigungen folgend, seinen Wohnsitz behielt. Am bekanntesten ist er durch seine Publikation „Goethe und Schiller im Xenienkampfe“ geworden, ein Werk, das Varnhagen in den hier publizierten Briefen aufs mannigfachste gefördert hat. Indessen ist Boas literarische Tätigkeit mit diesem gediegenen Buch über Xenien keineswegs erschöpft. „Aus seinem Nachlaß hat Maltzahn noch eine zweibändige Arbeit über Schillers Jugendjahre herausgegeben (1859), und ehe er Literarhistoriker wurde, hat er sich auch als Poet mannigfach versucht, und nicht ohne Talent. Dem Zeitgeschmack entsprechend, hatte er mit ‚Reiseblüten‘ begonnen, deren erste Sammlung 1834 ‚Aus der Oberwelt‘, deren zweite und dritte (1836) ‚Aus der Sternenwelt‘ und ‚Aus der Unterwelt‘ datiert waren. Außerdem hat er eine ziemliche Reihe von Novellen geschrieben, einen komischen Roman, dramatische Schriften herausgegeben (darunter: ‚Der alte Fritz und die Jesuiten‘), an zahlreichen Zeitschriften als Novellist und Kritiker mitgearbeitet und es im übrigen verstanden, sich sein Leben behaglich einzurichten.“ Verschiedentlich nimmt Varnhagen auf diese Arbeiten Bezug; so gleich im ersten Schreiben (1844) auf die neu erschienene Dichtung „Pepita“, eine italienische Idylle im Versmaß und Ton von Heines Romanzen. In den späteren Briefen beglückwünscht er ihn „zur angenehmen und fruchtbaren Beschäftigung mit dem wackeren Kampfspiele“ (den Xenien), verweist ihn auf entlegene Broschüren, Persönlichkeiten, Daten und kommt sonst auf allerhand literarische Fragen zu sprechen, auf Caroline Schlegel, Gräfin Hahn-Hahn, Fanny Lewald und Fouqué, bis er im letzten Briefe eine bis ins Detail gehende Kritik des von Boas inzwischen abgeschlossenen Buches über Schiller und Goethe liefert. — Auf Goethe hinzuweisen, gab sich auch sonst verschiedentlich ein Anlaß. Im „Tag“ (354) publizierte Hugo von Hofmannsthal in novellistischer Form eine „Unterhaltung über den ‚Tasso‘ von Goethe“, und in der „Frankf. Ztg.“ (214) frischt J. V. Widmann die Erinnerung an eine ziemlich unbekannte Episode aus Goethes Leben auf: „Goethe beim tollen Hagen“. Man findet diese Begegnung, die in das Jahr 1805 fällt, in den Tag- und Jahresheften von dem Dichter selbst geschildert und gewinnt aus dieser Geschichte eine „schöne Ergänzung des Bildes des alternden Goethe“. Unter dem Namen der „tolle Hagen“ war weit und breit der Landrat v. Hagen auf Nienburg bekannt, ein ungeschlachter, wunderlicher Geselle, der ohne Rücksicht auf Weib und Kind seine Gäste durch derbe Scherze unterhielt. „Voll humanen Mitgefühls für die arme Frau, die neben so einem Untier von Mann als eine rechte Märtyrerin erscheint und sich gewiß bis an ihr Lebensende des gütigen weisen Gastes erinnerte, tat Goethe alles mögliche, sie zu salvieren, und machte sich die Zähmung des Cyklopen wenigstens für diesen einen Abend zur Aufgabe. Wie fühlen wir jetzt noch, nach hundert Jahren, den Augenblick nach, da er den Entschluß faßte, ‚seine Jugendpferde zu besteigen‘ und sie so zu tummeln, bis er den trinkfesten Wilden ‚mürbe gemacht‘.“

Von den wenigen Beiträgen literarhistorischen Inhalts, die sich in den letzten Wochen sonst noch angesammelt haben, wären zunächst einige Mitteilungen von Paul Hoffmann „Zur Jugendgeschichte Heinrichs von Kleist“ (Voss. Ztg. 366) zu nennen (es handelt sich um den vierjährigen Aufenthalt Kleists im Hause des Predigers Catel und um den Prediger Christian Gotthelf Krüger, der Kleist am 20. Juni 1792 konfirmierte), sodann die Publikation eines Briefes von Fritz Reuter an Berthold Auerbach (Voss. Ztg. 342; A. Bettelheim) und schließlich eine Studie von A. Attensperger über den „Dichter Platen und die Schweiz“ (N. Zürch. Ztg. 211, 212). — „Hebbel, ein Erzieher des Volkes“ — so lautet der Titel eines Aufsatzes von H. Thierack in den „Zeitfragen“ (33).

* *

Zu den auf Sp. 1587 verzeichneten Nekrologen auf Ferdinand von Saar sind noch einige Nachzügler gekommen. So bringen die „Innsbr. Nachrichten“ (174) einen Nachruf von Hugo Greinz, der „Tagesbote aus Mähren u. Schlesien“ (Brünn; 373) „Erinnerungen“ von Emil Soffé, das wiener „Dtsch. Volksbl.“ (6311) einen Aufsatz über „Die Tragödie des Alters“, die „N. Freie Presse“ „Erinnerungen an Ferdinand von Saar“ von Dora v. Stockert-Meynert (15069) und einen Artikel aus der Feder des Freiherrn Alfred v. Berger (15057). Er sieht mit Ferdinand v. Saar den letzten Vertreter des älteren Poetengeschlechts hinschwinden, das noch mit seiner Gedankenwelt und seinem Gefühlsleben in dem Oesterreich des Vormärz wurzelte. „Wie der letzte Baum eines niedergehauenen Waldes ragte die Gestalt Ferdinand v. Saars aus dem jungen Nachwuchs auf, der mit seinen Erinnerungen in die Zeit, da Wien noch Basteien hatte und von den Vorstädten durch die Glacis getrennt war, nicht zurückreicht. Nichts hat die Dichterkraft Saars so tief angeregt als die Umwandlung des alten Wien in das moderne Ringstraßen-Wien und die dieser Wandlung der Stadt entsprechende Metamorphose des Seelenlebens in dem jungen Geschlecht ihrer Bewohner. Unter seinen Gedichten sind vielleicht die schönsten jene, in welchen er in wenigen knappen Strophen, mehr ahnend und fragend als begreifend oder gar billigend, psychische Porträts typischer jugendlicher Vertreter und Vertreterinnen des neuen Wien mit Meisterhand entwirft oder Szenen poetisch festhält, in denen er besonders charakteristische Manifestationen des Geistes der neuen Zeit und ihrer Jugend erlauscht zu haben glaubt. Er zuckt wohl gelegentlich die Achseln über das moderne Geschlecht, dem so vieles nichts gilt, was den Alten heilig war, aber einer geheimen Sympathie mit diesem Geschlecht kann er sich nicht erwehren, und vielleicht ließe sich in diesem Achselzucken und Kopfschütteln eine leise Nuance wohlwollenden Neides nachweisen, nicht jenes Neides, den das Alter gegenüber der Jugend überhaupt empfindet, sondern gegenüber der Jugend gerade unserer Zeit, die in ihrer Entwicklung durch so vieles, was den Aufschuß Saars und seiner Altersgenossen niederhielt und seine Entfaltung einengte, nicht gehemmt ist. Die schriftstellerische Jugend von heute hat es auch dem alten Saar angefühlt, daß sich in ihm etwas zu ihren Gunsten regte, und darum hat sie bei aller Respektlosigkeit ihm gehuldigt und sich wenigstens bemüht, dem verbitterten Dichter den Anschein vorzugaukeln, als ob endlich seine Zeit, die Zeit der Anerkennung, des Ruhmes, vielleicht des Nachruhmes, gekommen sei.“ Auf diese Zwischenstellung

Saars am Ende einer absterbenden und Beginn einer aufkommenden Zeit weist auch Franz Servaes hin, der dem Verstorbenen das ehrende Wort nachruft, er sei echt gewesen (Tag 396), wenn auch nicht groß. „Er hatte zu seiner Zeit kein starkes und tiefes Verhältnis. Er war gleichsam ein Zwischenzeitler. Sein Herz hing an der Vergangenheit, an die er dennoch nicht voll mehr glaubte. Und sein Geist strebte zur Gegenwart, der er dennoch nicht ganz schon traute. So wollte er zwischen Vergangenheit und Gegenwart vermitteln. Er war ein geschmackvoller Hüter des guten Alten und ein feinfühliger Vorbereiter des notwendigen Neuen. Weder das eine noch das andere umfaßte und repräsentierte er ganz. Er schillerte. Er war ein Zwischenzeitler.“ In der Art seines Wesens vergleicht ihn Servaes dann, ohne die Parallele aufs äußerste zu treiben, mit Theodor Fontane und Detlev v. Liliencron.

Von letzterem ist in diesen Wochen eine Buchbesprechung erschienen, die die Runde durch eine Reihe von Zeitungen gemacht hat. Unter dem Titel „Ein Roman, den man lesen muß“ empfiehlt Liliencron (N. Hamb. Ztg. 331) die Lektüre des Buches „Von Einem, der auszog“ von Paul Barsch. In einer glücklichen Mischung enthalte dieser Roman die köstlichsten Elemente: inhaltliche und formale Schönheiten, stoffliche und stilistische Werte, volkstümliche und künstlerische Vorzüge. — Von anderen Romanschriftstellern unserer Tage ist Clara Viebig in einer ausführlichen und sympathischen Charakteristik von Wilhelm Lobsien (Dtsch. Welt 45) gewürdigt worden, von Lyrikern Carl Spitteler mit seinen „Glockenliedern“ (Albert Geßler; Basl. Nation.-Ztg. 178) und von Dramatikern Gerhart Hauptmann, dessen Symbolismus den Inhalt einer Studie von Karl Hoffmann bildet (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 31). — Auf den ziemlich unbekannten Ferdinand v. Hornstein sucht Arnulf Sonntag die Aufmerksamkeit weiterer Kreise zu lenken (Allg. Ztg., Beil. 165). Geboren 1865 in München als Sohn des Komponisten Robert v. Hornstein, hat Ferdinand v. Hornstein nach Absolvierung juristischer Studien sich literarischer Beschäftigung hingegeben, 1894 „Gedichte“, 1906 psychologische Dichtungen unter dem Titel „Fühlung“, 1899 die Legende „Buddha“, 1899 „Novellen“, 1900 ein phantastisches Drama „Don Juans Höllenqualen“, 1902 Einakter „Der kleine Karl und andere Kleinigkeiten“ und 1906 das Drama „Mohammed“ herausgegeben.

* *

Auf dem diesjährigen Neuphilologentag in München hat der Universitäts-Professor J. Schick den Plan eines weitangelegten Corpus Hamleticum entwickelt und ihn jetzt in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 183) in den Hauptzügen zum Druck gegeben. Angesichts der Tatsache, daß die mächtigsten Kulturfaktoren in West und Ost, Süd und Norden, die altgermanische Heldensage, das klassische Altertum, das Christentum, der Islam und der Buddhismus, am Zustandekommen der weitverzweigten Hamletsage mitgearbeitet haben, soll in einer Reihe von Bänden alles niedergelegt werden, was in dieser Hinsicht von Wichtigkeit ist. Das wären außer einem kritischen Text von Shakespeares Hamlet Belleforests Novelle (1570), deren englische Uebersetzung vom Jahre 1608 und das deutsche klägliche und jämmerliche Komödiantenstück „Der bestrafte Brudermord“, sodann eine vollständige Hamlet-Bibliographie, eine Sammlung der altnordischen Sagas und Rimur über Hamlet, ferner von neueren Hamlet-Dichtungen etwa Oehlenschlägers „Amleth“ und Apostolo Zenos „Ambleto“. Ein weiterer Band soll die Darsteller der Hamlet-Rolle auf der Bühne behandeln, von Burbadge und Betterton bis auf Joseph Kainz, willkommen wäre eine Untersuchung über Hamlet in der Kunst usw. In den ersten Bänden soll Hamlet vor Shakespeare behandelt werden, die Entstehung der Sage, ihre ersten Darstellungen und die Zurückverfolgung der einzelnen Motive an ihre fernen Wiegenstätten in Arabien und Indien. — Mit einem Shakespeare-Beitrag hat sich ferner Professor J. Hoops in der „Tägl. Rundschau“ (U.-B. 184) eingestellt: er prüft die Shakespeare-Funde, die Charles William Wallace und Sidney Lee im Jahre 1905 getan haben, auf ihre Echtheit und Tragweite. — Aus der neueren englischen Literatur greift Anna Behnisch-Kappstein den Roman „Sklaven des Schweigens“ von Beatrice Harraden zu eingehender Besprechung heraus (Nat.-Ztg. 467), Karl Hans Strobl charakterisiert „Poes Weltgedicht“, die Kosmogonie „Heureka“ (Brünn, Tagesbote 361), und A. Ludwig nennt Poes Werke wiederholt in einem Aufsatz, der „Sherlock Holmes und seine Ahnen“ in der englisch-amerikanischen Literatur (Voss. Ztg., S.-B. 32) beleuchtet. — In derselben Zeitung (372) findet sich ein Artikel von Tony Kellen über „Die Bücherzensur und die literarische Kritik in Frankreich“ im 18. Jahrhundert, sowie eine Studie von E. Spiegel über Multatuli (358).

P. L—d

„Lorenz Diefenbach.“ Von A. B. (Frankf. Ztg. 205). Zum 100. Geburtstage des Sprachforschers und Dichters. — „Lorenz Diefenbach.“ Von F. H. (Graz. Tagesp. 206).

„Gedanken zu Goethe.“ Von Adolf Büchle (Beilage z. Jahresbericht des Großherz. Gymnasiums zu Bruchsal, 1906). — „Goethes Briefe“ [hrg. v. Ph. Stein]. Von Ed. Engel (Wien. Fremdenbl. 218).

„Ueber das deutsche Sonett.“ Von Alex. Ehrenfeld (N. Zürch. Ztg. 213).

„Das deutsche Drama.“ Von Otto Fischer (Nat.-Ztg., Beil. v. 9. August). Im Anschluß an die Broschüre von Ernst v. Wildenbruch über „Das deutsche Drama, seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand“.

„Friedrichs des Großen Stellung zur deutschen Literatur.“ Von Freyr (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 31).

„Das Fortleben der Nibelungensage in Deutschland und im Norden.“ Von E. Fitger (Hamb. Corr. 385).

„Otto Prechtler.“ Von F. Hirth (Dtsch. Volksbl., Wien 6322). Erinnert an einen „mit Unrecht lange vergessenen Dichter Altösterreichs“. Prechtler (1813 bis 1881), der treue Gefährte Grillparzers und Bauernfelds, der Freund Feuchterslebens, ist hauptsächlich als Dramatiker und Opernlibrettist hervorgetreten.

„Nach 40 Jahren.“ Eine Jugenderinnerung an den Dichter des „Weltenmorgens“ [Eduard Hlatky] von Fr. Lichtenwalder (Wien, Reichspost; 173).

„Die Schillerstadt Marbach.“ Von Rudolf Schacher (Oesterr. Volks-Ztg., Wien; 205).

„Kirchenpolitische Romane.“ Von Martin Schian (Tägl. Rundsch., U.-B. 167). Bespricht die Romane von Oesteren, Fogazzaro (vgl. oben Sp. 1643), sowie René Bazins „Schwester Pascale (L'Isolée)“ und „Im Banne der Berufung“. — Fogazzaros „Heiliger“ ist außerdem von Ludwig Hirschfeld (N. Fr. Pr. 15 055) und Leonhard Adelt (Neue Hamb. Ztg. 369) besprochen worden.

„Die Condottieri.“ [Schauspiel v. Rud. Herzog.] Von E. Z. (N. Zürch. Ztg. 210).

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. (Berlin.) I, 31. Ursprünglich wollte sich Henri Becque, der französische Bühnenschriftsteller, der diplomatischen Karriere widmen; indessen widerte ihn das oberflächliche Leben im Ministerkabinett bald an, und er versuchte die Laufbahn eines Theatermenschen, versuchte sich — wie A. S. Pordes-Milo mitteilt — als Opern-Librettist. „Vom Libretto führte ihn der Weg zum Melodram mit seinen vielen Unwahrscheinlichkeiten und den furchtbar verbrecherischen Herren, mit den Damen, die sich nur schwarz kleiden, mit Konflikten, zu deren Lösung es nur einiger Polizei-Detektivs und Reporter bedurfte. Das Ganze war im Stile Raupachs oder d'Ennerys, immer mit etwas Moralsauce in unzähligen Bildern und Verwandlungen ausgebreitet, wie es das Publikum des Ambigue- und des Gymnase-Theaters nicht anders gewöhnt war." Becque verachtete indessen trotz der Erfolge dieses dramatische Handwerk, das er, „um zu vegetieren, ausüben mußte, bar jeder literarischen, jeder künstlerischen Ambition, lächerlich in den Ansprüchen und in seiner Schablone". Er hatte inzwischen sein erstes ernstes Stück vollendet, den „Michel Pauper", ein Drama, das Neues brachte, das dunkle Erdmassen aufwühlte und mit neuen Reflexen die Arbeiterfrage beleuchtete. Vergebens suchte er das Stück, mit dem er sich von den üblichen Werken der Augier, Dumas fils und Sardou lossagte, bei einer tonangebenden Direktion anzubringen, so daß er schließlich auf eigene Kosten das Theater Porte Saint-Martin mietete. Hier fiel das Stück unter großem Skandal durch. „Von diesem Zeitpunkt an verfolgte Becque nur eine Richtung, die einzige nämlich, die seinem Schöpfungsdrange weitesten Raum gewährte, bei der er sich zugleich vervollkommnen und seine Individualität immer enger im Kreise der eigenen Methode konzentrieren konnte. Er kehrte zu Molière und zu den typischen Komödien zurück, um den ethischen Faktor deutlicher wie in den modernen Stücken zu verwenden. ‚Die anständigen Frauen', ‚Die Raben' sowie ‚Die Pariserin' sind herrliche Etappen eines allmählichen Annäherns an die Vollkommenheit." Erfüllt von Bitternis und Pessimismus, von Antipathie und vom Hasse gegen die Bourgeoisie, gegen die großstädtische Gesellschaft, habe Becque die Schärfe seiner sarkastischen Feder nie stumpf werden lassen und die Mittelmäßigkeit der Begriffe, den Schmutz der Charaktere, die Fäulnis und tierische Apathie des Philisters gegeißelt. „In diesen wenigen Bühnenwerken schuf Becque, dessen Realismus sich behaglich neben Ibsen und dem deutschen Naturalismus entwickelte, eine Reihe von plastischen Gestalten, die herbe Prinzipien in sich bergen und deshalb zur Konzentrierung mannigfaltiger Fehler und Niederungen in Summa gelangen." Dabei ist „seine Technik einfach, fast linienhaft gerade, kommt aber, meisterhaft den Lebensfragmenten angepaßt, im Rahmen seiner Intention verblüffend zur Geltung. Der Stil im Dialog ist von so lebendiger Prägung und so tief sarkastisch, daß selbst die gleichgültigsten, unwillkürlichsten Worte der ironischen Interpunktion nicht entbehren". Indessen, fügt Pordes-Milo am Schluß seiner Charakteristik noch hinzu, wird diese persönliche Eigenart Henri Becques erst dann in ihrer vollkommenen Bedeutung vor uns entstehen, wenn seine scharfen, boshaften Abschnitte aus der „Revue illustrée" einst gesammelt zugänglich gemacht werden. „Der literarische Snob in Paris hat guten Grund, ein solches Unternehmen zu hintertreiben. Becque war eben ein Mensch ohne konventionelle Toleranz, hinter der meist eigene Zwecke versteckt sind; er kannte kein Vorurteil und fühlte keine Empfindung für irgend eine autoritative Art, weder in traditioneller noch in gesellschaftlich-programmatischer Hinsicht. Seine Stücke können eben deshalb nirgends so gut wie in Paris verstanden und gespielt werden." — In Heft 27 findet sich ein Aufsatz von Leo Berg über C. Viebigs Roman „Einer Mutter Sohn" und in Heft 28 ein Nachruf auf Fritz Stavenhagen („Die Tragödie eines Tragöden") von Paul Schulze-Berghof.

Deutsche Rundschau. (Berlin). Augustheft. Es fehlt bislang noch an einer pragmatischen Geschichte der orientalischen Elemente in der abendländischen Literatur. Eine kleine Abschlagszahlung auf diese Wünsche gibt Johannes Hoops mit einer Skizze über „Orientalische Stoffe in der englischen Literatur". Er beginnt mit den frühmittelalterlichen Einwirkungen der Bibel und der römisch-griechischen Dichtung, weist auf die wichtige Vermittlerrolle hin, die die Mauren vom 10. bis 12. Jahrhundert ausübten, erinnert an die Zeit der Kreuzzüge, an die Hofhaltung Friedrichs des Zweiten in Sizilien, an das Vordringen von Türken und Mongolen im 14. und 15. Jahrhundert und konstatiert Schritt für Schritt den literarischen Niederschlag dieser historischen Ereignisse. Ein goldenes Zeitalter der orientalischen Stoffe erblickt er im 17. Jahrhundert, teils durch geschichtliche Umwälzungen, teils durch literarische Triebkräfte (Einfluß des französischen Schrifttums, Aufkommen des heroischen Dramas) veranlaßt, und eine zweite Blüte-Epoche scheint ihm das 19. Jahrhundert zu bieten. Wissenschaftliche Studien, politische Ereignisse und die romantische Bewegung hatten das Interesse am Orient neu belebt. 1786 erschien, von dem Märchenzauber von „Tausend und eine Nacht" durchwoben, Beckfords orientalische Erzählung „Vathek". „Daran schlossen sich Coleridges prächtige Vision ‚Kubla Khan' (1797), Landors ‚Gebir' (1798) und Southeys arabisches Epos ‚Thalaba der Zerstörer' (1801). Fast alle führenden Dichter dieser großen Zeit verfielen dem Zauber orientalischer Einflüsse, fast alle haben morgenländische Stoffe in ihren Gedichten behandelt; nur Wordsworth und Keats bilden Ausnahmen. Der spanische Krieg veranlaßte nicht weniger als drei Gedichte, die sich mit der Eroberung Spaniens durch die Mauren beschäftigten: Scotts ‚Vision des Don Roderich' (1811), Landors ‚Graf Julian' (1812) und Southeys ‚Roderich, der letzte der Goten' (1814)." Vier Jahre vorher hatte Southey seine hindostanische Erzählung „Der Fluch des Kehama" veröffentlicht, und von 1813—16 schleuderte Byron seine orientalischen Epen in die Welt. Moore folgte 1817 mit „Lalla Rookh", Shelley mit „Alastor" (1816) und „Aufstand des Islam" (1818), Walter Scott mit „Erzählungen der Kreuzfahrer" (1825), „Tochter des Chirurgen" (1827), „Graf Robert von Paris" (1832), James Moriers mit „Hajji Baba von Ispahan" (1824) u. s. w. „Unter den Dichtern der viktorianischen Aera entlehnte Tennyson die Idee zu seinem ‚Locksley Hall' von Sir William Jones' englischer Uebersetzung der arabischen ‚Moallakat'. Derselben Strömung, die Goethe, Schlegel, Rückert und Bodenstedt zum Studium der orientalischen Literatur veranlaßte, entsprangen Matthew Arnolds ‚Sohrab und Rustum' (1853) und die freie Bearbeitung des ‚Rubayat' aus dem Persischen des Omar Khayyam durch Edward Fitzgerald (1859), die ihrerseits bedeutenden Einfluß auf die Präraffaeliten und jüngere Barden ausübte und immer noch ein fruchtbarer Ansporn zum Studium und zu Uebertragungen anderer persischer Dichter ist. Auch Sir Edwin Arnolds ‚Das Licht Asiens' ist ein Ausfluß derselben Strömung. Von amerikanischen Autoren waren Emerson und Thoreau tief beeinflußt durch orientalische Philosophie und Weltanschauung." Eine neue Geschichte der orientalischen Stoffe wurde dann Periode in der durch Rudyard Kiplings indische Erzählungen mit ihren

vorwiegend realistischen Charakterschilderungen und Naturbeschreibungen eröffnet . . ." — Um ein Jahr zu spät kommt eine Studie von Annie Vivanti zu Giosuè Carduccis 70. Geburtstag, indessen weiß diese Frau von „dem geliebten Freund meiner Jugend, dem zweiten Vater meiner verwaisten Mädchenzeit" so entzückend zu plaudern, daß man jenem Irrtum nur dankbar sein kann. Annie Vivanti erzählt, wie sie vor 16 Jahren den Dichter kennen lernte, wie er ihr half, wie ihre Freundschaft sich schloß und wie aus hundert einzelnen Zügen das Bild seines Wesens in ihr sich festsetzte. — Von „Goethischen Fernwirkungen" spricht in demselben Hefte Eleonore von Bojanowski: es handelt sich um die „Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann, 1897—1900", die vor einigen Jahren ein anonymer Autor herausgab, der zu der in der „Revue Blanche" vertretenen sozialen Literaturgruppe gehört (vgl. LE III, 1492). — Aus dem Julihefte ist noch ein Aufsatz von Georg Ellinger zu erwähnen, der bislang unterdrückte Akten aus dem preußischen Geheimen Staatsarchiv verwertet und so „Das Disziplinarverfahren gegen E. T. A. Hoffmann", das die letzten Lebens- und Leidenstage des Dichters verbitterte, zu beleuchten imstande ist. An der Hand der Urkunden ist es Ellinger möglich, das ganze Verfahren zu schildern und zugleich das bisher unbekannte Stück aus Hoffmanns „Meister Floh", das die Veranlassung zu dem Strafverfahren gab, wieder ans Licht zu ziehen.

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 40. Als eine Parallele zu dem von uns veröffentlichten Aufsatz über die Leidensjahre Karl Gutzkows (vgl. Heft 19 und 20) hat Dr. med. E.-J. van Vleuten auch „Die Geistesstörung Friedrich Hölderlins" vom medizinischen Standpunkt aus beleuchtet und statt des „unfaßbar Geheimnisvollen", das verschiedene Forscher bislang in Hölderlins Krankheit erblickt hatten, einen dem Psychiater ganz bekannten und normalen Krankheitsprozeß entdeckt. Statt eines Rätsels sieht er vertraute Zusammenhänge. „Hölderlins Geistesstörung kann geradezu als Schulfall betrachtet werden, so sehr passen sein manieriertes Wesen, seine Art, sich zu geben, seine vollständige Gleichgültigkeit, seine Schriften aus geisteskranker Zeit und noch vieles mehr zu der Diagnose, die der Verlauf seiner Psychose zu stellen fordert. Das Geheimnisvolle verschwindet, an seine Stelle tritt eine fast verblüffende Gesetzmäßigkeit, welche die Krankheit, einem chemischen Versuche vergleichbar, 1804 genau so verlaufen läßt wie 1904 vor unseren Augen. Es kann aber auch nicht mehr eine Bildungskrankheit, eine Kulturkrankheit sein [die manche Forscher in ihr zu entdecken glaubten], denn ungebildete Lehrlinge, Soldaten und allem ‚Modernen' ganz fernstehende Landleute werden noch heute genau in derselben Weise ergriffen und verändert wie Hölderlin damals. Es handelt sich eben um einen Prozeß, der nicht mit der Psychologie der Gesunden gemessen werden darf, sondern der seine eigene Psychologie verlangt und verlangen muß. Die beherrschende Erscheinung der Geisteskrankheit Hölderlins ist eine allmählich fortschreitende Verblödung, verbunden mit heftigen Erregungszuständen, in denen der Kranke zu unmotivierten Zornausbrüchen neigte, schimpfte, schrie und sogar gegen seine Umgebung tätlich vorging. Die Verblödung und die Erregungszustände stehen in einem Wechselverhältnis zu einander; je mehr die Demenz fortschreitet, desto seltener werden die Wutanfälle. Die Art der Verblödung ist eine eigentümliche, von anderen, z. B. von der des Greisenalters, wohl unterschiedene. Sie war eine vorwiegend affektive; während das Bewußtsein, das Gedächtnis und die Auffassung äußerer Eindrücke, von den Momenten der Aufregung abgesehen, ziemlich gut und lange erhalten blieben, war das Interesse an der Außenwelt stark herabgemindert." Im einzelnen untersucht nun Vleuten die verschiedenen Erscheinungsformen von Hölderlins Geisteskrankheit und gelangt dadurch zu der Diagnose, es könne sich bei Hölderlin nur um jene Form des jugendlichen Verblödungsirreseins handeln, die man nach Professor Kraepelin mit dem Namen der Dementia praecox catatonica bezeichne. Dieses Spannungsirresein sei keine „Bildungskrankheit". Sie überfalle noch heute Angehörige aller Berufe, oft genug ganz Ungebildete. „Es läßt sich sogar feststellen, daß gar nicht selten angeboren Schwachsinnige unter gewissen erschwerenden Umständen, z. B. während einer Einzelhaft, erkranken und dann einer fortschreitenden Verblödung anheimfallen. Sie ist aber auch keine ‚Zeitkrankheit'; während es recht schwer sein dürfte, Fälle von progressiver Paralyse im achtzehnten Jahrhundert oder früher nachzuweisen, ist das bei der Dementia catatonica leicht. Die vielen Unbekannten, die damals betroffen wurden, sind vergessen; aber etwa dreißig Jahre früher als Hölderlin erkrankte Reinhold Lenz an derselben Störung." — Ueber „Poes Weltgedicht", die Kosmogonie „Heureka", findet sich in demselben Hefte ein Aufsatz von K. H. Strobl. — In Heft 43 publiziert Richard M. Meyer im Anschluß an die von W. Spohr herausgegebenen Multatuli-Briefe einen Essai über Multatuli (Douwes Dekker), den er den „historischen ‚Volksfeind'" nennt. Erst gegen Ende seines Lebens habe Douwes Dekker von Ibsens „Volksfeind" erfahren, auch das Drama nicht ganz gebilligt, aber — „schon damals scheinen Freunde gefühlt zu haben, daß Multatuli längst den Typus im Leben darstellte, der dem nordischen Dichter vorschwebte, als er den Dr. Stockmann schuf". — Ueber „Literarischen Stil" äußert sich Wolfgang Kirchbach (43), über „Voltaire als Erzähler" Wilhelm Bolin (45) und über „Anastasius Grün als Politiker" Hermann Kienzl (39). — Einen Nachruf auf Ferdinand v. Saar aus der Feder Anton Bettelheims enthält das 44. Heft, das zugleich Adalbert Meinhardts Besprechung der „Probleme der Hysterie und der Offenbarungen der Heiligen Therese", eines vom Jesuitenpater G. Hahn verfaßten Werkes, bringt.

Der Türmer. (Stuttgart.) VIII, 9. Der dreihundertste Geburtstag Pierre Corneilles hat Eduard Engel den Anlaß gegeben, die Stellung dieses Dichters in der Weltliteratur zu beleuchten. Sein Ruhm in Frankreich beruhe auf der Tatsache, daß er wirklich der französischste aller Dichter sei. „Das Wesen der französischen Dichtung ist die Beredsamkeit, und Corneille ist beredt wie kein Franzose vor ihm, keiner nach ihm, wie selbst Victor Hugo nicht, der doch so große Aehnlichkeit mit Corneille hat . . . Er war der erste namhafte Dichter mit dem beau geste. Napoleon hat nicht ohne Grund von ihm gesagt: ich hätte ihn zum Fürsten ernannt! In Corneilles Dramen wird die Pompsprache der napoleonischen Bulletins gesprochen, jene Sprache, die eigentlich nur ein Franzose zu würdigen vermag." Hier liege die Grenze zwischen französischem und deutschem, zwischen romanischem und germanischem Sinn für Poesie überhaupt. „Für die Weltliteratur, soweit sie der Gegenstand künstlerischen Genusses, nicht wissenschaftlicher Forschung ist, bedeutet Corneille heute nichts mehr. Keine seiner Gestalten hat wirkliches Leben, keiner seiner Stoffe greift in seiner Behandlung unter die flache Oberhaut. Für die Franzosen aber wird er mit Recht noch lange oder wohl immerdar einer ihrer großen, ihrer größten Dichter bleiben, denn die Volksseele ändert sich in ihrem Grundwesen niemals, und daß die Franzosen aufhören sollten, eine künstlerische Freude an der bloßen Beredsamkeit zu finden, ist nicht anzunehmen . . ." — In einer kulturgeschichtlichen Studie („Die Helden des Corneille") verficht Franz Funck-Brentano die Ansicht, es sei die Seele des französischen Adels unter Richelieu gewesen, die den Helden Corneilles ihr Leben eingehaucht habe.

Ein jüngst erschienenes Buch des Vicomte G. d'Avenel „La Noblesse française sous Richelieu" liefert ihm dafür den Beweis, sei es doch gleichsam „der reine historische Kommentar zu irgend einer Tragödie oder Komödie von Pierre Corneille, obwohl der Verfasser gewiß nicht an dergleichen gedacht hat". — Im Augustheft (11) spricht Rudolf Krauß „Von Mörikes ‚Maler Nolten'", und K. Storck erinnert daran, daß in unserer jubiläumsfreudigen Zeit auffallend wenig des fünfzigsten Todestages Karl Joseph Meyers gedacht worden sei. Es handelt sich um den Begründer des Bibliographischen Instituts und den Schöpfer des bekannten Konversationslexikons.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik (Leipzig) IX, 4. Um Hebbel als Tragiker zu würdigen, erinnert Hermann Krumm zuvor an die Tatsache, daß trotz der wachsenden Beschäftigung mit Hebbel das Verständnis für seine Bedeutung noch keineswegs durchgedrungen sei, daß vielmehr zahlreiche, auch empfängliche Naturen sich gegen ihn verschlössen. Den Grund dafür sieht Krumm eben darin, daß Hebbel in erster Linie Tragiker sei, mehr als ein anderer deutscher Dramatiker. Seine Tragik aber sei ebenfalls mehr als die jedes anderen Tragödiendichters schonungslos. „Er vernichtet sich selbst und anderen die Illusionen, er schaut ohne Grauen auf den dunklen Untergrund, auf dem sich alles Leben aufbaut, und verkündet ihn." Daher das Fliehen der zarter Besaiteten vor seiner rauhen Individualität. Der Kern seiner Weltanschauung ist der Dualismus, die Vorstellung von einer Spaltung in allen Dingen. Leben, so formuliert er selbst einmal, ist „der Versuch des Teiles, sich vom Ganzen loszureißen und für sich zu existieren". Diesen Lebensprozeß darzustellen, sei Aufgabe des Dramas. „Es soll uns das Verhältnis vergegenwärtigen, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Teil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenübersteht. Das Leben als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, erzeugt nicht bloß zufällig die Schuld, sondern schließt sie notwendig mit ein und bedingt sie. Die tragische Schuld, wie Hebbel sie in diesen Worten faßt, hat also mit dem moralischen Begriff der Sünde nichts gemein, sie entspringt überhaupt nicht aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der ‚starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs', und es ist daher, nach ihm, dramatisch völlig gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert. Das ist das ästhetische Manifest des Dichters der Judith und Genovera, es ist bis zuletzt sein tragischer Kanon geblieben." Wesentlich sei es, daß Hebbel, um seine Stellung zu stützen, sich auf die antike Tragödie berief, und zwar gerade auf Antigone, nicht etwa auf den von der damals tonangebenden Romantik bevorzugten König Oedipus. „Hebbels Tragödie schließt eben grundsätzlich den Zufall aus, er weist stets die Notwendigkeit der tragischen Verkettung zwischen Mensch und Verhängnis nach, nur das Notwendige schien ihm eins mit dem Sittlichen." Trotz mancher von der Romantik erhaltenen Anregung sei Hebbel doch nie Romantiker gewesen, während Otto Ludwig, den die jetzige Kritik ihm viel zu nahe rücke, auch auf der Höhe seines Schaffens ein solcher geblieben sei. So sehr sich aber Hebbel auch mit den Griechen verwandt gefühlt habe, so entspreche doch das von außen stoßende Fatum der Alten seinen Forderungen ebenso wenig wie der Einzelwille der shakespeareschen Helden. Dem Dualismus gemäß, zu dem er sich bekannte, habe die moderne Tragödie die Notwendigkeit der Vernichtung des Individuellen und dadurch zugleich die allmächtige und allweise sittliche Weltordnung darzustellen. Das sei Hebbels Realismus, durchaus nur ein Realismus der tragischen Grundanschauung, gleichsam ein Realismus der Idee, von dem, was man sonst unter Realismus verstehe, grundverschieden. „Eine neue Idee der Tragödie war ihm aufgegangen, eine Idee, die ihm einen der Zeit Rechnung tragenden und durch sie bedingten Fortschritt zu enthalten schien . . . Alle seine tragischen Probleme, so weit entlegen sie auch zum Teil scheinen, ruhen auf dem festen Grunde dieser Idee." Im einzelnen versucht Krumm an den Dramen zu zeigen, daß nicht, wie sogar Bewunderer des Dichters meinen, zwischen seinem Wollen und Können ein Mißverhältnis bestehe, sondern daß höchstens von einer allzu beklemmenden Tragik bei ihm die Rede sein könne. — Um die Feststellung der endgültigen Fassung des in mehreren Niederschriften überlieferten Monologes der Marfa in Schillers Demetrius bemüht sich Gustav Kettner (5), dessen neuerliche Veröffentlichung „Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit" Robert Petsch (3) ausführlich bespricht und als Ausfluß einer wirklichen Persönlichkeit rühmt. — Ebendort erläutert K. Th. Preuß den dämonischen Ursprung des griechischen Dramas durch mexikanische Parallelen. — Was endlich R. M. Meyer (5) über „Kriterien der Aneignung", über den Unterschied zwischen zufälliger Uebereinstimmung und bewußter Entlehnung gleicher Gedanken plaudert, sei wegen gelegentlicher Seitenblicke auf literarisches Gebiet erwähnt.

„Frau Bernhardine Schulze-Smidt zum 60. Geburtstage." Von Emil Brenning (Niedersachsen, Bremen; XI, 22).

„Gustav Frenssen und sein Roman Hilligenlei." (Problem und-Technik.) Von Carl Enders (Mitteilungen der literar-historischen Gesellschaft, Bonn; I, 3).

„Zum Gedächtnis Fritz Stavenhagens." Von Hans Franck (Magazin f. Literatur des In- u. Auslandes, Berlin; 76, 2).

„Aus hundertjährigem Jungbrunnen: Des Knaben Wunderhorn." Von Ernst Heilborn (Die Gartenlaube, Leipzig; 1906, Nr. 29).

„Gustav Renners ‚Ahasver'." Von Max Kuck (Magazin für Literatur des In- u. Auslandes, Berlin, 76. Jahrg. Nr. 2).

„Henrik Ibsen." Von A. Lohr (Allgemeine Rundschau, München; 1906, Nr. 23). — „Henrik Ibsen." Von Eugen Zabel (Velhagen & Klasings Monatshefte, Augustheft).

„Zur Textkritik in Fritz Reuters Schriften" (Kein Hüsung, 12 „De Klag'"). Von C. Fr. Müller (Zeitschrift für deutsche Mundarten, 1906, Nr. 2).

„Heinrich Steinhausen zu seinem 70. Geburtstag." Von Prof. Dr. Roth (Konservative Monatsschrift, Berlin; Juliheft).

„Charlotte v. Schiller." [Fortsetzung.] Von Amanda Sonnenfels (Magazin für Literatur des In- u. Auslandes, Berlin; 76, 2).

„Henrik Ibsen." Von Gustaf Wethly (Erwinia, Straßburg; XIII, 11).

„Peter Roseggers Leben Jesu." Von O. Zimmermann S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXI, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Am 23. Juli wurde mit einiger Feierlichkeit eine Gedenktafel an einem Hause der kleinen Rue Budé auf der Insel Saint-Louis in Paris angebracht und damit ein Dichter geehrt, dessen Ruf sich

auf ein einziges Sonett gründet. Hier wurde nämlich vor hundert Jahren Félix Arvers (1806—1850) geboren, den die Nachwelt nur als den Verfasser des „Sonnet d'Arvers“ kennt, obschon er viele andere Gedichte und Dramen in Vers und Prosa verfaßt hat, die zu ihrer Zeit gut aufgenommen wurden und ihrem Verfasser ein standesgemäßes Einkommen sicherten. Es war übrigens schon bei der Mitwelt so, daß das berühmte Sonett die ganze sonstige Hervorbringung Arvers in den Schatten stellte. Wie heute der große Dichter Sully-Prudhomme für die große Masse nur der Urheber von „Le Vase brisé“ ist, so war in noch höherem Grade Félix Arvers in den Vierzigerjahren nur der des berühmten Sonetts über die platonische Liebe:

„Mon âme a son secret, ma vie a son mystère:
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans espoir. Aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait, n'en a jamais rien su.

Hélas! J'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés et pourtant solitaire;
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ces pas.

A l'austère devoir pieusement fidèle
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:
Quelle est donc cette femme et ne comprenda pas.“

Der Gedenktag und die Erinnerungstafel haben neue Forschungen über den Dichter und die Veranlassung des Gedichtes zutage gefördert. Wie nicht anders zu erwarten war, hat sich der Geschichtschreiber der romantischen Schule, Léon Séché, auch hier wieder hervorgetan. In der „Revue de Paris“ vom 15. Juli bietet er uns eine neue Hypothese über die Angebetete, deren Namen Arvers nicht verraten wollte. Die Mitwelt schwankte zwischen Arvers mütterlicher Freundin Adèle Desmalter, geb. Mouchet, und Adèle Hugo, geb. Foucher. Man berief sich auf die Reime „fidèle — d'elle“, um darin eine Anspielung auf eine „Adèle“ zu erkennen. An Frau Hugo ist jedoch kaum zu denken, denn es sind keine näheren Beziehungen nachweisbar. Von Adèle Desmalter teilt dagegen Séché mehrere bisher unbekannte Briefe mit, die in ihr den Gegenstand des Sonetts erkennen lassen, obschon sie jedenfalls beträchtlich älter war als der Dichter. Séché hat es leider versäumt, ihr Alter mitzuteilen. Sie schrieb 1829 an den dreiundzwanzigjährigen Dichter, um ihn zu ermutigen, die Dichtkunst weiter zu pflegen. Sie sagt da: „Diese Liebhaberei wird Ihnen manches Ungemach, ja sogar manches Leid, das die Gesellschaft mit sich bringt, ersparen. Allein leben zu können und sich dabei befriedigt zu fühlen, ist ein großer Schritt zum Glück.“ Zehn Jahre später schrieb sie: „Ich glaube Ihren Charakter schon längst erkannt zu haben und zu wissen, daß Ihre ganze Wildheit (férocité) in Ihrem für meinen Geschmack zu langen Barte besteht. Das kann Ihnen übrigens mit gutem Grunde gleichgültig sein, da uns unsere freundschaftlichen Beziehungen (rapports affectueux) außerhalb der körperlichen Anziehungen (charmes physiques) festhalten.“ Etwas später schreibt sie: „Sie kennen noch nicht, mein lieber Arvers, worin das Vergnügen, älter zu werden, besteht.“ — Diese wenigen Stellen genügen, um es äußerst wahrscheinlich zu machen, daß Arvers, als er zwischen 1830 und 1832 sein Sonett niederschrieb, an Frau Desmalter dachte. Fügen wir noch hinzu, daß er, wie Séché versichert, durch ihre Empfehlung bei einem Notar, der seinen Salon bereitwillig den Künstlern und Schriftstellern öffnete, eine Anstellung fand. — Trotz alledem schließt Séché auf einen anderen Namen, nämlich auf den der Frau Marie Mennessier, geb. Nodier, der Tochter des bekannten Schriftstellers Charles Nodier, der als Bibliothekar des Arsenals in Paris einen Mittelpunkt für die romantische Schule geschaffen hatte. Für sich hat diese Hypothese, daß Arvers zum erstenmal sein Sonett in das Album dieser Dame einschrieb und nur hier zwei später verbesserte Lesarten zu finden sind, daß sie ferner selbst dichtete und sogar komponierte, endlich, daß der Dichter Ulric Guttinguer in einem Briefe von 1835 an Musset schrieb, als ihn dieser nach der Unbekannten Arvers' gefragt hatte: „Wie? Sie wissen nicht, daß es Marie ist?“ Mit Marie konnte Guttinguer allerdings nur Frau Mennessier bezeichnen, aber trotz allen Fleißes ist es Séché nicht gelungen, den mindesten brieflichen Verkehr zwischen ihr und Arvers nachzuweisen. Wir möchten daher eher vermuten, daß Arvers im Gespräche mit Guttinguer und andern Freunden Frau Mennessier, die heiteren Gemütes und mit ihrem Manne sehr glücklich war, als Blitzableiter benutzte, um Frau Desmalter nicht zu nennen. Dadurch erhielt das Sonett den Charakter einer rein literarischen Spielerei, den Arvers in seiner Gedichtsammlung „Mes Heures perdues“ (1833) noch dadurch verstärkte, daß er hinzusetzte: „Dem Italienischen nachgeahmt.“ Séché hat sich redlich bemüht, bei den italienischen Lyrikern von Ruf das angebliche Original zu suchen, und nichts gefunden. — Was endlich den wahren Wert des Gedichtes betrifft, so ist der erste Vers zweifellos schlecht, weil er den gleichen Gedanken wiederholt. Man kann beliebig „mon âme“ und „ma vie“ austauschen, ohne den Sinn zu ändern. Schwerfällig ist der Versanfang „Pour elle“. Vorzüglich ist dagegen der Gedankengang und der Abschluß des Ganzen. Jedenfalls gibt es manche Gedenktafeln, die weniger Berechtigung haben, als die, die nunmehr das Haus Rue Budé No. 1 ziert.

Im „Mercure de France“ vom 15. Juli veröffentlicht der gleiche Léon Séché einige Briefe des begabten Dilettanten Alfred Tattet an Arvers. Tattet war auch Mussets bester Freund, aber Arvers genoß den Vorzug des Duzens, weil er das gleiche Lyzeum durchlaufen hatte, wie dieser liebenswürdige und leichtsinnige Mäzen der Romantik. Tattet scheint übrigens den kühlen und stets sehr korrekten Arvers namentlich als Vermittler in Geld- und Herzenssachen in Anspruch genommen zu haben. Daß Musset gelegentlich auf Arvers eifersüchtig war, geht aus dem boshaften, den gesammelten Werken nicht einverleibten Versen hervor:

„C'est moi qui suis l'étoffe,
O philosophe!
Et ton Arvers
N'est que l'envers.“

Im „Correspondant“ vom 25. Juli bespricht der Akademiker Faguet das jüngst erschienene Buch von Auguste Dorchain „L'Art des Vers“ in günstiger Weise, da er ihm nach dem alten Regelbuch des Versbaus von Th. de Banville den ersten Platz einräumt. Er hebt besonders hervor, daß Dorchain zum erstenmal die Regel aufstelle und begründe, daß betonte Silben im Vers nur dann zusammenstoßen dürfen, wenn der Dichter den Eindruck der Härte beabsichtigt. Schon Boileau scheint diese Regel gefühlt zu haben, da er von Chapelain spottend sagte: „Maudit soit l'auteur dur dont l'âpre et rude verve . . .“ Faguet ist dagegen liberaler als Dorchain in der Frage der Reime, da er nur das Ohr entscheiden läßt und daher Reime wie „riche — fiches — nichent“ zuläßt, aber dafür die von den Klassikern und den Romantikern zugelassenen Augenreime wie „aimer — mer“ oder „venus — Vénus“ verdammt. Auch über den Hiatus und die Cäsur soll nach Faguet nur der Wohllaut entscheiden. — In der gleichen Nummer erzählt Michel Salomon mit Benutzung einiger unbekannter Familienbriefe die Jugendgeschichte des Vorromantikers Charles Nodier. Er

nimmt ihn gegen den Vorwurf Mérimées und Sainte-Beuves in Schutz, daß er seine Erlebnisse als Verschwörer gegen Napoleon übertrieben habe. Nodier saß wirklich mit 23 Jahren zwei Monate im pariser Gefängnis, nachdem er sich selbst als den Verfasser des Schmähgedichtes „La Napoléone“ denunziert hatte, und später irrte er längere Zeit in der Umgebung seiner Vaterstadt Besançon umher, weil er mit einigen Royalisten und Republikanern ein Attentat auf Napoleon geplant hatte und deswegen der Polizei verdächtig geworden war. Ein Versehen Salomons ist es, daß Nodier als blutjunger Unterbibliothekar seiner Vaterstadt ein Gehalt von 250 Louis bezogen habe. Es waren bloß 250 Franken, d. h. der zwanzigste Teil davon.

Die Echtheit des heineschen Gedichts „Für die Mouche“, die Charles Andler in der „Revue Germanique“ mit unzulänglichen Gründen anfocht, wird im Juli-August-Heft der gleichen Zeitschrift von dem französischen Heine-Biographen Jules Legras glänzend verteidigt. Er bringt zwar nicht das Faksimile der heineschen Bleistiftschrift bei, weist aber aufs schlagendste nach, daß nicht bloß A. Meißner, der erste Herausgeber, den Andler für den Verfasser des Gedichtes ausgeben möchte, sondern auch die Mouche, Frl. Elise Krinitz, genannt Camille Selden, A. Strodtmann und O. F. Lachmann das Manuskript gesehen haben müssen. Ein eigentümliches Zusammentreffen ist nämlich, daß Camille Selden 1884 in ihrem kleinen Buche „Les derniers jours de Henri Heine“ eine französische Prosa-Uebertragung des Gedichts gibt, worin zwei Strophen vorkommen, die Meißner aus Anstandsgefühl ausließ, und daß Lachmann in der von ihm veranstalteten Reclam-Ausgabe von 1887 diese Strophen als Varianten im Original mitteilt. Meißner hat also nicht seine eigenen Verse Heine untergeschoben, sondern echte Verse Heines unterdrückt, weil er Anstoß daran nahm, daß Heine die Zeit, die den steinernen Nymphen seines Sarkophags die Nase abfrißt, „die schlimmste Syphilis“ nennt und von einem „beredsamen Schweigen ohne Feigenblatt“ spricht. — Andler erklärt sich übrigens auch heute noch nicht für geschlagen und verspricht der „Revue Germanique“ eine Widerlegung dieser Widerlegung. Qui vivra, verra! — Louis Marchand weist im gleichen Hefte sorgsam die zahlreichen Analogien von Tiecks Sternbald mit Goethes Werther nach und findet außerdem, daß Cervantes' Novellen stark auf die Gestaltung der zweiten Hälfte des Sternbald einwirkten. — Jules Bernard bringt Schillers „Mädchen aus der Fremde“ mit den ästhetischen Schriften des Dichters in Verbindung und schließt daraus, das Mädchen bedeute die Schönheit, die das Ideale (die Blumen) mit dem Realen (den Früchten) in Harmonie bringe. Warum auch nicht? Schmerzlich ist uns bloß, daß er „sie brachte mit Blumen und Früchte“ (sic) für einen schillerschen Vers ausgibt!

Pierre Loti hat nach längerer Pause, in der er nur Reise-Eindrücke erschienen ließ, wieder einen wirklichen Roman „Les Désenchantées“ (Calmann-Lévy éd.) hervorgebracht. Er gehört wie „Le Mariage de Loti“, der seinen Namen machte, zur Sondergattung des exotischen Romans, ist aber innerhalb desselben auffallend modern, denn statt, wie bisher, den Reiz des orientalischen oder barbarischen Daseins auf Kosten unserer westeuropäischen Kultur zu besingen, tritt Loti hier plötzlich als überzeugter Reformtürke auf, indem er für die feingebildeten Frauen der vornehmen Harems mehr Selbstbestimmungsrecht und Freiheit der Bewegung fordert. Er schildert uns vorwiegend in Briefform die Leiden dreier vornehmer Damen von Konstantinopel, die eine sorgfältige europäische Erziehung durch französische, englische und deutsche Gouvernanten erfahren haben, die nicht bloß Kant, sondern auch Herbert Spencer und Nietzsche und namentlich André Lhéry (ein neues Alterego von Julien Viaud, genannt Pierre Loti) im Original lesen. Die eine stirbt an Gift, die andere an einer Gehirnentzündung, die dritte an der Auszehrung, ohne daß der empfindsame Schriftsteller Lhéry, mit dem sie in Verkehr getreten sind, etwas zur Milderung ihres Loses tun kann. Loti hat sein in Konstantinopel photographiertes Bildnis im Fez dem Buche beigegeben, versichert aber in einem Vorwort, er sei nicht Adré Lhéry. Das Laster eitler Selbstbespiegelung ist trotzdem evident. — Das gleiche gilt auch von dem dickleibigen neuen Buche von Frl. Fabre, genannt Pierre de Coulevain „L'Ile inconnue“ (Calmann-Lévy éd.). Die unbekannte Insel ist merkwürdigerweise England. Die Verfasserin behauptet nämlich, das englische Home sei den Franzosen nie wahrhaft erschlossen worden. Sie tut es nun sehr breitspurig und beschreibt, wie sie sich selbst mit erstaunlichem Takt darin bewegt hat. — Léon Daudet ist in seinem Roman „Les Primaires“ (Fasquelle éd.) noch tendenziöser, als in seinen früheren Werken. Er wirft da allen radikalen und sozialistischen Politikern vor, sich mit den Ergebnissen einer platten materialistischen Volksschulbildung zu begnügen, und bezichtigt die Demokratie, den Ruin Frankreichs „durch Verzettelung“ herbeizuführen.

Selbst in der Mitte des Juli wagte die Comédie Française noch eine Erstvorstellung mit dem Zweiakter „Le Prétexte“ von Daniel Riche. Die Tochter ist „der Vorwand“, wegen dessen zwei lebhafte und sogar ziemlich possenhafte Ehegatten in Streit gerieten und zur Scheidung schritten. Es gelingt dem jungen Mädchen, das an dem Zerwürfnis unschuldig ist, im ersten Akt, den Mann ihrer Wahl zu heiraten. Dieser entreißt nun seine Gattin der unwillkommenen Zärtlichkeit der alten Narren durch die Flucht, und hierauf versöhnen sich diese, da das Streitobjekt entfernt ist. Die einzig gute Rolle des Stückes ist die eines grotesken Heiratskandidaten, den die Mutter ausgesucht hat, und der im zweiten Akt die Versöhnung vermittelt.

Paris — Felix Vogt

Englischer Brief

Von den Bühnenwerken, die uns die vergangene Theatersaison gebracht hat, hat sich nur ein einziges auf dem Repertoire erhalten: Mr. Pineros „His House in Order“, das noch immer — nach beinahe 200 Aufführungen — Abend für Abend das londoner St. James's Theatre füllt und das jetzt wohl allgemein — trotz Stephen Phillips „Nero“ und Bernhard Shaws „Major Barbara“ — als die bedeutendste dramatische Neuheit dieses Jahres betrachtet wird. Wie in seinen früheren Stücken, so zeigt sich auch in diesem Pinero als ein Meister der dramatischen Konstruktion. Schon in der ersten Szene gibt er uns auf die natürlichste Weise alle Fäden der Handlung in die Hand, unterrichtet uns über die Vorgeschichte und den Charakter der auftretenden Personen und stellt diese auf dem dramatischen Schachbrette in einer Weise auf, daß wir mit Spannung den ersten Zug erwarten. Die Spannung wächst von Szene zu Szene, bis wir am Ende des dritten Aktes eine weitere Steigerung kaum für möglich halten, und doch zeigt der letzte Aufzug nicht das geringste Erschlaffen und bringt noch einige der wirkungsvollsten Szenen des ganzen Dramas.

Das Stück spielt in der Gegenwart auf dem vornehmen Landsitze eines englischen Parlamentsmitgliedes Filmer Jesson, dessen erste Frau Annabel vor drei Jahren bei einer Ausfahrt aus dem Wagen geworfen und getötet worden war. Sie hatte einen ausgesprochenen Ordnungssinn besessen, hatte ihr Haus in tadelloser

Ordnung gehalten und war nach der Meinung aller, die sie gekannt, das Muster einer Gattin und Hausfrau gewesen. Jesson hat sich zum zweiten Male verheiratet mit Nina, der jungen, hübschen Erzieherin seines kleinen Sohnes Derek. Dieser Schritt ist ihm von der ganzen Verwandtschaft Annabels stark verdacht worden, und er selber ist zuweilen geneigt, ihn zu bereuen, da Ninas Unpünktlichkeit und Unordentlichkeit ihn oft zur Verzweiflung treiben und anfangen, ihn gegen alle ihre anderen Vorzüge blind zu machen. Er hat endlich die Schwester seiner ersten Frau ins Haus genommen und ihr die Führung des Haushaltes übergeben. Von dieser ist dann Nina mehr und mehr aus ihrer berechtigten Stellung als Herrin des Hauses verdrängt worden; bei jeder Gelegenheit hat sie das Lob der unvergleichlichen Annabel zu hören bekommen und hat täglich fühlen müssen, daß man sie für ein leichtsinniges, junges Ding hält, das den ernsten Pflichten ihrer Stellung in keiner Weise gewachsen sei.

Die Handlung setzt ein am Tage vor der feierlichen Eröffnung eines Parkes, den Jesson zur Erinnerung an seine erste Frau den Bürgern eines benachbarten Städtchens geschenkt hat. Natürlich sind zu der Feier sämtliche Verwandte Annabels erschienen, allen voran ihr Vater Sir Daniel Ridgeley, ein beschränkter, aber bibelfester self made man, und ihre Mutter Lady Ridgeley, die sich durch ihre scharfe Zunge und starre Moral eine unerschütterliche Autorität in der Familie erworben hat. Sie fühlen sich dort vollständig zu Hause, behandeln Nina wie einen unberechtigten Eindringling und betonen bei dem geringsten Anlaß den traurigen Unterschied zwischen der ersten und zweiten Mrs. Jesson. Unter den Festgästen ist außerdem Major Maureward, ein langjähriger Freund des Hauses, und Hilary, ein älterer Bruder von Filmer Jesson. Hilary erkennt sofort, daß Nina unerhörtes Unrecht geschieht und ergreift energisch für sie Partei. Major Maureward, der unter seinen Bekannten als ein durch schmerzliche Erfahrungen verbitterter Mann gilt, zeigt von Anfang an eine merkwürdige Liebe für den kleinen Derek, die dieser in fast leidenschaftlicher Weise erwidert. Inzwischen werden neue Demütigungen auf Nina gehäuft. Man verlangt von ihr, daß sie an der Feier zu Annabels Ehren in Trauerkleidern teilnehmen soll und teilt ihr zu gleicher Zeit mit, daß Annabels Boudoir, das bisher verschlossen gehalten worden ist, nicht, wie sie lange gewünscht, ihrem Gebrauch übergeben, sondern von nun an als Dereks Schulzimmer benutzt werden soll. Das ist zu viel! Sie macht eine Szene und erklärt den verblüfften Verwandten, daß sie nicht daran denke, an der Feier teilzunehmen, um dabei als dunkle Folie für Annabels glänzende Tugenden zu dienen. Kurz, ehe der Festzug das Haus verlassen soll, erscheint sie zu aller Entsetzen in einer hocheleganten, schreiend roten Toilette. Unmittelbar darauf folgt die sorgfältig und geschickt vorbereitete Katastrophe. Aus der letzten Demütigung Ninas läßt Pinero das Mittel zu ihrer Rache erwachsen. Der kleine Derek hat beim Spielen in seinem neuen Schulzimmer unter einer losen Diele ein Bündel Briefe gefunden, das er Nina bringt. Es sind glühende Liebesbriefe des Majors Maureward, aus denen deutlich hervorgeht, daß die tugendhafte Annabel bis zuletzt seine Geliebte gewesen und daß Derek sein Sohn ist. Nina triumphiert, die Stunde ihrer Rechtfertigung und Rache ist gekommen. Ihrem Gatten will sie die furchtbare Wahrheit ersparen, aber die Ridgeleys sollen alles erfahren und noch heute das Haus gedemütigt verlassen. Hilary soll ihr bei dem geplanten Schlage helfen. Er findet sie fieberhaft erregt und berauscht von der glücklichen Wendung der Dinge. In der trefflich durchgeführten Szene, die nun folgt, sucht er sie von der Ausführung ihres Planes zurückzuhalten. Er zeigt ihr die unvermeidlichen Folgen nicht nur für die Ridgeleys, sondern auch für Filmer und Derek, er sucht das Bild der toten Frau in ein milderes Licht zu rücken, ihr Vergehen zu erklären und verständlich zu machen. Er malt ihre jahrelangen Leiden, die tägliche Qual der Verstellung, den drückenden Zwang ihrer Ehe, die Vorwürfe ihrer Seele beim Anblick des Kindes, ihre Furcht vor Entdeckung und ihren plötzlichen Tod, bis endlich Nina, von Mitleid für die unglückliche Frau überwältigt, ihm mit Tränen in den Augen die Briefe ausliefert. Er soll sie verbrennen, niemand soll ihren Inhalt erfahren. Ja, sie will noch mehr tun: sie will sich ohne weiteren Kampf in die widrigen Verhältnisse schicken.

Nach kurzer Zeit erscheint sie in Trauerkleidern, bereit, ihren Gatten zu der Feier von Annabels Andenken zu begleiten. Aber Hilary ist entschlossen, Nina die ihr gebührende Stellung zu verschaffen. Er sucht eine Unterredung mit Filmer. Er bittet ihn, der ganzen Ridgeley-Verwandtschaft die Türe zu weisen und Nina wieder zur Herrin in ihrem Hause zu machen. Als Filmer sich hartnäckig weigert und darauf besteht, daß nur eine Ridgeley sein Haus in Ordnung halten kann, zeigt ihm Hilary Maurewards Briefe. — Filmer beeilt sich, sein Unrecht gegen Nina gutzumachen. Er eröffnet den Ridgeleys, ohne sich auf irgendwelche Erklärungen einzulassen, daß von nun an Nina wieder seinem Hauswesen vorstehen werde und gibt ihnen zu verstehen, daß eine Abkürzung ihres Besuches nicht unwillkommen sein würde. Die Schlußszenen, Maurewards Abschied von Derek und Filmers Versöhnung mit Nina, sind nach deutschem Geschmack allzu melodramatisch; dafür entschädigt aber der straffe Aufbau des Ganzen, das nie erlahmende Interesse der Handlung, der fließende, mit feinem Humor gewürzte Dialog und die erfrischende Satire gegen die engherzige Beschränktheit und philiströse Prüderie gewisser englischer Kreise.

Im londoner Criterion Theatre wird seit einigen Wochen „The Prince Chap" von E. W. Peple gespielt, ein rührseliges Stück in drei Akten, bei dem wohl die Schatten von Goethes Mignon und Wilhelm Meister Gevatter gestanden haben. Im Mittelpunkte der ziemlich dürftigen Handlung steht die früh verwaiste Claudia, die im ersten Akte fünf, im zweiten acht und im dritten achtzehn Jahre alt ist. Im ersten Akte wird sie von einem armen Bildhauer William Peyton adoptiert, im zweiten Akte tröstet sie ihn mit ihrer Kindesliebe über die Untreue seiner Braut Alice Travers, und im dritten Akte wird sie seine Frau. Dieser Schlußeffekt wird erhöht durch die reumütige Rückkehr der inzwischen verwitweten Alice Travers und durch einen Heiratsantrag, den Claudia von einem reichen Grafen erhält.

Birmingham H. G. Fiedler

Holländischer Brief

Gegen die Pädagogen, die der Jugend das klassische Altertum vorzugsweise in Gestalt der von antikem Geist durchdrungenen Modernen, vor allem der deutschen Klassiker, vorsetzen wollen, zieht Dr. J. Vürtheim zu Felde („De Gids", August). Gewiß sei es eine schöne Sache, mit der Jugend die lyrischen Dichtungen Schillers und Goethes Dramen zu lesen, nur dürfe man nicht verkennen, daß Schillers Dichtung doch nur zum Teil vom Geiste der Antike getränkt sei und auch Goethes Denken nur eine Brücke darstelle, die von der Gegenwart ins alte Hellas führe. Beide Dichter neben den Alten von fester Hand der Jugend vorgeführt, dünkt dem Verfasser das Ideal gymnasialer Erziehung. — Die Fortsetzung von Van Bakhuizen van den Brinks Korrespondenz (vergl. Sp. 1250) bietet nach wie vor das höchste Interesse („Onze Eeuw", Juni). Es sind wiederum überwiegend Briefe van den Brinks selbst, die er aus Wien an die Freunde in der Heimat, die ihm verschlossen war, richtet.

Sie enthalten den Versuch einer Art Systematik und Rechtfertigung seiner Gravamina gegen die deutsche Nation, als deren typischer Vertreter ihm Ernst Moritz Arndt erscheint, der ihn einmal in Bonn mit seinem chauvinistischen Gerede geärgert hatte. — Sehr hübsch und mit kaum verhehlter Sympathie schreibt J. N. van Hall über Otto Erich Hartleben („De Gids", Mai). — Eine Abhandlung unter dem Titel „Satan" von Dr. A. S. Kok beschäftigt sich des näheren mit Byrons „Kain", nachdem der Anteil der niederländischen Dichtung, ja, ihr Verdienst der Neuschöpfung der Satansgestalt, in sublimerer Erfassung (Hugo de Groots „Adamus Exul" und Vondels „Lucifer") eingehend erörtert ist („Onze Eeuw", Mai). — Eine Abhandlung von H. Wanting will „Die Hamlet-Tragödie im Lichte der heutigen Psychologie" betrachten („Tijdspiegel", Mai). — Ein Aufsatz von Cornelis Veth unter dem Titel „Große Erwartungen" berichtet kritisch über die Bestrebungen Edward Gordon Craigs, denen seine Schrift „The art of the theatre" Ausdruck gibt, all die verschiedenen Künste, die gegenwärtig bei der Aufführung von Theaterstücken zur Anwendung kommen, durch die eine Kunst des Theaters zu ersetzen und damit der Hegemonie des Dichters, der das Theater und seine Kräfte nur als Ausdrucksmittel für seine Verse gebrauche, ein Ende zu machen („De Nieuwe Gids", Juni). — C. Veths kritische und wie allezeit treffliche Betrachtungen gelten an dieser Stelle nicht sowohl diesem Prinzip als den Vorschlägen des Autors, auf dem Rechtsboden der herrschenden Kunstordnung in den Geist der Theateraufführungen durch Verleihung einer diktatorischen Stellung an den Regisseur die erforderliche Einheit zu bringen. — Dem „Begründer der modernen dänischen Literatur", L. von Holberg, ist ein ausführlicher und an interessanten Daten reicher Aufsatz von Dr. J. M. Hoogvliet gewidmet („Onze Eeuw", Mai); er enthält auch ein merkwürdiges Urteil Holbergs über die Geisteskultur der holländischen Hauptstadt, in der, wie er sagt, selbst die allergelehrtesten Professoren noch weniger mitzählen als der erste beste Schiffer. — W. Kloos widmet anläßlich einer von ihm hochgeschätzten Schrift von Herman Teirlinck („De Doolage") der unter dem Einfluß der holländischen Renaissance von 1880, immerhin doch erst zwanzig Jahre darauf erwachsenen Literatur der Vlamen, für deren Hauptvertreter neben Teirlinck Stijn Streuvels gilt, eine ehrende Betrachtung („De Nieuwe Gids", Juli). — Ein Aufsatz von J. de Boer will in Albrecht Rodenbachs „Gudrun" das Ewige und Allgemeingültige in dem Werke des Dichters, den lediglich der frühe Tod an der vollkommenen Entwicklung seiner genialen Veranlagung zum Dramatiker gehindert hat, von dem an Zeit und Ort Gebundenen scheiden („De XX^{e} Eeuw", Juni).

G. Kalffs erster Band einer Geschichte der niederländischen Literatur, der mit ihren Anfängen, dem 13. Jahrhundert, einsetzt und die mittelalterliche Periode behandelt, findet aus dem Munde sachverständiger Beurteiler warme Anerkennung (vergl. Dr. A. Kollewijn, „Groot-Nederland", Juni). J. Koopmans gewichtige Stimme erblickt in dem Werke die beste Darstellung, die der Stoff gefunden hat, rühmt seine Vorzüge im einzeln und will auch das löbliche Bestreben des Autors nicht verkennen, die psychologische Sphäre, in der das Schrifttum dieser Zeit erwachsen ist, zu erfassen („De Beweging", Juli). Nur sei es ein Irrtum, das Wesen dieser Literatur in der einem Nationalbewußtsein entspringenden Emanzipation von dem allgemeinen mittelalterlichen, das ist christlich-germanischen Typus, zu erblicken, eine Auffassung, die freilich Kalff mit seinen Vorgängern teile. — Dem Dichter Reyer Anslo, einem Mennonitenprediger, und seinem Uebertritt zum Katholizismus, womit sich Uebersiedelung nach Italien und Eintritt in den Priesterstand († 1669), zugleich aber auch die Versiegung seiner dichterischen Ader verknüpfte, ist ein Aufsatz von K. Vos gewidmet („De Gids", Mai). — Martha J. Hamaker beginnt mit Veröffentlichung von Briefen des seinerzeit bekannten leidener Bibliothekars und Schriftstellers Van Geel aus den Jahren 1836—1846 („De Gids", August). Sie sind überwiegend an die Zeitschrift „De Gids", in deren Anfänge sie fallen, gerichtet, können aber, soweit sie vorliegen, ein allgemeineres Interesse nicht beanspruchen. — Eine Auswahl der Erbauungspoesie („Stichtelijke verzen") des Dichters Jan Luijken aus dem 17. Jahrhundert, einer vom deutschen Mystizismus stark beeinflußten und sehr bemerkenswerten Persönlichkeit (gesammelt und eingeleitet von Dr. C. B. Hylkema, Zaandam, C. Honig), gibt R. van der Veen zu einer Parallele mit einer neueren Dichtererscheinung den Anlaß, mit Frederik van Eeden in seiner „Ellen, ein Lied des Schmerzes" betitelten Dichtung („De Gids", Juni). Es wird in dieser Verbindung der jüngsten Kundgebung Van Eedens gedacht werden dürfen, einer „Poesie, Philosophie und Mathematik" überschriebenen Abhandlung, die der Dichterschaft den Vorrang vor Philosophie und Wissenschaft zuerkennt, weil die Kunst die Philosophie einschließe und ihr Anliegen auf das Ganze nicht, wie die Wissenschaft, auf isolierte Betrachtung richte, und schließlich beide nicht, im Gegensatz zur Dichtung, Ergebnisse von positiverem Wahrheitsgehalt zu liefern vermögen: denn auch die Mathematik, sozusagen die reinste Wissenschaft, könne das Wahre nur symbolisch und graphisch, die Philosophie nicht anders als plastisch und poetisch darstellen („De Beweging", Juli). Ueber die Ergebnisse von Fr. van Eedens sozialpolitischer Stiftung, der Kolonie Walden, legt ihr Urheber selbst Rechenschaft ab (Amsterdam 1906, W. Versluijs). — Eine Sammlung seiner, insbesondere der neuesten holländischen Literatur gewidmeten und hervorragenden Kritiken hat Js. Querido begonnen („Literatur und Kunst". Erste Reihe. Haarlem 1906, De Erven F. Bohn).

Die Mitte Juli an verschiedenen Orten, insbesondere in Leiden, dem Geburtsort, und in Amsterdam, der Stätte seines Wirkens, begangene Feier der Geburt Rembrandts hat auch literarisch einen starken Niederschlag gefunden, und die Behauptung geht wohl nicht zu weit, daß von allen Huldigungen, die dem Andenken des großen Meisters gezollt wurden, diese die würdigsten gewesen sind. Ehrenhalber soll einer Kundgebung sehr persönlicher Art, die Josef Israels in einem Aufsatze der Zeitschrift „De Gids" niedergelegt hat, gedacht werden (Juli). Dr. C. Hofstede de Groot veröffentlichte in deutscher Sprache die überaus nützliche Sammlung sämtlicher Urkunden, die auf das Leben des Meisters Bezug haben (Haag 1906, Martinus Nijhoff). Ein unter dem Namen M. C. Visser erschienenes Supplement entpuppte sich sehr bald, und für den Rembrandtkenner zweifellos von vornherein, als Mystifikation. Ein im Auftrage des allgemeinen Festkomitees verfaßtes Buch des auch in Deutschland wohlbekannten Porträtmalers und Schriftstellers Jan Veth („Rembrandts Leben und Kunst", Amsterdam 1906, Scheltema & Holkemas Buchhandel) darf, gerade auch vom literarischen Gesichtspunkte, als die bedeutendste Frucht, die die Feier gezeitigt hat, gelten. Neben Hofstede de Groot und Jan Veth wurde den Kunstgelehrten Dr. Wilhelm Bode und Dr. A. Bredius sowie dem französischen Kunstschriftsteller und Maler Michel für sein schönes Buch über den Meister von der philosophischen Fakultät der Universität Amsterdam die Würde eines Doktors der niederländischen Literatur (in de Nederlandsche Letteren) zuteil. Die Zeitschriften brachten ihre Rembrandt-Nummern, darin auch in holländischer Uebertragung das Bemerkenswerteste aus fremdem Idiom, was über Rembrandt erschienen ist, wozu als „vielleicht die beste der

vorhandenen Schriften" eine von Eduard Kolloff in Raumers Historischem Taschenbuch 1854 verfaßte Darstellung gerechnet wird. — Nach der Huldigung für den Künstler steht die Feier des 150. Geburtstages Willem Bilderdijks im September bevor. Sie wird sich freilich mit der Rembrandtfeier in keinerlei Hinsicht vergleichen lassen. Eine Blumenlese aus den Werken des Dichters, hauptsächlich Lyrik, mit einer freilich gewiß nicht zureichenden Einführung in seine Poesie, ist bei P. N. van Kampen (1906) erschienen. Eine Schrift von Dr. H. Bavinck will Bilderdijk als Denker und Dichter würdigen und ist die Frucht eines, wenn auch den Denker sehr einseitig beurteilenden und für die ästhetische Seite der Sache kaum zureichenden, andererseits fleißigen und nützlichen Studiums (Kampen 1906, H. Kok). Für Bavinck ist Bilderdijks historische Bedeutung und Größe in dem Umstande gelegen, daß er in einer Periode der Herrschaft des Rationalismus auf holländischem Boden der erste war, der seine Hohlheit erkannt und die große geistige Kraft, über die er verfügte, in den Dienst des Kampfes gegen die Aufklärung gestellt hat. In diesem Ausgangspunkte mit den deutschen Klassikern übereinstimmend, ging er dann doch seine eigenen Wege, die ihn dem positiven Christentum zuführten. W. Kloos meint, daß Bilderdijk mit dem beschränkten Umfang seines Ideenlebens, der Eigenart seines Stils und seines Ausdrucksvermögens schon unter seinen Zeitgenossen rückständig geblieben war, glaubt aber andererseits, daß die Herstellung einer Ausgabe seiner Werke, die die ganze Persönlichkeit wiedererstehen ließe, neues, wenn auch kein aktuelles, Interesse für den Dichter erwecken würde („De Nieuwe Gids", Mai).

Amsterdam Max Conrat

Belgischer Brief.

Das belgische Staatsblatt vom 11. Mai d. J. brachte den Bericht des Prüfungsrates für den fünfjährlichen Wettstreit in der niederländischen Literatur, 11. Reihe: 1900—1904. Nur die Lyrik und die Epik kommen hier in Betracht, für das Drama besteht ein besonderer Wettstreit. 156 Werke lagen diesmal dem Prüfungsrate vor. Der Berichterstatter bedauert gleich im Anfang, daß das Epos von den vlämischen Dichtern vernachlässigt wird; nur ein Werk von einiger Bedeutung wird genannt, nämlich das ländliche Epos „De Vlasgaard" von René De Clercq. Die scheinbar sehr frommen und zimperlichen Herren Schiedsrichter äußern ihre Unzufriedenheit über die „unkeuschen Einzelheiten" und die „anzüglichen Worte", die darin vorkommen und „die in keinem literarischen Werke mögen geduldet werden". Unter den Lyrikern wird ein Herr E. von Ove genannt, der in seiner Sammlung „In't Blauwe" vielfach seiner Bewunderung für Deutschland Ausdruck gibt und ein Lobgedicht auf Kaiser Wilhelm II. geschrieben hat, das als „eines der schönsten" des Buches genannt wird. Als Lyriker „von Gottes Gnaden" werden mit vielem Rechte K. van de Woestijne, mit weniger Recht R. De Cneudt bezeichnet, während der bedeutendere Prosper van Langendonck mit ein paar Zeilen abgetan wird. — Von den Lyrikern, unter denen keiner für den Preis in Betracht kommt, geht der Bericht zu den Roman- und Novellendichtern über. Dem kürzlich hier (Sp. 1035) besprochenen Romane „De Last" von G. Vermeersch wird wieder „die Unkeuschheit" vorgeworfen. Ibsen und Zola werden als Schreckgespenster hingestellt, vor deren Nachahmung die vlämischen Dichter sich nicht genug hüten könnten. Inwiefern Ibsen die vlämischen Novellisten „auf Irrwege geleitet hat", wird natürlich nicht gesagt. Die engere Auswahl der Jury trifft schließlich 13 Werke, die für den Preis in Betracht zu ziehen. Es sind die sämtlichen in genanntem Zeitraum erschienenen Werke von C. Buysse, fünf an der Zahl, und von Stijn Streuvels, sechs an der Zahl, der Roman von H. Teirlinck: „'t Bedrijf van het kwade" und ein Roman von L. Smits: „De Bieboeren"; die 13 Werke verteilen sich also auf vier Namen, von denen drei den Lesern dieser Briefe bereits zur Genüge bekannt sind. „De Bieboeren" von Smits ist ein im antwerpener Kempenlande spielender Dorfroman, an dem besonders „die gesunde, fröhliche Auffassung des Lebens" gerühmt wird, obschon „das Anstößige nicht ganz vermieden ist". Der auch bereits hier besprochene Roman von Teirlinck: „'t Bedrijf von den kwade" wird, so heißt es, „in Bezug auf den Aufbau, die Entwicklung und Lösung von keinem, den der Prüfungsrat zu lesen bekam, übertroffen", aber „die Haupthelden erwecken so viel Abscheu, verschiedene Schilderungen sind so unkeusch, daß — es sei ohne Prüderie gesagt — das Herz keinen Kunstgenuß schmecken kann, wie groß auch die Kunst des Dichters sei". C. Buysses hervorragende Darstellungs- und Schilderungsgabe wird voll anerkannt, sein Naturalismus aber auf das schärfste gerügt. Sogar Stijn Streuvels, mit dessen eingehender Beurteilung der Bericht schließt, habe die Unkeuschheit nicht ganz vermieden. „Es ist aber ein großer Unterschied zwischen dieser Ueppigkeit, diesem Aufbrausen des Lebens und der absichtlichen Unsittlichkeit." Auch bei Stijn Streuvels sei ein verderblicher Einfluß zu bemerken, der nämlich des Grafen Tolstoi. „Der russische Dichter hat den Vlamen verleitet, einige seiner Helden von der gesunden Lebensauffassung unserer Rasse abweichen zu lassen." Das Gesamtwerk von Stijn Streuvels wird als das moderne Epos des vlämischen Bauern bezeichnet; es biete zugleich die herrlichste Beschreibung des südvlämischen Landes, die bisher gegeben worden. Es sei etwas Heldenhaftes in allem, was der Dichter anfasse und beseele. „Seine Personen sind mehr als gewöhnliche Menschen, sowohl in ihrer Arbeit als in ihrem Spiel, in ihrer Erholung und in ihren Leidenschaften. Rubens und vor allem Jordaens sind nahe mit ihm verwandt ...... Er ist ein Liebhaber von heftigem Licht, von glühender Sonnenhitze. ‚Zomerland', ‚Zometij', ‚Dagen' nennen sich seine Werke. Er beschreibt vorzugsweise ausgebreitete Aecker, badend in goldenem Sonnenlicht, und er beschreibt sie mit unvergleichlicher Pracht. De Oogst ist in dieser Hinsicht ein überherrliches Stück." Trotzdem kein einzelnes Werk von Stijn Streuvels, so schließt der Bericht, bedeutend über die besten der früher angeführten hervorragt, so ist ihm doch, in Anbetracht seiner gesamten literarischen Arbeit, der Preis zuzuerkennen; so wurde beschlossen mit 4 gegen 1 Stimme, die auf Teirlincks „'t Bedrijf von den kwade" fiel.

Zwei der in dem Bericht angeführten Dichter sind neuerdings mit Romanen hervorgetreten. G. Vermeersch erfüllt in seinem neuesten Werke „Mannewetten" (Bussum, Van Dishoeck) vollauf die Hoffnungen, die sein Erstling „De Last" erweckt. Der kräftig emporstrebenden vlämischen Literatur ist in dem jungen Dichter eine neue Kraft ersten Ranges entstanden. Eine mächtige Männerfaust drückt auf der Umschlagzeichnung den Nacken eines vornübergebeugten, einen Säugling stillenden Mädchens. Das Mädchen ist ein sprödes und sehr frommes brügger Stadtkind aus der Arbeiterklasse, das, von einem jungen Mann ihres Standes in Elend und Schande gebracht, schließlich auch noch das Einzige, was sie am Leben festhält, nämlich ihr Kind, ihrem Verführer ausliefern muß. So wollen es die „Männergesetze"; der Betreffende hat ja das Kind anerkannt, also ist es seines, so entscheidet der Friedensrichter. Man glaube nicht, der Verführer sei als ein Scheusal gezeichnet und das Mädchen als eine Heilige; die Mischung von Gut und Böse bildet bei allen Charakteren eine harmonische

Verschmelzung, die zu lebenswahrer Menschendarstellung führt. Ein- und tiefgehend ist der Kampf zwischen der Sinnlichkeit und dem religiösen Gefühl in dem Herzen der Heldin geschildert. Wie der antike Chor begleiten die Handlung die Arbeitsgenossinnen der Heldin, d. h. die brügger Spitzenmacherinnen, die überdies noch scharf individualisiert sind. Epische Größe hat diese Zeichnung des Weiberchores, die zugleich einen scharfen Einblick in die Volksseele verrät. Das Technische des Handwerks ist genau beschrieben, artet aber nicht in ermüdende Schilderungen aus. Brüggische Lokalfarbe ist fein angebracht. Es freut mich, die Aufmerksamkeit Deutschlands auf ein verborgenes, großes Talent lenken zu können, das sicher, seiner „Unkeuschheit" wegen, die in diesem Romane hohe Sittlichkeit ist, in seinem Vaterlande nicht zu amtlichen Ehrungen gelangen wird, desto mehr aber die Schätzung des Auslandes verdient.

Ein ebenso trauriges Frauenschicksal führt uns der neue Roman von C. Buysse: „Het leven van Rozeke van Dalen" (Bussum, Van Dishoeck) vor. Es ist der vollständige, mit sehr einfacher aber eng an die Wirklichkeit angelehnter Kunst erzählte Lebensbericht einer einmal glücklich, dann unglücklich verheirateten und verlassen sterbenden Bäuerin. Die schlichte und sanfte Heldin fesselt weniger als die urwüchsigen, sie umgebenden Gestalten der Bauernwelt, unter denen der Pferdeknecht Smul ein großartiges Bild männlicher Kraft und ungehobelter, ins Tierische ausartender Natur bietet. Ebenso ausführlich wie die Lebensbeschreibung ist die an saftigen Einzelheiten reiche Schilderung des vlämischen Bauernlebens im allgemeinen und des Bauernjahres insbesondere. Der Wechsel der Jahreszeiten bietet dem Dichter Anlaß zu detaillierten, scharf geschauten Naturschilderungen. Kräftig setzt der Roman ein mit einer prächtigen Beschreibung der Ernte, die hinter der berühmten von Stijn Streuvels in nichts zurücksteht. — Der vorzügliche Druck und die hübsche Ausstattung beider zweibändigen Romane machen dem holländischen Verleger alle Ehre.

Ein junger vlämischer Kleriker, namens Joz. de Cock, erzählt fesselnd in einem Büchlein „Uit de Reistesch" (Löwen, Bomans & Vanbrusselen) eine über Münster, Berlin und Bonn gehende Reise nach Deutschland. Hervorzuheben sind die scharfen Profile berliner Universitätsprofessoren, des Grafen Pückler, des Kaplans Dasbach usw. — In „Dietsche Warande en Belfort" (Nr. 5) zieht der Jesuitenpater Taelman einen Vergleich zwischen Stijn Streuvels und dem französischen Dorfdichter René Bazin. — Nr. 7 bringt den ersten Teil eines Ibsen-Artikels von A. Persijn. — „De vlaamsche Gids" (Nr. 3) enthält einen Aufsatz über G. d'Annunzio von Fr. van Euyck und ebenfalls einen Ibsenartikel (Nr. 4) von Fr. Buyens. — In der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 10) schildert E. Sigogne die Entwickelung von Maeterlinck: „L'évolution de Maeterlinck". — Ueber das Thema „Dante in Belgien" schreibt ebenda (Nr. 9) A. Counson, der für die „Revue générale" (Nr. 6) den Festartikel über Corneille lieferte. Dieselbe Nummer bringt einen Aufsatz von E. Gilbert „Balzac peint pur lui-même". — Lieferung 5 und 6 enthalten eine Arbeit von G. Doutrepont über „Das religiöse Gefühl bei Chauteaubriand, Lamartine und Hugo".

Die belgische Akademie hat den Wunsch der Schriftsteller, daß eine eigene Klasse für Literatur gebildet werden solle, verworfen. Es sei dies eine Schande für die Akademie, schreibt G. Rency in der Zeitschrift „Durandal"; der Krieg zwischen der Akademie und den Schriftstellern sei nunmehr erklärt und werde rastlos und rücksichtslos ausgefochten werden. Großzügig behandelt die Frage Valère Gille in der soeben erschienenen Nr. 11 der „Belgique artistique et littéraire". Er führt die ganze Geschichte der belgischen Akademie vor und beweist dokumentarisch, daß die Aufnahme von Dichtern in ihren Schoß dem Sinne ihrer Urheber und ihrem Wesen entspreche. Zum Schlusse gibt er das Ergebnis einer Rundfrage über die Sache bei den bekanntesten französischen Akademikern, bei Sully-Prudhomme, Lemaitre, Lavisse, Brunetière, Faguet, Coppée, Bazin, Hanotaux, Claretie und Boissier. Einige dieser hohen Herren verschanzen sich in vornehme Zurückhaltung, weil sie selbst als auswärtige Mitglieder der belgischen Akademie zwischen zwei Feuern stehen, die meisten aber ermutigen den Feldzug der belgischen Dichter, am ausgesprochensten Brunetière, der u. a. schreibt: „Der Philologe würde ja nicht einmal bestehen, wenn die Dichter nicht vorangegangen. Ebenso der Grammatiker. Der Dichter und der Romanschriftsteller fangen an; der Philologe und der Grammatiker kommen erst nachher, in ihrem Nachtrabe; ihre Arbeiten haben nur das wirkliche Interesse, das sie aus der Existenz und dem Zauber dieser „Verse" und dieser „Erdichtungen" ziehen, die sie sich den Anschein geben zu verachten; und deshalb möchte ich gerne die Gründe kennen, die den Entschluß der Kgl. Akademie von Belgien bestimmt haben."

Auch ein anderer Wunsch der belgischen Dichter: als freie Lehrer für Poetik und Vortragskunst in den Gymnasien angestellt zu werden, stößt auf den heftigsten Widerstand des hiesigen ordentlichen Lehrkörpers. Derselbe, namentlich die Universitätsprofessoren, widersetzt sich auch der Forderung, daß die Prüfungsräte für die staatlichen Literaturpreise nur aus Literaten bestehen sollten. Allgemein unterstützt wird aber das Verlangen der Schriftsteller nach einer Vermehrung der Literaturpreise. Die Akademie, sowie die Universitäten, drückten den Wunsch aus, daß der fünfjährliche allgemeine Literaturpreis, im Betrage von 5000 Fr., sowie der dreijährliche dramatische, im Betrage von 3000 Fr., zu jährlichen gemacht werden sollten. — Der lütticher Schillerverein, im Dezember 1905 gegründet, veranstaltete im Januar einen Goetheabend, mit Dr. Emil Milan aus Berlin als Rezitator, im Februar einen deutschen Balladen- und Romanzenabend, mit Dr. O. Kaiser aus Köln als Rezitator; im Mai hielt N. Welter aus Diekirch einen Vortrag über die luxemburgische Literatur und trug eigene Gedichte vor. Der nächste Wunsch des Vereins ist, in der Hauptstadt der Wallonen, eine große deutsche belletristische Bibliothek zu errichten. Bücherspenden aus Deutschland würde der Verein mit Dank entgegennehmen. Sie können an die Adresse des Vereins entweder: Lüttich, Universitätsplatz 7, oder auch postlagernd nach Preußisch-Moresnet, gesandt werden.

Lüttich Heinrich Bischoff

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Crone Ständlin. Roman von Paul Heyse. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 335 S. M. 4,— (5,—).

Unter dem Titel eines Romans hat der sechsundsiebzigjährige Siedler von Gardone eine übermäßig erweiterte Novelle gespendet, die, von romantisch-lyrischem Klang erfüllt, an tragischen und abenteuerlichen Gelegenheiten es nicht fehlen läßt und die gleichwohl über alle Härten und Brutalitäten menschlichen Daseins mit einer behutsamen Scheu hinweggleitet. Mit weltmännischer Gewandtheit behandelt der Aristokrat Paul Heyse verschlungene Liebeswirren, ohne je die Leidenschaft in Fetzen zu reißen. Er versetzt dem Leser wohl

hier und da den Atem durch die tragische Wendung der Geschehnisse, durch starke seelische Spannung, um dann mit einem fast beleidigend kühlen Satz alle Zusammenhänge zwischen dem Leser und der Scheinwelt der er- und verdichteten Vorgänge aufzulösen. Er schildert beispielsweise ein Wohltätigkeitskonzert, das in sommerlicher Frische Kurgäste schnell improvisieren. Das Konzert ist ihm nur Mittel zum Zweck. Er gebraucht es, um zwei Menschenkinder zusammenzubringen, ein junges, wie im Traum dahinlebendes Weib, die in ihrem Geigenspiel ihre letzten Wünsche und Bekenntnisse offenbart, und einen gereiften Mann, einen Arzt, der Jahre lang mit der Wirtin des Seehofs, einer tapfern, starken Frau, in ungeheiligter Verbindung gelebt hat, sie Mutter seines Kindes nennt, nun aber von dieser Frau allmählich in die Arme des jungen, von ihm aus schwerer Krankheit geretteten Mädchens hinübergleitet. Das Wohltätigkeitsfest, an dem diese junge Crone Ständlin aus ihrem Einsiedlerdasein unter Menschen tritt, wird von Heyse in seinen Vorbereitungen und seiner amüsanten Entwicklung geschildert. Wir hören von der ersten Nummer des Konzertprogramms, hören von der zweiten und sind in dieser künstlerisch herbeigeführten Spannung des Augenblicks gewärtig, da das Cróneli mit einer italienischen Canzone sich in das Herz des geliebten Mannes hineinspielen wird. Aber anstatt dieser gesteigerten Spannung den logischen Ablauf zu gewähren, fährt Heyse, den es selbst zu diesem Höhepunkt hindrängt, im geschäftsmäßig-eiligen Tone des Reporters jäh mit dem Satz dazwischen: „Es kann unsere Aufgabe nicht sein, über den Erfolg einer jeden Nummer zu berichten!" Nein, gewiß nicht. Aber was soll erst diese sachliche Beteuerung? Sie sprengt die Kunstform, reißt eine Bresche in die Scheinwelt des Romans. Indessen würde der Leser diese Störung schnell verwinden, wenn nicht solche Zeichen einer veralteten Technik häufiger in dem Romane anzutreffen wären. Und nun wird er auch bei aller gewandten Fabulierungskunst der sachlichen und psychologischen Unwahrscheinlichkeiten immer stärker gewahr. Er sieht den festen Boden, auf dem diese Menschen Paul Heyses stehen sollen, nur in schwankenden, verschwimmenden Umrissen, sieht in der koketten Gräfin, die ebenfalls den Arzt zu ergattern sucht, eine ausgemachte Theaterprinzessin, wie sie mehr in Romanen als in der Welt umherlaufen, sieht in dem Cróneli, diesem Sprößling deutschen und italienischen Blutes, dieser Inkarnation der Musik, ein zu unwirklicher Idealität gesteigertes Scheinwesen, ein „Mädchen aus der Fremde", sieht in dem Arzt, der die Geliebte vom Typhus, das uneheliche Kind einer bangenden Mutter von schwerer Krankheit und Hunde aus dem Feuer rettet, einen „edlen" Menschen und glaubt doch nicht, daß er in dieser Form existieren könnte. Es ist eben alles in der heysischen Welt um einige Linien hinaufgerückt in eine Sphäre des schönen Klanges, ist alles mit einer abwägenden, berechnenden Kunst arrangiert, klug und fein erzählt — aber es sind nicht leibhaftige Menschen, sondern Wesen von einer fatalen Aehnlichkeit mit Engel und Teufel.

Berlin Paul Legband

Buch der Abenteuer. Novellen von Hans Müller. Buchschmuck von Lucian Bernhard. Berlin, Egon Fleischel & Co. 205 S. M. 4,—.

Der junge österreichische Dichter hat zum erstenmal mit Versen, die den Namen Schwinds nennen ließen, zum zweitenmal mit einer biblischen Dichtung „Der Garten des Lebens" sich vorgestellt. Jetzt ist er schon im Zuge, sich der Bühne zu bemächtigen; ein paar Einakter sind in Provinzstädten gespielt worden. Das alles zeugt für ein rasch gestaltendes Formtalent, doch wohl auch für eine Beweglichkeit, die das Gegenteil trotziger Originalität ist. Bei seinem Novellenbuch ist Müller von den verschiedensten Vorbildern beeinflußt worden. Es leuchtet in Oberflächenfarben, es brennt in verwunschenen Effekten und hinterläßt nichts, warnt nur vor der zumal bei österreichischen Literaten heimischen Art, die Beredsamkeit schnell aufnehmender Sinne für Seele, Stilgefühl für Erlebnis, Wiederholtes für Neues hinzustellen. Daß der Dichter des „Buches der Abenteuer", der seine Sachen auf die Namen Schaukal, David, Hesse, Strobl und Schnitzler getauft hat, indes nicht bei irgend einer falschen Manier beharren wird, gibt schon die Vielfältigkeit dieser Widmungen kund. Und man freut sich der lächelnden Keckheit, womit er, im süddeutsch-archaistischen Kolorit eines Emil Strauß, die sonnige Novelle von den „Rosen des heiligen Antonius" ausgestattet hat, die Geschichte vom jungen Philister Clemens, der ein Mädchen aus dem Flusse holt, im Wahn, sie wäre sonst ertrunken; aber sie wollte nur die goldene Damenuhr, den Preis des Dauerschwimmens. „Manche Sommernächte beginnen mit einem so süßen, so träumerischen Andante, daß davon jeder Lufthauch, jedes Mondstäubchen zu einer kleinen, rührenden Melodie wird," singt der Lyriker hier. Er gibt ein „mondän" gemachtes Cliché aus der Werkstatt des Hoffmanns vom „Lieben Augustin", in der Novelle „Gottesurteil", die mit ratlosem, künstlerischem Paroxysmus vom Weinfleck unter dem Busen der Gräfin, vom Entsetzen ihres Liebhabers und dem Schlaganfall des Grafen erzählt. Er überlastet in der „Ausstellung der geschlossenen Augen", worin der hoffmannisch „tänzelnde" Chirurg Bürgermeister dem Maler Braganza den opferungsvollen Ehebruch von dessen toter Gattin verrät, ein Schnitzlermotiv, zieht in „Cassians Abenteuer", der Mär von der nackten, cellospielenden Prinzessin, die Register jugendlicher Sinnlichkeit, versucht im „Bad der Gesundheit" eine erotische und agrarsymbolische Belebung der Münchhausenfigur. Er geht an einer nutzlosen Brutalität, wie der „Liebesnacht", worin ein häßlicher Anatom eine Dirnenleiche überfällt, nicht vorüber, gibt mit Virtuosität eine in Napoleons Verlassenheit auf Helena gedrängte Umdeutung von Marats Ermordung durch die Corday und endet bei Bierbaum. Unter seinem Patronat ist die eine tändelnde Happigkeit beabsichtigende Fabel von der Liebesschulung, die der angeblich unfähige Prinzgemahl Nur bei einer wiener Geigerin erhält, mit den kleinen Arabesken über den Serenissimus von Raus-Claus-Flausenthurn entstanden. Sie wird den Tag schwerlich überleben.

Leipzig Paul Wiegler

Eine Idee. Erzählung von Georg Asmussen. Basel, Friedrich Reinhardt. 243 S. M. 2,40 (3,—).

Stürme. Roman von Georg Asmussen. Dresden 1906, Carl Reißner. 478 S. M. 5,—.

Vom rein künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, bedeutet das erste Buch nichts, aber es ist ein braves Buch, durch und durch brav, und der es geschrieben hat, besitzt ein warmes, gütiges Herz, das vieler Weisheit und nützlicher Lebenserfahrung voll ist und nun bemüht ist, andere Menschen zu seiner, von ihm selbst natürlich als die allein richtige und seligmachende erkannten Lebensführung und Lebensauffassung zu bekehren. Es ist ein Tendenzbuch, ein Buch, das in den Kampf zieht gegen den Alkohol; aber man darf es nicht ohne weiteres den gräßlichen, auch aus dem Lager der Abstinenten kommenden Traktätchen gleich achten oder gar zurechnen. Bewahre! Der Verfasser wettert nicht — wie so viele andere — in blöder Selbstüberhebung und pharisäischer Selbstgerechtigkeit gegen den „Dämon Alkohol", verteilt nicht ungerecht Licht und Schatten, indem er Trinker und Abstinente als absolut Schlechte bezw. Gute einander gegenüberstellt, sondern sucht milde auszugleichen, sucht Verständnis, Mitleid und Liebe für die Unglücklichen zu erwecken, die unheilbar dem Schnaps verfallen sind.

Und in diesem Bestreben zeigt er eine gute Beobachtungs- und Darstellungsgabe, die mehr wirken wird als lange Reden und fromme Scheltworte; das Buch wird in Volksbibliotheken Segen stiften können — und das ist es ja, was es will.

Mit seinem neuen Roman hat Asmussen einen großen Schritt vorwärts getan und sich in die Reihe unserer guten Unterhaltungsschriftsteller gestellt. „Stürme" spielt ebenfalls in der schleswig-holsteinischen Heimat des Verfassers, in dem Landstrich südlich der flensburger Föhrde, also an dem Ostseestrand, und so bezieht sich der Name „Stürme" nicht nur auf seelische Zustände, sondern auch auf das Eingreifen verheerender Sturmfluten und Ueberschwemmungen. Der Held, Hans Thordsen, entstammt einer alten Seemannsfamilie, und es ist also selbstverständlich, daß er das heimatliche Dorf verläßt, um auf See zu fahren. Sehr fein schildert der Verfasser den Abschied des Schiffsjungen von Heimat und Elternhaus, überhaupt gelingen ihm Kindheitsszenen am besten; man spürt, wie er da aus dem Born eigenen Erinnerns schöpft. Der Held gelangt nach vielen Irrfahrten und Unterbrechungen seiner Seefahrtszeit, durch einen Schiffbruch lahm geschlagen, nach Hamburg, wo er, nun ein Hafenarbeiter, als Führer der Streikenden auftritt, bis er endlich als Lotse in seinem Heimatshafen angestellt wird. Neben den Schicksalen dieses Weltfahrers laufen die Entwicklungsbahnen zweier anderer Menschen, die mit ihm auf der Schulbank gesessen haben, deren Leben weit auseinanderlief und die doch zusammenkommen. Da ist der reichste Besitzer des Dorfes, der Grundbesitzer Peter Ottsen, der schließlich sein schönes Gut derart herunterwirtschaftet, daß er als Tagelöhner unter die Streikbrecher geht und schließlich mit Meta Norgaardt nach Amerika reist. Diese Meta Norgaardt entstammt einer alten Schauspielerfamilie, ist als junges Mädchen von Peter Ottsen verführt worden und dann nach Hamburg gegangen, wo sie der Stunde wartet, in der ihr treuloser Verführer arm und krank vor ihr stehen wird. Diese Hoffnung hält sie stark, der Gedanke an eine solche Vergeltung begleitet sie Tag und Nacht, und doch, als wirklich einmal der Tag kommt, als sie den halbtot geschlagenen Streikbrecher auf der Straße liegen sieht, da werden alle Rachegefühle von der erwachten alten Liebe fortgeschwemmt. Alle Stürme sind eingeschlafen, ruhig und sicher steuern die Helden des Romans ihr morsch gewordenes Lebensschiff einem Ziele zu.

Wie schon oben gesagt wurde, ist viel Gutes in dem Buche, viel feine Beobachtung und scharfe Charakterisierung. Die Schilderungen bäuerlichen Lebens, vor allen Dingen die Schilderung der Sturmflut von 1872, sind Beweise einer nicht gewöhnlichen Darstellungskraft, und sehr fein und zart weiß er in wenigen Strichen seine heimatliche Natur zu schildern. Wenn auch der Roman hier und da Längen aufweist, an einigen Stellen romantische Motive ausspinnt, so erfreut er an anderer Stelle doch wieder durch die knappe, eindringliche Darstellungsweise, durch eine ergreifende Schlichtheit und durch eine gesund realistische Färbung. Alles in allem ist es ein gutes Buch, das viel Hoffnung in sich trägt.

Kiel Wilhelm Lobsien

Die Referendarin. Roman von Karl Busse. Stuttgart 1906, Engelhorns allgemeine Romanbibliothek. 144 u. 140 S.

Karl Busse ist auf seine Jugendgedichte hin falsch eingeschätzt worden, die Kritik hat sich in der Etikette vergriffen, und seither macht sie ihm ihren Irrtum zum Vorwurf. Aber während so jedes neue Buch Busses für sie eine neue Enttäuschung ist, hat er in den Leihzirkeln der Familienblätter längst sein Stammpublikum. Literarische Prätentionen sind eben in diesem Falle so wenig angebracht, wie etwa der späteren Produktion Wolzogens gegenüber. Busse ist in seiner Novellistik ein Unterhaltungsschriftsteller von liebenswürdiger Frische, weiß ein bestimmtes Milieu mit geschicktem Stift zu umreißen und hält sich dabei vorsichtig an die persönliche Erfahrung: die Gymnasialjahre in „Polajewo", die Studentenjahre in Berlin, die Jahre des Privatlebens in Neustrelitz, wo er heute angelangt ist. Berlin ist Großstadt, Neustrelitz Kleinstadt — demzufolge plant der Held des Romans „Die Referendarin", seines Zeichens Referendar und nebenbei der obligate Naturbursche, dessen Taktlosigkeiten durch ihre Urwüchsigkeit geadelt erscheinen, mit seinen Großstadtansichten in das versippte Nest und macht sich dort in überraschend kurzer Zeit unmöglich. Er soll die Tochter seines Chefs hofieren und läuft dem Mädel vom „Zigarrenfritzen" nach — dieser wahrhaft tragische Konflikt spiegelt sich gefällig schon in der Namenssymbolik: Peter Körner — Inge Westerhausen — Jule Fischer. Und ganz wie ein alter Routinier nimmt Busse der zartbesaiteten Leserin auch im drohendsten Moment nicht die beruhigende Zuversicht, daß der ein wenig unfreiwillig komische Brackenburg des Romans am Ende die verlassene Jule heimführt, und selbst die hochmütige Inge bekommt als Entschädigung für den entgangenen Peter den vorbestimmten Assessor. Das Buch paßt trefflich in Engelhorns allgemeine Romanbibliothek.

Hamburg Leonhard Adelt

Revenstorfs Tochter und andere Erzählungen. Von Charlotte Niese. Leipzig 1905, F. Grunow. 368 S. M. 5,—.

Seit ich an dieser Stelle (LE VII, 903) Charlotte Nieses Schaffen gewürdigt habe, ist ein neuer Band von ihr erschienen, der sie auf der alten Höhe zeigt. Wir begegnen alten Bekannten, wie dem Schreiber Rasmus Rasmussen und dem alten Mahlmann. Andere Originale kommen hinzu, so man daß wieder eine interessante Gruppe von Charakterköpfen beisammen findet. In der Erzählung vom Besuch des Ministers liest man zwischen den Zeilen eine ernste, traurige Geschichte. Ebenso ist es mit der Geschichte vom Monarch Steffen, der unerkannt Frau und Kind findet und nur von seinem alten Hund erkannt und im Tode beklagt wird. Gar lustig ist es, wie Tante Liesch nach Hamburg reist, gar ernst, wie ein sterbender junger Mensch veredelnd auf ein Kinderherz wirkt. Eine eigenartige Mischung von Tragik und Humor findet sich in den beiden Schlußstücken. So ist im ganzen das Buch eine schöne Gabe fürs deutsche Haus.

Schoenebeck (Elbe) H. Danneil

Aspira. Der Roman einer Wolke. Von Kurd Laßwitz. Leipzig, B. Elischer Nachfolger. 265 S. M. 3,50 (4,50).

Ein naturwissenschaftliches Märchen, großen Kindern erzählt, wie des Verfassers früherer Roman „Auf zwei Planeten", der den Kampf der Martier, der vorgeblichen Bewohner unseres Nachbarplaneten, mit den Erdmenschen schilderte. Hält sich der Schauplatz diesmal auch in engeren Grenzen, zwischen den äußersten Enden unserer Atmosphäre, wo im dunklen Aether der mit kantischem Geiste erfüllte „Urewige" thront, und den Tiefen der Berge, wo die Elementargeister dem schaffenden Erdensohne Verderben sinnen, so ist der Inhalt doch nicht von geringerer Spannung. Aspira, die Wolke, von Sehnsucht beseelt, die Wunder der Menschenwelt kennen zu lernen, bemächtigt sich der Gestalt und des Gehirns eines zwischen den Gletschern entschlafenen Menschenkindes, des Fräulein Dr. Wera Lentius, und wird auch von allen Beteiligten für diese gehalten. Mit Entzücken erkennt und erlebt sie, was der Menschengeist Großes in Wissenschaft, Technik und Kultur geschaffen. Nur eines bleibt ihr verschlossen: lieben kann die Wolke nicht, und an diesem Defizit, das ihr und andern zum

Verderben auszuschlagen droht, scheitert ihr Vorhaben; entsagend kehrt sie zu den Geschwistern am Blankhorn zurück, nachdem sie der noch immer in der Gletscherspalte schlummernden Wera die entliehenen Gaben zurückerstattet.

Berlin Hermann Berdrow

Frauengestalten. Erzählungen von Emma Merk. Kürschners Bücherschatz Nr. 503.) Berlin, Hermann Hillger. 128 S. M. —,20.

In der Form knapp, gedrängt, durchaus veristisch, ohne trivial zu werden, inhaltlich interessant und abwechslungsreich, sind diese Novelletten zwar nicht immer originell in Figuren und Situationen, aber auch nirgends banal. Das allen zehn Erzählungen Gemeinsame ist im Titel ausgedrückt. Daß die Dichterin als Frau ihr Geschlecht in den Vordergrund stellt, können die Schriftsteller ihr nicht verargen; machen sie es doch in den meisten Fällen mit dem männlichen ebenso. Emma Merk kennt jedenfalls — das liest man — ihr Geschlecht in seinen Vorzügen und Schwächen sehr genau. Daß sie die Zeichnung der Schwächen mehr ihren männlichen Kollegen überläßt, darf man für gerecht halten, vorausgesetzt, daß sie ihre Frauen nicht lediglich in die Aureole stellte. Das hat sie aber nicht getan, sondern diese tragen völlig das Gepräge der Realität, während allerdings manche ihrer Männer nicht fest genug in ihrem Boden wurzeln, sondern so „leicht" gestellt sind, daß sie allzu wackelig erscheinen. Von den einzelnen Erzählungen scheinen mir in Erfindung, Entwicklung und Charakteristik am besten gelungen: „Dankesschuld", „Die Offizierstochter" und „Ein Brautkleid", letzteres besonders auch trefflich in der Milieu-Schilderung. Aber es tritt keine so hervor, daß die anderen daneben verschwinden: es geht ein einheitlicher Zug durch das Ganze, und dieser Zug ist der Charakter der Dichterin, dessen Ehrlichkeit, Warmherzigkeit und gesunde Gesinnung den Leser für sich einnehmen.

Rom Julius von Werther

Lyrisches und Episches

Glockenlieder. Von Carl Spitteler. Jena 1906, Eugen Diederichs. 92 S. M. 3,— (4,—).

Mehr als eine Zufälligkeit erinnert in diesem schönen Buche an Walt Whitman; eine tiefe Wesensverwandtschaft zwischen dem Amerikaner und Schweizer spricht aus den Glockenliedern. Wer die früheren Dichtungen Spittelers kennt, dem werden sich bei der Lektüre des vorliegenden Bandes zwar keine neuen Seiten seiner großen Kunst offenbaren, aber die Kenntnis der Glockenlieder wird wesentlich dazu beitragen, das Gesamtbild seiner dichterischen Persönlichkeit abzurunden. Spitteler sieht alles mit den hellen Augen der Phantasie, die Rätsel zwischen Himmel und Erde fängt er in klaren Bildern auf und verleiht ihnen Realität. Feierlichkeit und köstlicher Humor, dazu eine sinnliche Frische, wie sie nur der Ursprünglichkeit begnadeter Schöpferwonne eigen ist, zeichnet diese Lieder in so hohem Maße aus, daß ich sie gerne in den Händen vieler sähe. Der Verlag hat das Buch sehr würdig ausgestattet.

Nürnberg Martin Boelitz

Magdalena. Ein Roman in Versen von J. S. Machar. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Tschechischen von Zdenko Fux-Jelenský. Wien und Leipzig 1905, Wiener Verlag.

Magdalena. Ein Roman in Versen von J. S. Machar. Aus dem Tschechischen von Dr. Emerich Falk. Wien 1905, Wiener Volksbuchhandlung Ignaz Brand.

Dieser „Roman in Versen" hat vor ein paar Jahren in Böhmen großes Aufsehen hervorgerufen. Die Gründe dafür waren nicht künstlerischer Natur. Die einen taten moralisch entrüstet über die Kühnheit des Dichters, der aus einem verrufenen Hause ein gefallenes Mädchen hervorgehen läßt, um die pseudosittliche, niederträchtige und hämische Gesinnung der bürgerlichen Kreise aufzudecken. Die andern waren herausgefordert durch die politische Satire, die die „Magdalena" enthält. Noch andere waren entsetzt über die photographischen Schilderungen und karikaturistischen Verzerrungen, die der Dichter von einer kleinen Stadt und ihren Honoratioren gegeben hat. Heute sind alle diese aktuellen Reize stark abgeblaßt, und die gerechte Beurteilung der „Magdalena" ist viel leichter geworden. Ein sonderbarer Widerstreit von Naturalismus und Romantik gibt dem Buche seine Eigenart. Romantisch ist das Motiv der Magdalena, die von einem idealistischen jungen Manne dem Leben zurückgewonnen werden soll, vor der aber die Vorurteile der Welt, Kleinlichkeit, Klatschsucht und Ueberhebung, die Türe schließen, so daß sie zu ihrem Laster wieder zurückzukehren gezwungen wird. Romantisch ist dieser junge Mann, die Verhöhnung der kleinstädtischen Spießergesellschaft, romantisch die Idee, diesen Roman statt in Prosa, in Versen zu schreiben. Naturalistisch ist dagegen derselbe junge Mann, wenn er später chauvinistischer Politiker und sich seiner Vorteile bewußt wird und seinen Schützling schließlich sogar vergewaltigen will. Naturalistisch ist das ganze lebensgetreue Kesseltreiben der Politik und der Moral und die oft nüchterne Exaktheit der Verse. In diesem Gemisch spiegelt sich der Zwiespalt überhaupt, der die Persönlichkeit J. S. Machars kennzeichnet. Dichtung und Wirklichkeit reißen sich um ihn in gleich leidenschaftlicher Weise; der Lyriker Machar überwacht eifersüchtig den Polemiker Machar und umgekehrt. Sicherlich ist er Heinrich Heine darin verwandt, nur seine Ironie ist gar nicht frivol wie die Heines, sondern von slavischer Schwere, eine Waffe der Ueberzeugung, des Gewissens und des Glaubens, also fruchtbar. Man kann ihn gegenwärtig den nationalsten Dichter der Tschechen nennen, den von den Kämpfen und Wandlungen seines Volkes am stärksten beeinflußten Dichter. Aus seiner „Magdalena" dürfte man die tschechischen Verhältnisse, das Kolorit der tschechischen Provinz, viel besser kennen lernen, als aus allen bisher übersetzten Büchern der Tschechen zusammen. Gerade in letzter Zeit scheint es, daß Machar den Gipfel seines Schaffens noch nicht erreicht hat — die „Magdalena" gehört zu den ersten Stationen des Aufstiegs — und es wird auch dem deutschen Publikum bald möglich sein, diesem Dichter näherzutreten, da, wie ich höre, sein zweibändiges selbstbiographisches Werk „Bekenntnisse eines Literaten" ins Deutsche übersetzt wird. Warum die „Magdalena" auf einmal in zwei Uebersetzungen erscheint, ist unerfindlich. Unerfindlich, warum Machar die Uebersetzung von Fux-Jelenský, die allein lesenswert ist, „einzig autorisiert", aber auch die Herausgabe derjenigen von Dr. Emerich Falk, die den Roman schändlich verunstaltet, gestattet hat.

Wien Camill Hoffmann

Dramatisches

Die Bilderstürmer. Schauspiel von Cléon Rangabé. Uebersetzt und bearbeitet von Rudolf Presber. Berlin W. 1906, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 225 S. M. 4,— (5,—).

Rudolf Presber, der anmutige Plauderer und beliebte Feuilletonist, hat die Uebersetzung der „Ikonoklasten" Cléon Rangabés übernommen und legt sie uns nun in einer mit vieler Sorgfalt ausgestatteten Ausgabe vor. Das Werk ist allerdings, was Cléon Rangabé, der offenbare Auftraggeber, dem Uebersetzer nicht gesagt zu haben scheint, bereits einmal ins Deutsche übertragen worden, in dieser Ausgabe sogar von dem Dichter mit einem Vorwort versehen, das vom 10. August 1898

datiert und möglicherweise sogar deutsch geschrieben ist: der damalige Uebersetzer war Karl Dietrich („Die Bilderstürmer". Drama in fünf Akten von Cléon Rangabé. Charlottenburg o. J., Verlag von Max Simson). Die neue Ausgabe trägt die Widmung: „Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin von Griechenland, Herzogin von Sparta, Prinzessin von Preußen in tiefster Ehrfurcht gewidmet" — unbekannt, ob vom Dichter oder vom Nachdichter. Denn das griechische Original soll erst zugleich mit dieser deutschen Fassung erscheinen. Dies macht mir ein Nachprüfen der Uebersetzung natürlich unmöglich, und ich muß mich darauf beschränken, die beiden Uebertragungen zu vergleichen, von denen die erste jedenfalls die wortwörtlichere ist, während die von Rudolf Presber unzweifelhaft poetisch höher steht. Im allgemeinen wird aber auch er dem Text getreu gefolgt sein, zumal ja Cléon Rangabé selbst die einzelnen Aenderungen, die er vornehmen zu müssen glaubte, um der deutschen Bühne entgegenzukommen, billigte, wie sein Vorwort angibt. Trotzdem aber finde ich eine Stelle, die kaum dem Original entsprechen dürfte:

Harun-al-Raschid wuchs an Macht und Ruhm;
Thrakien, von China zu den Pyrenäen (?)
Ist in Bulgarenhänden . . .

Karl Dietrich übersetzt:

Und Harun-al-Raschid, der ruhmvolle,
Läßt allenthalben sich als Herren huld'gen,
Von China zu den Pyrenäen hin;
Dies Thrakien bewohnen jetzt Bulgaren . .

Ohne in der Geschichte besonders bewandert zu sein, scheint mir diese Wiedergabe doch eher der Weltlage zu der Bilderstürmer Zeiten zu entsprechen als jene. Daß Raschid und nicht Ráschid zu betonen ist, wie Presber tut, ist nebensächlich; wer nicht vom Persischen her die richtige Betonung gewohnt ist, wird es weiter nicht bemerken und auch gewiß das „al" so lesen, wie es geschrieben ist, statt mit der Assimilation „ar", wie es geschrieben werden sollte. Inwieweit Rudolf Presber dem Original gegenüber Aenderungen vornahm, läßt sich übrigens auch aus dem Vergleich der beiden Fassungen nicht sicher feststellen, da Cléon Rangabé selbst seither noch einiges geändert haben kann. So weiß ich nicht, ob das „Ich bin's und bin es nicht. Ich kenn' mich selbst nicht", womit Konstantin frei nach „To be or not to be" seinen ersten Monolog beginnt und das bei Dietrich fehlt, auf Presbers oder Rangabés Kerbholz zu schneiden ist. Manchmal treffen die beiden Verdeutscher ganz eigentümlich zusammen, so wenn beide das schöne „Bundsgenossen" an der gleichen Stelle in den Vers setzen, um mit dem Metrum fertig zu werden, und ähnliches.

Was über das Drama als solches zu sagen ist, bemerkt Rangabé in seiner Vorrede zu der dietrichschen Ausgabe: „Die Kaiserin Irene, die Verkörperung des fanatischen Kleinmuts, der bis dahin das Szepter führte, gerät mit ihrem Sohne Konstantin VI. in Konflikt, den alle hohen Ideale der edlen Generation der Isaurier beseelen, den indes seine vornehmste Tugend, die stets wache Pietät gegen die Mutter, entwaffnet. Und so trägt vorläufig der Geist der Reaktion den Sieg davon, die unbarmherzige Mutter blendet und ermordet den Sohn, und mit dem Unglückseligen die Hoffnung der ganzen Welt. Wir wohnen einer düstern Tragödie bei, die mit ihrem unheilvollen Lichte ein herzzerreißendes und echt byzantinisches Bild bescheint." Dies also wollte der Dichter. Ob er nun ein weltbedeutendes Drama schuf, ja nur schaffen konnte, dürfte fraglich sein. Als ich an dieser Stelle über Rangabés Gedichte sprach, die in einer deutschen Auswahl den Titel „Aus dunklen Tiefen" tragen (vgl. LE VII, 1294), ohne irgendwie dunkel oder tief zu sein, bezeichnete ich ihn als Nachahmer deutscher Dichtung, und auch dieses Werk hat ein unverbesserlicher Mitteleuropäer geschrieben. Rudolf Presber fand allerdings in dem Original „einiges vielleicht Allzu-Griechische", wie er sich ausdrückt, aber das sind wohl nur ganz simple Dilettantismen gewesen, die jedem Dichter von so hoher Familie und so hohem gesellschaftlichen Range gelegentlich mit unterlaufen. Und unzweifelhaft hat Rudolf Presber die Diktion der „Bilderstürmer" dichterisch um vieles bedeutsamer gemacht, als sie in Wirklichkeit ist. Seine Verse lesen sich wie die eines besseren Schiller-Epigonen. Und das ganze Drama könnte ein solcher geschrieben haben.

Wien Otto Hauser

Literaturwissenschaftliches

Johann Peter Hebels sämtliche poetische Werke nebst einer Auswahl seiner Predigten, Aufsätze und Briefe in 6 Bänden. Herausgegeben und erläutert von Ernst Keller. Leipzig, Max Hesses Verlag. 2 Leinenbände von zusammen 1278 S. Preis M. 4,—.

Hebel-Ausgaben existieren schon mehrere; es gibt jedoch keine neuere, die zu den „Alemannischen Gedichten" und dem „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" auch noch die „Biblischen Geschichten" sowie Predigten, Briefe und Abhandlungen brächte. Da aber auch darin viel Gutes, originell Hebelsches steckt, so wird der Hebelfreund mit Vergnügen gerade nach dieser neuen Edition greifen. Die Briefe (Bd. 6, S. 65—104) sind allerdings etwas spärlich bemessen; wer die herrlichen, humorvollen Schätze in F. Beckers „Festgabe" (Basel 1860) kennt, würde gewiß gerne noch weitere Briefproben erhalten. Kellers Einleitung ist vortrefflich. Sie ist eine wirkliche Einführung in Hebels Welt, Leben und Geist: breit, behaglich, ausführlich; und man ist ihr in jedem Sinne dankbar. Namentlich wird sie sich die Lehrer durch eine Fülle sachlicher Hinweise verpflichten. Was nun die Ausgabe selbst betrifft, so hat Keller sehr genau gearbeitet; seine Umschreibung bezw. Verbesserung des geschriebenen Alemannisch allerdings danken wir ihm nicht besonders, sie ist nicht ganz logisch, philologisch schon gar nicht: im Diphthong wird z. B. „ie" bezeichnet als „i" und kurzes „e", während in „ue" das kurze „e" unbezeichnet bleibt; bei „u" wird kurzes „u", offenes langes „u" und geschlossenes langes „uu" unterschieden; bei „a", teilweise auch bei „o", fehlen jedoch solche Finessen. Der Nicht-Alemanne wird also Hebel in Kellers Ausgabe kaum besser lesen, als in andern, dem Alemannen hingegen dürfte die inkonsequente Orthographie fast störend vorkommen, und er wird, je nachdem er nördlich oder südlich von Basel oder Lörrach wohnt, einfach seinen eigenen Vokalismus einsetzen und so jedenfalls am völligsten in Hebbels Sinne lesen, der ganz gewiß nicht, wie seinerzeit Otto Heilig (Heidelberg 1902) gemeint hat, speziell den Hausemer „Color" des Alemannischen im Ohre gehabt hat, als er seine Gedichte schrieb. Abgesehen also von dieser verlorenen sprachlichen Liebesmühe, wird Kellers Arbeit dem Dichter und seinem Verständnis wirklich zu gute kommen; seine Ausgabe, die außerdem — wie alles Hessesche — klaren Druck mit schöner Ausstattung und billigstem Preise vereinigt, ist darum bei uns in Alemannien schon in vielen Händen; sie wird sicherlich den Klassiker der Mundart auch in andern deutschen Gebieten rasch und weit bekannt machen; und da, wer Hebel kennt, ihn lebenslang liebt, so wird sie dauern. Daß die zwei Bände überflüssigerweise in sechs geteilt sind, was das Registersuchen, Seitenaufschlagen usw. immer erschwert, sei dem sonst so praktischen Herrn Verleger und seinen Amanuensibus wieder einmal ins Bedenken gegeben.

Basel Albert Geßler

Der falsche Demetrius. Von Theodor Hermann Pantenius. Bielefeld und Leipzig 1904, Verlag von Velhagen & Klasing. (Monographien zur Weltgeschichte, herausgegeben von Ed. Heyck, XXI). 124 S. M. 3,—.

Der Hauptvorzug dieser Monographie ist, daß sie sich leicht und angenehm liest. Wie eine gut geschriebene, spannende historische Novelle. Das ist weiter kein Wunder, da es sich hier um eine Epoche handelt, wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird. Pantenius hat das ganze einschlägige Material mit größter Gewissenhaftigkeit studiert; als Einleitung gibt er einen fast schon zu ausführlichen Ueberblick über die Hauptmomente der russischen Geschichte von der sagenhaften Berufung der Normannen bis zum Erscheinen des falschen Demetrius.

Für das große deutsche Publikum, das mit der russischen Geschichte nur wenig vertraut ist, wird das Buch eine dankenswerte Gabe sein. Für solche Leute ist es ja wohl auch bestimmt. Wer einige Vorkenntnisse hat, ja wer auch nur gewohnt ist, von einer historischen Darstellung mehr zu verlangen als die bloße Erzählung von interessanten äußeren Begebenheiten, wird es enttäuscht aus der Hand legen. Pantenius gibt weder neues Material, noch neue Gesichtspunkte. Er schildert die Vorgänge, aber er erklärt sie nicht. Für ihn steht es „zweifellos" fest, daß der falsche Demetrius selbst an seine fürstliche Abstammung geglaubt hat, — so zweifellos, daß er es kaum für nötig hält, seine Hypothese zu begründen. Uns Deutschen ist ja diese Auffassung durch Schiller ganz geläufig. Aber an den Historiker stellen wir andere Anforderungen als an den Dichter. Wenn Pantenius sich nur auf das große Selbstbewußtsein und den unerklärlichen Leichtsinn des Usurpators beruft, so ist das nicht genug. Da haben Kostomarow und Ssolowjow ganz andere Beweise zu erbringen gewußt. Und entschieden ist die Sache keineswegs, wie mancher Leser des panteniusschen Buches glauben dürfte. Erst kürzlich hat einer der eifrigsten Demetriusforscher, der Jesuitenpater Pierling, eine von der panteniusschen gänzlich abweichende Vermutung aufgestellt.

Kaum berührt Pantenius die Frage, wessen Werkzeug der falsche Demetrius war. Er erzählt uns fast nichts von dem Treiben der dem Godunow feindlichen konservativen Bojarenpartei, aus der Kostomarow den Prätendenten hervorgehen läßt. Ganz unbegreiflich ist es mir, daß Pantenius für die Agrarverhältnisse in Rußland nur eine einzige Zeile in dem 124 Seiten starken Buche hat. Die Tatsache, daß Godunow noch als Regent die Freizügigkeit der Bauern aufhob und dadurch sowohl den Landadel als die Bauern gegen sich aufbrachte, existiert für ihn gar nicht! Und doch liegt hierin vielleicht die Erklärung für die märchenhaften Erfolge des Usurpators. Was wußte das Landvolk in den entfernteren Provinzen von den dynastischen Streitigkeiten? Aber daß man ihm vor 14 Jahren seine Freiheit genommen hatte, wußte es ganz genau. Und es ging zu dem, der ihm diese Freiheit wiederzugeben versprach. Noch einmal: für Unvorbereitete eine sehr gute Einführung in die russische Geschichte. Mehr nicht.

Die vornehme Ausstattung der velhagenschen Monographien ist allbekannt. Von den 91 Abbildungen ist ein gutes Viertel freilich ganz unnütz. Man sollte gegen den Unfug, der neuerdings mit „authentischen Illustrationen" getrieben wird, energisch vorgehen. Velhagen & Klasing sind ja bei weitem noch nicht die Schlimmsten. Aber wäre es wirklich nicht besser gewesen, statt der allbekannten Photographien des moskauer Kreml mit seinen zum Teil modernen Bauten etwa eine gute historische Karte beizulegen? Für den unbewanderten Leser muß es sehr schwierig sein, sich in dem Wirrwarr von russischen, polnischen, littauischen und tatarischen Ortsnamen zurechtzufinden. Und die den herbersteinschen „Commentarii" entnommene Karte aus dem 16. Jahrhundert hat natürlich nur Kuriositätswert.

Zwei kleine Berichtigungen zum Schluß: „Uspenije" (S. 26) ist nicht „Auferstehung", sondern „Mariä Himmelfahrt", und der „Domostroi" (S. 39) ist kein Werk des Priesters Sylvester, sondern eine viel ältere, höchstwahrscheinlich in Nowgorod entstandene Hauskunde, aus der vielleicht auf Sylvesters Veranlassung in Moskau ein Auszug gemacht wurde. Es ist ein schönes Zeugnis für Pantenius Sachkenntnis, daß ich außer diesen zwei Kleinigkeiten keinerlei faktische Verstöße habe entdecken können.

Moskau Arthur Luther

Ein' feste Burg ist unser Gott. Vortrag, gehalten von Max Herrmann in der Gesellschaft für deutsche Literatur in Berlin und mit ihrer Unterstützung herausgegeben. Mit sechs Tafeln und einem bibliographischen Anhang. Berlin 1905, B. Behrs Verlag. 4°. 32 S. M. 4,— (6,—).

Es handelt sich in diesem interessanten Werkchen nicht um einen Versuch, mit neuen Mitteln das bekanntlich viel umstrittene Entstehungsjahr des großen Lutherliedes festzulegen. Vielmehr führt uns der Verfasser in die Werkstatt eines raffinierten Fälschers von staunenswertem philologischem Talent, Hermann Kyrieleis, der 1898 der Verbreitung falscher Lutherhandschriften überführt wurde. Hermann entdeckte eine scheinbare Originalhandschrift Luthers, in der der bekannte Wortlaut des Liedes erst aus allerlei Streichungen und Veränderungen hergestellt und aus 1521 datiert ist. Philologisch-historische Gründe führten auf die Vermutung einer ausgezeichneten Fälschung, die durch Feststellung eines Chemikers unterstützt wurde. In der genauen Darlegung der Methode liegt der Wert des Buches, das, mit trefflichem Anschauungsmaterial geschmückt, jedem Leser die Nachprüfung erlaubt. Eine Lehre ergibt sich daraus für den Herausgeber von Texten: auch orthographische Kleinigkeiten — hier Bevorzugung des y vor i und Konsonantenverdoppelung — können von großem Wert für den Nachweis derartiger Falsifikate sein. Und amüsant ist es, zu sehen, daß ein auf lithographischem Wege hergestelltes Faksimile in — Königs Literaturgeschichte in erster Linie dem Fälscher als Vorlage diente, daß es aber eben durch seine etwas unvollkommene Technik den Schriftzügen eine Starrheit gab, die den nachspürenden Gelehrten stutzig machte.

Hannover-Linden Woldemar Haynel

Verschiedenes

Stimmungsbilder von Malvida von Meysenbug. Vierte und vermehrte Auflage. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 497 S. M. 6,— (7,50.)

Himmlische und irdische Liebe. Roman von Malvida von Meysenbug. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 194 S. M. 2,— (3,—.)

Eine Reise nach Ostende. (1849.) Von Malvida von Meysenbug. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 165 S. M. 2,— (3,—.)

Die nach dem Tode Malvida von Meysenbugs von Gabriel Monod besorgte vierte Auflage der „Stimmungsbilder" ist um einige wichtige Stücke bereichert worden: zunächst durch Erinnerungen an Richard Wagner, die unter dem Titel „Genius und Welt" an der Hand einiger Briefe Wagners (hauptsächlich aus den Jahren 1860—62) Zeugnis von der bedrängtesten Zeit im Leben des Meisters ablegen. Fräulein von Meysenbug hatte sich Wagner gegenüber als tatkräftige Freundin erwiesen, indem sie eine sehr wohlhabende

Dame (Madame S. nennt Wagner sie) bewog, helfend einzugreifen, als die Konzerte, die Wagner 1859 in Paris gegeben hatte, trotz ihres großen künstlerischen Erfolges mit einem beträchtlichen Defizit abschlossen. Auch später, ja, bis über das Grab hinaus, bewahrte Malvida Wagner die unverbrüchlichste Treue; nach 1876 kam es seinetwegen zwischen ihr und Nietzsche zu einer gewissen Entfremdung, wenn auch noch nicht zu einem förmlichen Bruche. Dieser trat erst ein, als Nietzsche 1888 im „Fall Wagner" öffentlich von der verderblichen Wirkung Wagners auf die deutsche Kultur gesprochen hatte, wie wir des näheren aus dem inzwischen veröffentlichten Briefwechsel zwischen Nietzsche und Malvida von Meysenbug erfahren; doch kam es später wieder zu einer Aussöhnung zwischen beiden.

Auf diese Erinnerungen an Wagner folgt dann unter dem Titel „Ein neues Testament" eine kleine Auswahl aus den formvollendeten, gedankentiefsten Aphorismen (zum Teil in französischer und italienischer Sprache), in denen Malvida von Meysenbug die Gedanken niedergelegt hat, die sie dem Geiste und dem Herzen ihrer Pflegetochter Olga Herzen (1873 mit Gabriel Monod vermählt) als leitende Lebensgrundsätze einzuprägen wünschte, und den Schluß des Bandes endlich bilden einige Gedichte aus den letzten Lebensjahren der Verfasserin (1901 und 1902), die ein unvergängliches Zeugnis für die bewundernswerte Geistesfrische ablegen, die sich die Greisin bis an ihr Lebensende bewahrt hat.

Der ebenfalls von Gabriel Monod herausgegebene Roman „Himmlische und irdische Liebe", das letzte Werk Malvida von Meysenbugs, spielt in Rom, kurze Zeit nach der Julirevolution, in den ersten Jahren des Pontifikats Gregors XVI., als nach dem Tode Leos XII. und dem kurzen Pontifikat Pius' VIII. sich wieder etwas freiere Ideen zu regen begannen.

Die Heldin der Erzählung ist die berühmte Improvisatorin Rosa Taddei (von der Verfasserin unter dem Namen Rosa Todei eingeführt), die Vertreterin der „himmlischen" Liebe, der die Herzogin Giulia von Santomara, die Vertreterin der „irdischen" Liebe, gegenübersteht. Der Todei gelingt es, durch den Zauber ihrer reinen, unberührten Jungfräulichkeit einen deutschen Prinzen, Waldemar, aus den Schlingen der Herzogin zu retten; sie wird für ihn verwundet und stirbt, kaum von ihrem Krankenlager erstanden, infolge des Schrecks über den Tod des Prinzen, den dieser bei einem Rettungsversuch während einer Ueberschwemmung gefunden hat. Der Schluß ist, wie man sieht, etwas sentimental, da keinerlei künstlerische Notwendigkeit für einen tragischen Ausgang vorliegt, und der Tod Waldemars erinnert in allzu deutlicher Weise an das Geschick des Herzogs Leopold von Braunschweig, der 1785 bei einer Ueberschwemmung in Frankfurt a. O. ums Leben kam. Außerdem leidet der Roman auch an erheblichen Kompositionsmängeln: so belauscht Rosa erstens das Gespräch zwischen Waldemar und Giulia in der Kirche San Giovanni e Paolo, in dem die beiden ihre gemeinschaftliche Flucht verabreden, und zweitens auch das zwischen dem Herzog und einem Kardinal, in dem der erstere dem letzteren mitteilt, er habe alle Vorkehrungen getroffen, die Entführung zu verhindern. Auch die Charaktere haben etwas Schematisches, Zurechtgemachtes an sich; sie entwickeln sich nicht aus und mit der Handlung, sondern die Verfasserin paßt die Handlung lediglich den beiden, sich von Anfang bis zu Ende gleichbleibenden Hauptcharakteren an, und diese selbst scheinen nur zur Erläuterung des tizianschen Gemäldes, nach dem der Roman genannt ist, zu dienen. Doch wird die Vornehmheit der aus dem Roman sprechenden Gesinnung in Verbindung mit der edlen, wenn auch etwas veralteten Form, nicht zum mindesten auch der Wohlklang der zahlreich eingestreuten Verse und die treffende Schilderung des geistigen und gesellschaftlichen Milieus dem Roman stets die Wertschätzung sichern, die dem letzten Werke der bedeutenden Frau gegenüber am Platze ist.

Das dritte der vorliegenden Bücher enthält das Tagebuch einer Reise nach Ostende, die Malvida von Meysenbug im Jahre 1849 inmitten der Revolutionsstürme unternommen hatte. Die Schrift besitzt geradezu programmatische Bedeutung für die Beurteilung der Verfasserin, da in ihr alle die auf Religionsfreiheit, auf die soziale Frage und namentlich auf die Emanzipation der Frauen bezüglichen Ideen, an deren Verwirklichung Malvida von Meysenbug ihr ganzes Leben hindurch gearbeitet hat, gleichsam im Keime niedergelegt sind. Die „Reise nach Ostende" ist daher eine sehr wesentliche Ergänzung zu den übrigen Werken der hochsinnigen Frau, da das Buch den Beweis liefert, daß sich die Verfasserin schon zu einer Zeit mit diesen unsere unmittelbare Gegenwart so tief zerklüftenden Fragen beschäftigte, da nur wenige Auserwählte deren Tragweite begriffen. In dieser Hinsicht ist vielleicht auch der Hinweis darauf interessant, daß Malvida von Meysenbug schon 1885 in ihrem Roman „Phädra" für die Rechte der illegitimen Kinder eingetreten ist, also zwanzig Jahre vorher, ehe diese Frage in Deutschland praktische Bedeutung gewinnen sollte.

Leipzig-Gautzsch Paul Seliger

Johanna Schopenhauer, ein Frauenleben aus der klassischen Zeit. Von Laura Frost. Mit vier Porträts. Berlin 1905, C. A. Schwetschke & Sohn. 117 S.

Das Leben dieser Frau zu schildern — ein löblicher Plan, der leider mit ganz unzureichenden Mitteln ausgeführt ist. Die Ausstattung macht dem Geschmack des Verlegers alle Ehre. Wäre nur der Inhalt nicht so herzlich unbedeutend. Schon die Angabe der Quellen, die nichts anderes als die Selbstbiographie Johannas, eine beliebige Schopenhauer-Biographie und zwei andere Werke aufzählt, macht stutzig. Sind denn der Verfasserin, um nur eines zu nennen, die Briefe von und an Johanna in den verschiedenen Bänden des Goethe-Jahrbuches nicht bekannt geworden? Sollten die Briefe und Gespräche Schopenhauers, die so viele merkwürdige Aeußerungen über die Mutter enthalten, nicht auch eine Quelle sein? Was die Verfasserin gibt, ist weder besonders hübsch gruppiert, noch originell erzählt, sondern es sind teils Auszüge aus der bereits erwähnten Selbstbiographie, teils ganz landläufige, nur Bekanntes enthaltende Darstellungen der weimarer Periode. Wer das Leben dieser merkwürdigen Frau wirklich erzählen wollte, der müßte z. B. ihr in diesem Buche nur ganz kurz gestreiftes Verhältnis zu dem Regierungsrat v. Müller (Gerstenbergk) genauer behandeln, vor allem diese Persönlichkeit, die Arthur das Mutterhaus unerträglich machte, schildern. Die Biographin hätte ferner versuchen müssen, ein wirkliches Bild der Schriftstellerin zu geben, die großen Erfolge ihrer Romane begreiflich zu machen. Was davon hier gesagt wird (S. 86 ff.), ist oberflächlich oder falsch. Den Satz, den sie in Romanen verteidigt hätte (S. 87), findet man fast mit denselben Worten in Goedekes Grundriß angegeben. Die Behauptung, daß Johanna „der damaligen belletristischen Literatur eine neue Richtung gab", ist zum mindesten übertrieben. Statt zwei volle Seiten mit dem Abdrucke eines allbekannten goethischen Urteils zu füllen, hätte die Verfasserin ihr eigenes Urteil begründen, Inhalt, Bedeutung, Quellen, Komposition, Sprache der Romane selbständig würdigen sollen. Das sind Aufgaben, die für Johanna Schopenhauer auch nach diesem Buche noch geleistet werden müssen.

Berlin Ludwig Geiger

Londoner Skizzenbuch. Von A. Rutari. Leipzig 1906, H. A. Ludwig Degener. 292 S. M. 3,20 (4,—).

Vor meiner englischen Reise hatte ich Taines „Aufzeichnungen über England", nach meiner englischen

Reise habe ich Rutaris „Londoner Skizzenbuch" gelesen. Damals Vorfreuden, anticipation; jetzt Nachwehen, seediness. Damals war die Phantasie meine Mitarbeiterin, jetzt — die Erinnerung. Dort ein Gelehrter und ein Künstler (seltene Personal-Union!); hier ein emsiger Journalist. Dort ein Statistiker, der etwas freigebig Phänomene zu Gesetzen erhob; hier ein Impressionist, der seine Beobachtungen säuberlich notiert. Dort der Reiz des Darstellers; hier der Reiz des Dargestellten. In der Mitte liegt London ... London ... London. Ungünstige Konstellation für Rutari: nicht die Nachbarschaft Taines drückt ihn, sondern die frische Erinnerung an London. Aber ich will gerne gestehen, daß ich manches Neue erfahren habe. Wer zum ersten Male nach London fährt, kann aus diesem (nicht immer behutsam genug stilisierten) Buche reichlich Belehrung schöpfen. Wer London verläßt, wird in diesem (ansprechend ausgestatteten) Buche reichlich Unterhaltung finden. In der Mitte liegt London ... London ... London.

Berlin — Max Meyerfeld

Geographische Kulturkunde. Eine Darstellung der Beziehungen zwischen der Erde und der Kultur nach älteren und neueren Reiseberichten zur Belebung des geographischen Unterrichts. Von Leo Frobenius. Leipzig 1904. II. Teil: Ozeanien. III. Amerika. IV. Asien. 214, 222, 259 S. Preis jedes Teils M. 2,50.

Auch in diesen drei Bänden ist es, wie in dem schon angezeigten ersten, dem Verfasser durchweg vortrefflich gelungen, die mannigfachen Kulturformen der außereuropäischen Völker, die Entstehung dieser Formen und ihre wie des Menschen Abhängigkeit von den geographischen Faktoren zu schildern. Schon die Angabe der Themata in den einzelnen Erdteilen weist auf diese Beziehungen hin, wie z. B. die festsässigen Gartenbauern Melanesiens, die treibenden Jäger Neuhollands, die Feldbauern Nordamerikas unter dem Einflusse der Steppenjäger u. s. w. Die diese Kulturverhältnisse illustrierenden Abschnitte, aus den vorzüglichsten, vielfach recht entlegenen und dem Laien wenig zugänglichen Reiseberichten gewählt, lesen sich oft wie der schönste Roman und werden durch einen erläuternden Text verbunden, dessen knappe, oft nur andeutende Form den Leser zu eigener Gedankenarbeit reizt. Das durch Karten und sehr instruktive Abbildungen geschmückte Werk ist Lehrern der Geographie, Bibliotheken und gereifteren Schülern, denen es den geographischen Unterricht beleben und lieb machen wird, sehr zu empfehlen.

Berlin — Hermann Berdrow

Meinungsaustausch

Der Sinn der Autobiographie

Von

Hermann Eßwein (München)

Aus jenem geistreichen Negativismus heraus, der aller Romantiker Erbsünde ist, stellte Friedrich Schlegel in den „Fragmenten" eine ganze Reihe von psychologischen Antrieben zur Autobiographie auf, die alle die Eigentümlichkeit mit einander gemein haben, daß sie auf bestimmte und zwar durchaus nicht erfreuliche Charakterqualitäten der Autobiographen hinweisen.

Unter den Typen, die dort aufgezählt sind und deren autobiographische Tendenzen bloßgestellt werden, kommt eigentlich nur der geborene Geschichtsschreiber, der sein eigenes Leben lediglich als Stoff historischer Kunst auffaßt, glimpflich davon. An sonstigen zur Autobiographie treibenden Motiven finden wir genannt: Nervenkrankheit, Eigenliebe in jeder Form bis zum weibischen Hange, mit der Nachwelt zu kokettieren, Pedanterie, Bedürfnis nach dem Plaidoyer vor der Oeffentlichkeit. — Da ist gewiß nichts darunter, was eine Autobiographie zu einem für die Allgemeinheit wertvollen Ereignis machen könnte, und schließt Schlegel den hier angezogenen Abschnitt gar mit dem Hinweise, daß eine große Klasse unter den Autobiographien die — Autopseusten ausmachten, so wird man wohl kaum zu Unrecht vermuten, er habe sich sein herbes Urteil weniger vor den Gipfelwerken des beregten literarischen Genres gebildet, als vielmehr vor seinem Durchschnitt, der ja freilich gerade zur Zeit Schlegels infolge der französischen Massenproduktion an authentischen und nicht authentischen Memoiren besonders breit und seicht geartet war.

Es genügt hier fast die Erinnerung, daß unter dem, was sich aus einem literarischen Werke gewinnen läßt, die Charaktereigenschaften des Autors, seine persönlichen Motive, die ihm das Werk diktierten, keineswegs das Belangreichste sind. Wo immer solche persönlichen Motive in ungesunder Weise überwiegen, handelt es sich nie um ein wertvolles Schriftwerk, einerlei, ob es nun dem autobiographischen Schaffensgebiet angehöre oder irgend einem anderen. — Es ist vom eigentlichen Sinne der Autobiographie gar nichts ausgesagt, wenn man, wie Schlegel, feststellt, sie könne auf diese und jene Art zum Vehikel niedriger und kleinlicher Geister werden, sie könne auf diese und jene Weise ausarten. — Es sei mir gestattet, hier den kritischen Festlegungen Schlegels ein paar Worte entgegen zu stellen, die ihrerseits auf die Festlegung eines positiven Sinnes der autobiographischen Tätigkeit abzielen, ohne daß sie dabei nach irgend einer Seite hin Ansprüche auf absolut normative Geltung erheben wollen. Nun wohl, ich bekenne, daß ich vor Werken wie J. J. Rousseaus „Confessions", vor Goethes „Wahrheit und Dichtung" und vor den autobiographischen Schriften August Strindbergs — um hier auch den modernsten Vertreter der uralten Gattung zu nennen — gar nicht so ausschließlich das Gefühl habe, einen Menschen, einen Charakter kennen zu lernen, zu dem ich nun nach Maßgabe meines eigenen Charakters in ein persönliches Verhältnis der Zuneigung oder Abneigung treten müßte.

Alles Rein-Individuelle ist ja letzten Grundes so inkommensurabel, daß es nur Zeitvergeudung wäre, wollte man sich als Literaturfreund just mit diesem ewig-unlösbaren X herumschlagen, wo immer es einem in deutlicher Ausprägung begegnet. Mit den Individualitäten läßt sich nicht über die Lebensgesetze rechten. Man darf nicht vom Individuellen der Autobiographie den Vorteil erhoffen, den man von ihr erwartet, sondern vom Allgemeinen, von dem, was in ihr über das Individuelle hinaus Bedeutung als Lebensgesetz hat. Lebensgesetze lassen sich nur aus dem Leben selbst gewinnen.

Der richtige Autobiograph weiß das und sucht sein Werk entsprechend zu gestalten. Wir können ihn erst dann objektiv beurteilen, wenn wir ihm ohne störendes eigenes Problematikertum zu folgen vermögen und zusehen, wie er sich in seiner Weise mit dem Leben abfindet. Mit anderen Worten: es soll uns an der Autobiographie nicht so sehr die Offenbarung eines einzelnen Charakters reizen, als vielmehr das Verhältnis der autobiographischen Charaktere zum Leben . . . In diesem Sinne können wir selbst aus den ehrlichen Lebensbeschreibungen unbedeutender, ja sogar aus den Autopseusten minderwertiger Charaktere viel lernen.

Der letzte Sinn eines jeden Lebens liegt ja immer im gesetzmäßigen Verlaufe seiner Ereignisse, nicht in

den Kommentaren, die der Erlebende zu ihnen aus seinen individuellen Tendenzen heraus gibt. Gerade dieses Verhältnis von Ereignis und Kommentar, von objektiver Lebenstatsache und subjektiver, autobiographischer Deutung kann beim Studium autobiographischer Werke mit größtem Nutzen zur Richtschnur unserer Aufmerksamkeit genommen werden.

Wie wir da nun auch im einzelnen oft Individuell-Willkürliches mit lebensgesetzlich Bedingtem zu den interessantesten Verknüpfungen mögen zusammenfließen sehen, wir dürfen nicht vergessen, daß der Sinn alles autobiographischen Bestrebens durchaus jenseits dieser Sphäre des lediglich Interessanten gesucht werden muß. Läßt sich doch die Autobiographie recht gut als eine allgemeinere, populärere Art von Philosophie auffassen! Sofern nur das Leben, das sie darstellt, wahrhaft gelebt wurde, ist sie immer der Versuch eines philosophischen Menschen — der bloß nicht Philosoph von Fach ist —, den oder die Kardinalpunkte seines Mikrokosmus zu ergründen und festzulegen.

Es gehört dazu durchaus, daß man im Leben nicht rein als Handelnder und Genießender aufgehe, sich nicht zum bewußtlosen Maschinenteil in irgend einem großen, fremdartigen Getriebe mache, sondern daß man in sich, mit einer gewissen Ehrfurcht vor seinen eigenen Schicksalen, die auch allein Ehrfurcht vor fremdem Geschicke lehren kann, das Rätsel, das Weltphänomen, erkenne, das doch jeder einzelne darstellt und sei er der letzte Tagelöhner.

Man wird das Autobiographische, selbst ganz grobschlächtig definiert, als eine Form der Selbstbesinnung anerkennen müssen, und was diese im Leben bedeutet, wie sehr sie Gegenmittel gegen alle lebensfeindlichen Irrtümer ist, wie sehr Bremse aller hastig abrollenden Konsequenzen, darauf braucht wohl nur hingedeutet zu werden. In dem eingangs angezogenen Fragmente beschränkt Schlegel seine Ausführung freilich klüglich auf das, was er „reine“ Autobiographie nennt und leider nicht näher kennzeichnet. Er mag wohl deutlich empfunden haben, daß von allem Schrifttume, insonderheit allem Dichterischen, schließlich nicht viel übrig bliebe, wollte man seine autobiographischen, seine subjektiven Momente ausmerzen. Mit den Dingen allein hat es ja nur die messende, zählende, wägende Wissenschaft zu tun, und wo immer, wie auf jedem künstlerischen Gebiete, zu den Dingen ein Leben, ein Schicksal hinzutritt, dort herrscht notwendig Autobiographismus in jenem weiteren Sinne, den Schlegel aus der Debatte ließ.

Ich glaube, daß seiner Einschränkung auf das „rein“ Autobiographische zu Trotz unsere Einwürfe bestehen bleiben und daß sie durch die Frage eine Ergänzung und Erweiterung erfahren können, was denn wohl den glaubwürdigen, den nicht ungesund subjektiven Autobiographen im besonderen psychologisch zu seiner Form hinnötige.

Wir fanden ihn als einen mit Bewußtheit erlebenden Menschen, der sein Leben philosophisch-kontemplativ ernst nimmt und — dies scheint mir ausschlaggebend — der sein Leben ernster nimmt als seine Geistigkeit!

In der Tat, autobiographische Autoren sind fast niemals schöngeistige, artistische, romantische Künstler-Charaktere. — Ihr literarisches Gebiet, so durchaus künstlerisch seine Reize natürlich sind, ist durch eine feste und strenge Grenze von den Gefilden getrennt, die für den oberflächlichen Blick viel augenfälliger die Gefilde der Kunst bedeuten. Könnte man sich z. B. eine Autobiographie E. T. A. Hoffmanns, Novalis, Lenaus, irgend eines Romantikers, eines Künstlers von überwiegendem Phantasieleben vorstellen? Es scheint durchaus, daß jenes schicksalbeladene Dichtertum, wie wir es bei vielen hochkomplizierten Charakteren finden (ich erinnere hier auch an Hölderlin), deren dunkles, aus ihren Werken nie ganz hell werdendes Seelenleben ganz zu verstehen, wir autobiographischer, autopsychologischer Dokumente ganz besonders bedürften — es scheint, sage ich, daß dieses ausgesprochen romantische, phantasievolle Dichtertum zum literarischen Wesen des Autobiographentums in einem ausgesprochenen, geistesgesetzlichen Kontraste steht.

„Künstlernaturen, die der Kontrolle ihrer Geistigkeit durch autobiographische Meditation ihrer Lebensschicksale entraten können“ — frage ich mit diesem Satze nicht zu einer neuen Definition des Romantikers bei, und habe ich nicht recht, wenn ich den Autobiographismus als eine Lieblingsneigung nicht nur philosophischer, sondern auch realistischer Autoren anspreche, solcher nämlich, deren Tatsachensinn sie ans eigene Erleben und an seine Ereignisse in einer höchst fruchtbaren Weise bindet?

Zu diesem psychologischen Motiv, zur Autobiographie, hatte der Romantiker, am wenigsten der Romantiker Friedrich Schlegel, keinen Zugang, und das finde ich außerordentlich bezeichnend. Gerade seine Stellungnahme gegen die Autobiographie charakterisiert mit treffender Schärfe die Eigenart seiner rein intellektuellen Geistigkeit!

Nachrichten

Todesnachricht. Am 30. Juli † in München der bekannte berliner Verlagsbuchhändler, Sammler und Kunstfreund Franz Freiherr v. Lipperheide im Alter von 68 Jahren. Er war 1838 in Berleburg (Westfalen) geboren und wurde in den Fünfzigerjahren Buchhändler. 1865 begründete er das Frauenblatt „Die Modenwelt“ mit der (von 1874 bis 1903 bestehenden) belletristischen Beilage „Illustrierte Frauenzeitung“, das ihn zum Millionär machte. Das Blatt, dessen Erfolg übrigens zum guten Teil auch der 1896 verstorbenen ersten Gattin Lipperheides zu danken war, brachte es allmählich bis zu einer Auflage von 300000, wozu noch zahlreiche fremdsprachige Ausgaben kamen. Berühmt waren Lipperheides kostümgeschichtliche und Waffensammlungen, die er dem preußischen Staate schenkte. Literarisch trat er noch vor Jahresfrist mit einem umfangreichen deutschen „Spruchwörterbuch“, einem Seitenstück zu dem bekannten Buche Büchmanns, hervor. (Vgl. den Aufsatz „Ein Genie der Tat“ von Fedor v. Zobeltitz, Hamb. Nachr. 534.)

* *

Persönliches. Dr. Oscar Bulle in München legt die Redaktion der von ihm seit 1899 geleiteten „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ Ende dieses Quartals nieder. An seine Stelle tritt Dr. Julius Petersen, der sich durch sein Buch „Schiller und die Bühne“ und seine Mitarbeit an der cottaschen Schiller-Jubiläumsausgabe literarischen Kreisen bekannt gemacht hat. — Dr. Otto Hötzsch, der Herausgeber der „Deutschen Monatsschrift“ seit Julius Lohmeyers Tode und Privatdozent an der Universität Berlin, ist zum Professor der Geschichte an der Akademie in Posen ernannt worden.

* *

Allerlei. Die Preisaufgabe der Grimm-Stiftung für das neue Studienjahr, lautet: „Wilhelm Grimms Verhältnis zur Romantik“. — Die philosophische Fakultät in Berlin hat als neue philologische Preisaufgabe das Thema gestellt: „Textverhältnisse und Entstehungsgeschichte von Marlowes Faust“. — Das Bad Lauchstädt ist in den Besitz der Provinzialbehörde übergegangen: das aus klassischer Zeit berühmte kleine Theater soll nunmehr renoviert werden, nachdem ein

Herr aus Halle für diesen Zweck 50000 Mark gestiftet hat. — Dem Märchendichter Ludwig Bechstein wird in Meiningen ein Denkmal errichtet: ein Märchenbrunnen, den der dresdener Bildhauer Prof. Robert Diez entworfen hat.

Zuschriften

1.

Es wäre mir von großem Werte, zu erfahren, ob folgende zwei fremdsprachige Stellen im „Inferno" bereits die von mir unterlegte Deutung gefunden haben, resp. welche Deutungen jetzt als die richtigen gelten, und ich bitte jene, die darüber Auskunft wissen, sie mir gütigst zuteil werden zu lassen.

Zu Beginn des VII. Gesanges ruft Plutus:

Pape Satan Pape Satan aleppe!

Ich fasse diesen Text als griechisch und lese:

Πᾶπαί, Σαταν', πᾶπαί, Σατανᾶ, λεῖπε!
He, Satan! He, Satan, mach fort!

Zweifellos wurde *αι* zu Dantes Zeit als langes e gelesen, so wenigstens von den Griechen, von denen er, selbst gewiß nur in geringem Maße des Griechischen kundig, den Satz sich verdolmetschen lassen konnte. Das *α* beim ersten *Σατανᾶ* fiel wohl, um den Vers nicht um eine Silbe zu lang zu machen, das kurze i (so wurde *ει* gelesen) mochte er in das klangähnliche kurze e verwandelt haben, entweder weil er es so hörte oder weil sich kein Reim auf ippe, der überhaupt schwer zu finden ist, an dieser Stelle ergab.

Die zweite Stelle betrifft den Ruf des Nimrod, der zur Hälfte im Wasser steht (nach Hiob XXVI, 5); es ist der 66. Vers des XXXI. Gesanges:

Rafel mai amec zabi almi!

Ich fasse diesen Text als hebräisch und lese (in unserer Transkription):

Râphâh el mej omeq zebi olmi.

Der Vers ist um eine Silbe zu kurz, und das a von raphah kann hier ausgefallen sein, umsomehr als sonst dieses a apostrophiert oder mindestens beim Lesen elidiert wurde. Uebersetzt würde dieser Text lauten:

Versunken ist in den Wassern der Tiefe die
Herrlichkeit meiner Kraft.

Darauf paßte sehr wohl Virgils Deutung der Worte als: „Egli stesso s'accusa", „er klagt über sich selber" oder „klagt sich selber an".

Allerdings kommt im biblischen Hebräisch, das allein ich kenne, kein Hauptwort von dem Zeitwort 'lm „stark sein" vor, nur außer diesem die Ableitungen elem „Jüngling" und almah „mannbare Jungfrau". Das rabbinische Hebräisch konnte jedoch sehr wohl ein Hauptwort gebildet haben, das olem oder âlem lauten mochte. Jedenfalls hat Dante, wenn meine Deutung richtig ist, die Worte, die er sich von Juden sagen lassen konnte, phonetisch sehr genau wiedergegeben.

Wien Otto Hauser

2.

Woher stammen die in Immermanns „Münchhausen" (Buch 3, Kap. 3) zitierten Verse:

„Liebe sieht mit Adlersblicken,
Treue hält, was sie gefaßt,
Teuren Hauptes leisestes Nicken
Kündet den ersehnten Gast!"

Marburg i. H. Dr. Harry Maync

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Ehrentraut, Paul. Am kühlen Strand der See. Skizzen. Berlin, Carl Freund. 112 S. M. 1,—.
Ehrig, Andreas. Zwei Schwestern. Humoreske. Dresden, E. Pierson. 139 S. M. 2,— (3,—).
Gerstner, Fritz v. Der Mayer und andere zwanglose Geschichten. Dresden, E. Pierson. 209 S. M. 2,— (3,—).
Kühl, Thusnelda. Das Haus im Grunde. Erzählungen. Jena, Hermann Costenoble. 184 S. M. 3,— (4,—).
Lacour, Eduard. Richard Leldwesen. Tragikomischer Roman. Dresden, E. Pierson. 443 S. M. 5,— (6,—).
Lasker, Käthe. Das kleine Verhältnis und andere Geschichten. Dresden, E. Pierson. 130 S. M. 1,— (2,—).
Liliencron, A. v., geb. v. Wrangel. Kampf. Eine Geschichte aus bewegter Zeit. Berlin, Schriften-Vertriebsanstalt, G. m. b. H. 109 S. M. 1,50.
Marie-Madeleine. Der rote Champion. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 192 S. M. 3,50 (4,50).
Ortmann, Reinhold. Im goldenen Käfig. Novelle. Berlin, Hermann Hilger Verlag. 94 S. M. —,20.
Petersen, Albert. Kalves Carsten. Eine Geschichte aus Dithmarschens Vergangenheit. Husum, C. F. Delffs Buchhdlg. 207 S. M. 2,25 (3,—).
Pichler-Feliing. Liebesfahrten. See- und Strandnovellen. Berlin, Carl Freund. 148 S. M. 2,—.
Prittwitz, E. v. Ernst und Humor in Krieg und Frieden. Dresden, E. Pierson. 223 S. M. 3,— (4,—).
Saxer, Carl. Ironie des Lebens. Roman. Dresden, E. Pierson. 250 S. M. 3,— (4,—).
Turszinsky, Walter. Der alte Löwinsohn. Berlin, Carl Freund. 168 S. M. 2,—.
Usedom, Guido v. Der tote Storch. Erzählung. Berlin, Carl Freund. 268 S. M. 3,—.
Walz, Gallus. Pfingsten. Novelle. Zürich, Arnold Bopp. 122 S. M. 3,—.

Harland, Henry. Eine erlauchte Frau (The lady paramount). Aus dem Engl. von Natalie Rümelin. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches

Gebhardt, Florentine. Mein Leben. Gesammelte Gedichte. Magdeburg, R. Zacharias. 265 S. M. 2,75 (3,75).
Hey, Gertrud. Margherita. Thüringer Sang aus alter Zeit. Magdeburg, R. Zacharias. 78 S. M. 1,50 (2,50).
Knorr, Josefine Frelin v. Abendgedanken. Wien, Theodor Daberkow. 24 S. M. 1,—.
Lennemann, W. Saat und Sonne. Neue Gedichte. Bremen, Carl Schünemann. 128 S. M. 2,—.
Müller-Suderburg, G. Wat an'n Heidweg blöht. Leeder un Riemels. Bremen, Carl Schünemann. 99 S. M. 2,50.
Müller-Suderburg, G. Singen und Sagen. Gedichte. Ebda. 144 S. M. 2,—.
Munzel, E. Lustig und Ernst. Dönljes un Vertelln. Bremen, Carl Schünemann. 106 S. M. 1,20.
Prade, Marie. Gedichte. Teplitz, Adolf Prader. 64 S. M. 1,—.
Rehberger, Christian Heinrich. Ernstes und Heiteres in Reimen. Straßburg, C. A. Bomhoff. 76 S. M. —,75.
Rohrmann, E. Gedichte. Magdeburg, R. Zacharias. 80 S. M. 2,— (2,50).
Thoma, Ludwig (Peter Schlemihl). Gedichte. München, Albert Langen. 107 S. M. 2,50.
Wagner, Matheus. Dichtungen eines Achtzigjährigen. München, Seitz & Schauer. 48 S. M. 1,50.

Walter v. d. Vogelweide. Gedichte, übersetzt von Karl Simrock. Neuausgabe, besorgt von Christian Morgenstern. Berlin, Julius Bard. 200 S. M. 2,50 (3,—).

Dante-Alighieri. Das neue Leben. Uebertr. und herausg. von Otto Hauser. Berlin, Julius Bard. 122 S. M. 2,— (2,50).

Horatius Flaccus, Quintus. Oden, in freier Nachdichtung von Alfred Hesse. Hannover, Schmorl & von Seefeld. 215 S. M. 3,75 (4,50).

c) Dramatisches

Baars, Ernst. Jesus. Drama. Bremen, Carl Schünemann. 94 S. M. 1,50 (2,50).

Fuchsberger, Josef. Pax vobis. Historisches Schauspiel in 5 Aufzügen. Wien, St. Norbertus. 140 S. M. 1,80.

Kirchsteiger, Hans. Das Schulfest. Ein Schauspiel. Salzburg, Kirchsteigers Verlag. 96 S. M. 1,— (2,—).

Lauger, Emil. Die von Gorenz. Historisches Drama aus den Hussitenkriegen. Brüx, A. Kunzsche Buchhdlg., J. Hüller. 103 S. M. 2,—.

Locher-Werling, Emilie. D' Stürichrub oder 's hät alles zwo Syte. Lustspiel in züricher Mundart. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 39 S. M. —,80.

Wernly, Rudolf. Krieg und Kreuz. Vaterländisches Festspiel. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 32 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Herm. Graef. 7. Heft. Strauß und Torney, Lulu von. Die Dorfgeschichte in der modernen Literatur. 40 S. — 8. Heft. Busse, Carl. Conrad Ferdinand Meyer als Lyriker. 32 S. — 9. Heft. Graef, Herm. Nikolaus Lenau. 40 S. — 11. Heft. Engelhard, Carl. K. F. Knadt. 26 S. — 13. Heft. Burggraf, Jul. Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller. 43 S. — 14. Heft. Graef, Herm. Annette v. Droste-Hülshoff. 45 S. — 15. Heft. Bieder, Theob. Friedrich Hebbel. 39 S. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. Jedes Heft M. —,60 (Heft 11 M. —,40).

Ernst, Paul. Der Weg zur Form. Aesthetische Abhandlungen, vornehmlich zur Tragödie und Novelle. Berlin, Julius Bard. 219 S. M. 4,— (5,—).

Ernst, Paul. Merope oder vom Wesen des Tragischen. Eine Abhandlung. (Aus: „Der Weg zur Form".) Berlin, Julius Bard. 32 S. M. 1,—.

Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter hrsg. von K. Heinemann. 25. Bd. Bearb. van Georg Ellinger. Leipzig, Bibliograph. Institut. 408 S. M. 2,— (3,—).

Goethe-Jahrbuch. Hrsg. von Ludwig Geiger. Bd. 27. Frankfurt a. M., Rütten & Loening, Literar. Anstalt. 323 S. M. 10,— (12.50).

Heinse, Wilhelm. Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Schüddekopf. Bd. 3: Laidion. Leipzig, Insel-Verlag. 373 S. M. 6,— (8,—).

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Wolfgang Keller. 42. Jahrg. Berlin, Langenscheidtsche Verlagsbuchhdlg. 485 S. M. 11,— (12,—).

Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Mit besonderer Unterstützung von Erich Schmidt hrsg. von Julius Elias, Max Osborn, Wilhelm Fabian u. a. 14. Bd. [1903]. 1. Teil: Bibliographie. Bearbeitet von Oscar Arnstein. Berlin, B. Behrs Verlag. 416 S. M. 24,—.

Kutscher, Arthur. Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis zur Ausgabe der Schriften 1789. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin. Heft 8.) Leipzig, Max Hesses Verlag. 178 S. M. 5,—.

Smolle, Leo. Friedrich Schiller, sein Leben und sein Wirken. (= Allgem. Nationalbibliothek, Heft 382—84). Wien, Theodor Daberkow. 212 S. M. —,60.

Roulerius, Adrianus. Stuarta tragoedia. Hrsg. von Roman Woerner. (= Latein. Literaturdenkmäler, ed. Max Herrmann, Bd. 17.) Berlin, Weidmannsche Buchhdl. 65 S. M. 1,80.

e) Verschiedenes

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes. 1976. Holberg, Ludw. Frhr. v. Der politische Kannegießer. Ein Lustspiel. Aus dem Dän. v. Gust. Herberich. 58 S. — 1977—79. Moore, Thom. Lalla Rukh, die mongolische Prinzessin. Romantische Dicht. Aus dem Engl. von Frdr. Baron de la Motte Fouqué. Mit e. Vorbemerk. v. Arth. Ploch. 224 S. — 1980. Schwab, Gust. Die deutschen Volksbücher. III. Die vier Heymonskinder. 103 S. — 1981. Dasselbe. IV. Die schöne Melusina. 79 S. — 1982. Dasselbe. V. Herzog Ernst. Die schöne Magelone. 80 S. — 1983—85. Sealsfield, Charles. Nathan, der Squatter-Regulator. 195 S. Halle a. S., Otto Hendel. Je M. —,25.

Bucherer, Max. Exlibris. Mit e. Einführung von Ludwig Finckh. (Mit Beilage: Max Bucherer, der basler Holzschneider und Exlibris-Künstler. Von Carl Fr. Schulz-Euler.) Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 15 Bl. mit 5 Bl. Text. M. 25,—.

Eckert, Christian. Peter Cornelius. (= Künstler-Monographien, hrsg. v. K. Knackfuß, Bd. 82.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. 134 S. M. 4.— (5,—).

Freudenthal, Friedrich. Im Hause des Gerichtsarztes. Jugenderinnerungen. Bremen, Carl Schünemann. 256 S. M. 2.50.

Hagemann, Carl. Aufgaben des modernen Theaters. (= Das Theater, Bd. 17.) Berlin, Schuster & Loeffler. 100 S. M. 1,50 (2,50).

Kürnberger, Ferdinand. Fünfzig Feuilletons. (= Allgemeine Nationalbibliothek, Heft 374—81.) Wien, Theodor Daberkow. 438 S. M. 1,80.

Richard Wagner-Jahrbuch, hrsg. von Ludwig Frankenstein. 1. Bd. Leipzig, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft. 553 S. M. 10,—.

Universal-Bibliothek. 4801—02. Perfall, Anton Frhr. v. Das verlorene Paradies. Roman. 195 S. — 4803. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 7. Bd. Chop, Max. Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. 2. Tag. Siegfried. Handlung in 3 Aufzügen. Szenisch und musikalisch analysiert. 64 S. — 4804. Dasselbe. 8. Bd. Chop, Max. Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. 3. Tag. Götterdämmerung. Handlung in 3 Aufzügen u. e. Vorspiel. Szenisch und musikalisch analysiert. 75 S. — 4805. Dasselbe. 9. Bd. Chop, Max. Richard Wagners Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel in 3 Aufz. Geschichtlich, szenisch u. musikalisch analysiert. 95 S. — 4806 bis 4808. Immermann, Karl. Der Oberhof. Aus des Verfs. „Münchhausen". 399 S. — 4809—10. Daumer, G. Fr. Hafis. Eine Sammlg. pers. Gedichte. Neu hrsg. von J. Stern. 184 S. Leipzig, Philipp Reclam jr. Je M. —,20.

Wolzogen, Hans v. E. T. A. Hoffmann u. Richard Wagner. Harmonien und Parallelen. (= Deutsche Bücherei, hrsg. v. A. Reimann, Nr. 63.) Berlin, Alfred Sarganek. 95 S. M. —,25 (—,50).

Berichtigung: Die auf Sp. 1566 beschriebene Umschlagszeichnung von Wilhelm Hegelers „Flammen" ist nicht von Lucian Bernhard, sondern von dem Steglitzer Belwe entworfen worden. — Ferner ist auf Sp. 1621, Z. 25 und 16 v. u. Kovalund und Marni (statt Konalund und Marie) zu lesen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
8. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1906

Schicksalstragödien

Von Adolf Grabowsky (Berlin)

In Hyperions traurigsüßem Schicksalslied tönt die wehe Sehnsucht des umhergeworfenen Menschen nach den ruhig thronenden Göttern. Hofmannsthal hat seinem „Oedipus“ ein paar Verse Hölderlins vorangestellt, in denen das Schicksal konkreter dargestellt wird. Sie lauten:

Des Herzens Woge schäumte nicht so schön
empor und würde Geist, wenn nicht der alte
stumme Fels, das Schicksal, ihr entgegenstände.

Hier weht griechischer Geist. Wir zwingen die große Notwendigkeit nicht, aber im Ansturm gegen sie liegt unsere Schönheit. Auch die Götter unterliegen der gewaltigen Macht: der stumme Fels ragt auch in ihren Himmel hinein. Das Schicksalslied biegt den griechischen Gedanken um, es zeigt gleichsam eine Welt mit doppeltem Boden. Die Götter der Griechen aber waren ihrem Wesen nach kaum verschieden von den Menschen. Ihre Unsterblichkeit war ihnen nur verbürgt, damit sie immer neue Abenteuer erleben konnten. Der Himmel war ein erhöhter, abgegrenzter, besonders eingerichteter Teil der Erde, wie schon die Tatsache beweist, daß der Berg Olympos zum Sitz der Himmlischen ernannt wurde. Was durch solche Annahme den griechischen Göttern an Hoheit verloren ging, das erscheint uns reichlich aufgewogen von der so erzielten Geschlossenheit der Welt. Kein Oben und Unten, nur ein Drinnen. Die Welt wird nicht regiert von einer Macht, sondern die Welt selbst ist die Macht, die regiert. Denn die allgemeine Notwendigkeit ist nichts als die allgemeine Gesetzmäßigkeit, die sich gerade dann wuchtig bewährt, wenn unser Wille gegen sie rennt. So wird die Einheit der Welt nicht bis zur Langeweile getrieben. Es gibt zwar keinen Kampf zwischen Mensch und Schicksal, denn das Schicksal steht unbeweglich und unverwundbar, aber es gibt einen mächtigen Anprall, der den Menschen hebt und wandelt. Und insofern bei dieser Wandlung der Mensch eingehen kann in die große Notwendigkeit, entgegen seiner ursprünglichen Veranlagung, gibt es ein Auf und Ab von Sieg und Untergang, das jeder Vorherbestimmung bar ist. Das spannt den Menschen, reizt ihn, sich zu versuchen, macht ihn zur dramatischen Figur. Je weniger sich der Mensch dem Schicksal zu bequemen vermag, desto stärker wird seine Gier nach selbstherrlichem Glück, desto verzweifelter wird sein Trotz, desto länger sein Kampf. Und in der Betrachtung eines solchen Menschen genießen wir uns am höchsten.

Hier spielt die Tragödie. Es kommt nicht darauf an, daß man uns den Untergang des Helden vor Augen führt, wesentlich ist vielmehr allein, daß wir diesen Untergang ahnen. Der seligste Ausgang kann die furchtbarste Katastrophe bedeuten. Weit von dieser Art Schicksal, das immer verbunden ist mit einer Ungewißheit über die einzelnen Schicksale, steht das, was man gemeinhin Fatum nennt. Das Griechentum hat nichts mit solcher Weltanschauung zu schaffen, sie ist orientalisch. Alles Geschehen ist hier nur die Verwirklichung eines unabänderlich Vorherbestimmten: was das Programm nicht enthält, wird nicht gegeben. Während bei den Griechen das Schicksal in die Welt ragte, man sich an ihm stoßen oder richten konnte, liegt hier das Schicksal in der Welt wie die Luft, die wir atmen müssen, um zu leben, und gegen die einzig der Narr mit dem Stocke schlägt. Wem das Schicksal so erscheint, der handelt nur, um zu dulden. Er ist ein Gelähmter mit gesunden Gliedmaßen. Wie sollte er zum Helden des Dramas taugen? Dem Fatalismus ist Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft dasselbe. Ein fatalistisches Drama stellt ein Messer dar ohne Klinge. Hier versucht sich der Held nicht an dem Schicksal wie in der griechischen Tragödie, sondern kämpft für das Schicksal, was jede dramatische Spannung von vornherein aufhebt. Fatalistische Dramen müssen so zu Fratzen werden und sind es auch in der Wirklichkeit geworden. Erinnert sei an Müllners „Schuld“ und an Zacharias Werners „Vierundzwanzigsten Februar“. Diese Stücke sind zur Zeit geschrieben, da die Romantik sich überschlug. Man wollte keine Dramen mehr sehen, sondern wollte das Gruseln lernen. Wie lächerlich aber bald den werten Zeitgenossen die üble Mode erschien, zeigt die lustige, damals oft gespielte Posse von Zeitteles und Castelli „Der Schicksalsstrumpf“. Schillers „Braut von Messina“, die ja lange vor dieser Periode gedichtet ist, wird von solcher Mißachtung nicht berührt; das Schicksal, das hier im Mittelpunkt steht, hat durchaus griechischen Charakter, wie denn schon die äußere Form des Dramas den Zusammenhang mit der antiken Tragödie erweist. Später wird erwiesen werden, daß auch Grillparzers „Ahnfrau“ nicht in diese Reihe gehört.

Dagegen müssen aus neuerer Zeit die frühen Dramen Maeterlincks fatalistisch genannt werden. Sie aber hat der Dichter mit seinem Gefühl sich als Puppenspiele gedacht; also stellt er in ihnen nicht den Menschen, sondern ein Abbild des Menschen dar. Legen wir nicht den Maßstab des Dramas an diese Spiele, so zeigen sie sich uns mit einem Schlag als vollendete Kunstwerke: wer für Marionetten schreibt, muß das Fatum einführen, nur so zappeln die Puppen auch wirklich an ihren Drähten. „Der Tod des Tintagiles“ etwa von Schauspielern gegeben, ist mindestens ein kurioser Unsinn.

Schon im Altertum — in der späteren griechischen und römischen Philosophie — breitet die Lehre des Determinismus sich aus. Im Mittelalter, noch mehr in der Neuzeit, hat sie sich dann immer stärker die Sinne erobert. Es liegt nahe, im Determinismus das alte Schicksal in neuer Gewandung zu suchen und in der Folge an ein deterministisches Drama, genannt modernes Schicksalsdrama, zu denken. Den Schicksalsbegriff auf den Determinismus anzuwenden, steht ja nun jedem frei, ein deterministisches Drama aber wäre derselbe Unfug wie ein fatalistisches, obwohl im übrigen Determinismus und Fatalismus nicht allzuviel gemein haben. Lasse ich den menschlichen Willen durch Motive — genauer: durch das stärkste Motiv — bestimmt sein, so ist natürlich von einem unverrückbaren Weltplan keine Rede, da durch das Aufeinanderwirken von innerer Anlage des Menschen und äußeren Bedingungen seines Lebens die mannigfachsten Variationen und Kombinationen entstehen. Der Mensch hängt hier nicht ab von einem außerhalb der Welt thronenden Etwas, wie es das Fatum ist, noch auch von dem in der Welt lodernden Furor — dem griechischen Schicksal —, sondern von den Stößen des Lebens und den Mächten seines Innern. Das in der Welt herrschende, ausnahmslos herrschende Kausalgesetz bedeutet das Letzte und Höchste.

Dies aber ist eine Weltanschauung und kein dramatisches Prinzip. Das griechische Drama erkennt seinen Personen einen freien Willen zu, auf den gestützt sie an dem Schicksal sich versuchen. Hat jedoch der Held das ewig wache Bewußtsein, sein Wille sei gefesselt, so ist, wie beim Fatalismus, ein kämpferischer Anprall unmöglich. Ja, der deterministisch fühlende Held wäre noch eine schlechtere dramatische Figur als es der fatalistisch fühlende ist: dieser kämpft wenigstens für ein Greifbares, einen Weltplan; jener aber nur für ein abstraktes Gesetz, das von keinem gewissen Inhalt erfüllt ist. Der heutige Tragödienschreiber mag deshalb den Determinismus für sich annehmen, so weit er will, er mag sogar seinen Helden zum Vertreter dieser Weltanschauung machen: er muß sich nur davor hüten, sie seinen Personen so ins Bewußtsein zu überführen, daß ihre Handlungen davon bestimmt werden. Im selben Augenblick würde das Drama aufhören, genau wie das Leben aufhörte, würden wir alle beständig glauben, von wechselnden Motiven hierher und dorthin getrieben zu werden. Wir handeln, als ob wir frei wären, und wir sind deswegen auch in der Tat frei. Dies gilt für das Leben und für jegliches Werk, das es unternimmt, das Leben abzuschildern. Der Determinismus ist eine Anschauungsform zum Zwecke der Welterklärung, nicht eine Aussage über Inhalte des Lebens. Auf derselben Stufe etwa würde die Absicht stehen, den Gedanken Nietzsches und der Pythagoreer von der ewigen Wiederkunft zum Schicksalsdrama auszugestalten. Denn hier geht es ja nicht nur darum, daß ich etwas vormache, das man mir einstens nachmachen wird, sondern auch darum, daß ich etwas wiederhole, das ebenso schon einmal vorhanden war. Meinetwegen ist das „Schicksal“, aber ein Schicksal, das sich zum Drama nicht eignet. Wer solches Schicksal über sich schweben fühlt, ist stets und in jedem Augenblick der Geführte, während der Sieg des Schicksals in der griechischen Tragödie eben nur bedeutet, daß der Held im Endergebnis, im schließlichen Ausgang der Geführte ist. Am Ende behält dort das Weltgesetz Recht: der an sich freie menschliche Wille kann nicht aufkommen dagegen. Darin aber erschöpft sich auch die Herrschaft des Schicksals. Der Mensch ist, wenn nicht des Schicksals gleichberechtigter Gegner, so doch ein Wesen, das seine Kräfte an dem Schicksal messen darf. Dies lebendige Wirken nur des weithin unbeherrschten Menschen gebiert das Drama, und unter diesem Zeichen nur vermag das Schicksal dramatisch fruchtbar zu sein. Hiergegen ist der „Wallenstein“ nicht anzuführen. Denn Schiller benutzt den Glauben Wallensteins an die Sterne, wie so vieles andere, nur dazu, die lederne Staatsaktion in ein heißes Menschengeschick zu wandeln.

Die Gegenwart hat ihre rechte Schicksalstragödie im Drama des Blutes gefunden. Der Kampf ist völlig auf das Innere des Menschen gestellt, der Schicksalsbegriff tiefer erfaßt, als es jemals vorher geschah. Der Mensch bedeutet jetzt alles. Er steht entweder ganz für sich allein und in ihm besiegt fürchterlich stürmend sein Blut seinen Verstand, das Dunkle das Helle, oder aber Mensch steht gegen Mensch, der helle Mensch gegen den dunklen, der Mensch, der das Glück sucht, gegen den, der die Nacht um sich verbreitet. Ibsen hat die zweite Art dieses modernen Schicksalsdramas geschaffen, zu denken ist neben den „Kronprätendenten“ vor allem an die „Gespenster“ und an „Rosmersholm“.

In den „Gespenstern“ ist ja nicht — das wurde schon öfters betont — Oswald der Held, sondern Frau Alving. Oswald geht zu Grunde, ohne — im Drama wenigstens — dagegen anzukämpfen, Frau Alving aber ringt mit den Gespenstern des Hauses. Was Jahre lang in ihr gefressen hatte, das bricht aus, nachdem sie Oswald zusammen mit Regine gesehen hat. „Manders, ich glaube fast, wir alle sind Gespenster. Nicht nur das, was wir von Vater und Mutter geerbt haben, geht in uns um. Es sind alle erdenklichen alten, toten Ansichten und allerhand alter, toter Glaube und so weiter. Es lebt nicht in uns, aber es sitzt trotzdem in uns, und wir können es nicht los werden.“ Die Gespenster, — das ist das Schicksal, aber es hat seine alte Fremdheit verloren und hat sich mitten in die Menschen hineinbegeben. Es hockt im Blut. Alles Bestimmende, das wir mit den Begriffen

der Vererbung und Abstammung verbinden, ist in diesem neuen Schicksalsdrama beschlossen. Frau Alving kämpft keinen kleineren Kampf als die Helden der griechischen Tragiker und einen Kampf, der uns tiefer berührt, weil auch wir ihn alle zu kämpfen haben. Aehnlich steht es mit Rebekka in „Rosmersholm". Sie ist Held des Stückes, nicht der tatlose Rosmer. Sie ringt um den Mann und geht dabei zu Grunde; denn ihr Wille wird krank in der Luft von Rosmersholm. „Die Lebensanschauung der Rosmer adelt, aber sie tötet das Glück." „Sonnenschein" wollte Rebekka in das Düster der rosmerschen Ehe bringen, und am Ende geht sie nur fröhlich mit Rosmer in den Tod. Sie flieht vor den weißen Rossen auf Rosmersholm, um nicht von ihnen zertreten zu werden. „Ihnen entgehen wir ja doch nicht, — wir hier auf dem Gut", sagt Rosmer. Die weißen Rosse sind nichts als das Schicksal, das aus dem Blute der Rosmer steigt. So ist hier auch das „Milieu" nur eine Folge der Macht des Blutes.

Als Vorläufer dieses so empfundenen Geschlechterdramas kann die „Ahnfrau" Grillparzers betrachtet werden. Als Vorläufer, denn um das Schicksal den Zuschauern näher zu bringen, konkretisiert es der Dichter noch in ziemlich roher Weise. Die Hexen in „Macbeth" stehen doch auf wesentlich anderer Stufe; sollen sie wirklich das Schicksal darstellen, so ist es doch ein Schicksal, das für das Drama keine Bedeutung hat, das ebenso gut fehlen könnte, und das gleichsam nur dient, die Stimmung zu verstärken. Die Ahnfrau freilich wirkt groß in anderer Eigenschaft: als Heldin des Stückes; sie warnt vor dem Schicksal und kann sich doch nur erlösen, wenn dieses Schicksal erfüllt wird. Insofern mag das merkwürdige Stück auch zur zweiten Art des heutigen Schicksalsdramas überleiten.

Am allerstärksten kommt naturgemäß der Sieg des Blutes zur Geltung, wenn er einzig im Innern des Helden sich abspielt. Denn hier ist alles auf die knappste Formel gebracht, hier ist das Schicksal so eng wie möglich mit dem Helden verflochten. „In deinem Blut sind deines Schicksals Sterne", so ließe sich das Schillerwort verändern. Die Bedeutung von Hofmannsthals „Oedipus" liegt nun darin, daß Hofmannsthal das alte Schicksalsdrama zu solchem neuen, uns aufwühlenden Schicksalsdrama umgewandelt hat. Was Aristoteles in seiner Poetik rein als historisches Faktum registriert hat, daß nämlich die Tragödien die Erlebnisse einiger weniger Familien zum Vorwurf hätten, die Furchtbares erlebten und ausführten, — das nehmen wir jetzt als tiefe tragische Notwendigkeit. Die Tragödie des einzelnen als Glied eines Geschlechts wird offenbar. Die alttestamentliche Rache des Herrn bis ins dritte und vierte Glied erscheint nicht mehr als barbarisch, sondern als Gesetz des Lebens. Und der Held ist wissend geworden. In der alten Tragödie stieß er gegen ein Schicksal an, dessen Inhalt er nicht kannte, heut flüstert ihm die Stimme des Blutes sein Schicksal zu. So gewinnt endlich weit bessere Bedeutung der Begriff der tragischen Schuld, der uns in der antiken Schicksalstragödie — nicht in der antiken Tragödie überhaupt — so eigentümlich vorkommt. Wir dürfen allerdings bei der Betrachtung der alten Tragödie niemals vergessen, daß sich hier freiwollende Menschen bewegen; nur so läßt sich die Annahme einer tragischen Schuld einigermaßen rechtfertigen. Man sagte sich: der Held unterliegt dem Schicksal, aber könnte es nicht schließlich auch anders sein, da er doch einen freien Willen hat? Das ganze ist ja ein Aufbau, der der eigenen Ansicht der Griechen von der Macht und der Verhülltheit des Schicksals gar nicht standhalten konnte, der aber doch fest genug war, um das Spiel der Tragödie darauf zu errichten. Nach unserem Recht schützt Unkenntnis des Gesetzes nicht vor Strafe, nach dem Recht der griechischen Tragödie schützt vor Strafe nicht einmal Unkenntnis der Tat, die man begeht. Solche Art der Schuldzurechnung erscheint uns parador und alle ästhetischen Konstruktionen — wie etwa die von Brandes in seinem geistvollen, aber doch noch schülerhaften Jugendaufsatz „Ueber die Schicksalsidee in der antiken Tragödie" — können diese Tatsache nicht aus der Welt schaffen*). Eine andere Art der Schuldzurechnung weist das Schicksalsdrama auf, das dem Helden Erkenntnis schenkt.

Die Erkenntnis wird hierbei — und dies ist sehr bemerkenswert — nicht so heftig, daß sie den Helden in einen Konflikt stürzt, wie es denn im Wesen des Schicksalsdramas liegt, daß es konfliktlos ist. Denn der Held kann nicht zugleich durch das Schicksal und die aus einem Konflikt entspringende Verfehlung einer sittlichen Pflicht zu Grunde gehen. Die Alten trennten auch streng die Schicksalstragödie von der Konfliktstragödie, die — recht philologisch — in zwei verschiedene Arten für sie zerfiel: die eine, die den Konflikt mit dem Zusammentreffen zweier Pflichten, die andere, die ihn mit dem Gegensatz von Welt und Ich begründet. (Die eine Art geht natürlich häufig genug in die andere über.) Es ist nun klar, daß der Wunsch nach einer tieferen Erfassung der tragischen Schuld in der Schicksalstragödie mit einer Annäherung an die Konfliktstragödie verbunden sein muß. Diesen Weg eben geht Hofmannsthal, und er geht ihn genau so weit wie er es in einer Schicksalstragödie vermag. Oedipus hat seinen Konflikt im Unbewußten. Ihn treibt sein Blut zu seinen grausigen Taten — dies gräßlich erhabene Blut des Kadmosstammes —, während doch tief in seinem Innern eine Stimme sich wissend hebt. Die Stimme droht, mahnt, warnt — das ist ein Abbild des Konflikts. Am Ende aber entflammt eben diese Stimme, dieses fürchterlich-schöne Bewußte in ihm, den Königssohn, geradeswegs in sein Schicksal zu laufen — dies ist

*) Es ist hier nicht der Ort, gegen Brandes Auffassung der tragischen Schuld als ethisch-metaphysische oder ästhetische Schuld ausführlich zu polemisieren. (Vgl. die deutsche Uebersetzung eines Teils der Abhandlung in Brandes „Aesthetische Studien", Charlottenburg 1900.) — Wilamowitz möchte in der Einleitung zu seiner Uebersetzung des „Oedipus" die Schicksalsidee aus der Zeit vor den Stoikern möglichst eliminieren. Es seien nur „Ansätze" dazu vorhanden gewesen. Was heißt das? Wilamowitz identifiziert ohne weiteres Schicksal mit Prädestination. Auf die verschwommene Lehre der Stoa und des Christentums von der Prädestination oder Vorsehung, die bald mit dem Determinismus, bald mit dem Indeterminismus verbunden wurde, bin ich im Text mit Absicht nicht eingegangen.

ein Abbild des Entschlusses. Doch alles das ganz matt, ganz im Hintergrund, wie ein meilenfernes Donnerrollen. Als letzter Eindruck bleibt: Stolz auf sein Blut erlebt Oedipus das Ungeheure; erlebt es mehr als er es erduldet. Der Oedipus des Sophokles erduldet es mehr als er es erlebt. Das sind zwei Zeiten. — Als Nebengewinn der stärkeren Aktivität des Helden stellt sich eine größere Lebendigkeit und damit eine größere Betontheit seines Charakters ein.

Soll das eben Gesagte durch einige Beispiele erläutert werden, so ist daran zu erinnern, daß der „Oedipus" des griechischen Tragikers in ein paar Worten bei Homer bereits vollkommen vorgebildet ist. Als Odysseus (elfter Gesang der Odyssee) von seiner Fahrt in das Totenreich erzählt, berichtet er auch:

Oedipus Mutter erblickt ich nunmehr, Epikaste, die schöne,
Die den entsetzlichen Frevel beging, unwissenden Herzens,
Daß sie dem Sohn sich verband; der freite sie, als er den eignen
Vater entleibt . . . .

Diese Stelle, die übrigens die von Aristoteles betonte Verwandtschaft des Epos und des Dramas in der Antike deutlich aufzeigt, gibt uns das blinde Straucheln von Mutter und Sohn und ihre „tragische Schuld". Sophokles hat dem eigentlich nur des Oedipus jäh auftobende Leidenschaftlichkeit hinzugefügt, in dem Gefühl sicherlich, er müsse den Helden noch ein wenig ins Unrecht setzen. War damals schon eine neue Zeit heraufgezogen, die nicht mehr recht verstand, warum ein Unglücklicher zugleich ein Frevler sein sollte? Genug — des Oedipus Verhalten zu Teiresias oder zu Kreon hat nichts zu schaffen mit den Taten, weswegen er als Frevler gilt. Die Motivation des Sophokles müßte beinahe philiströs genannt werden, hätte das Wüten des Oedipus nicht noch einen anderen Sinn: er ahnt schon, was er getan hat, und will seine wachsende Erregung überschreien.

Bei Sophokles meidet Oedipus, da er das Orakel des Apollo vernommen hat, „lang Korinthos Land". Der Gedanke nur an seine Pflegeeltern beherrscht ihn. Hofmannsthals Oedipus flieht zwar auch von Korinth, um das Orakel nicht Wahrheit werden zu lassen, im Grunde aber weiß er, daß sein Schicksal sich nicht dort erfüllen soll. Man achte auf die schönen Verse:

Die Götter
antworten weise, wo wir töricht fragen.
Die Frage, die aus unsrem Munde geht,
verschmähen sie, und was im tiefsten Grund
des Wesens schläft und noch zu Fragen nicht
erwachte, dem mit ungeheurem Mund
antworten sie zuvor.

Und dann, als Oedipus daliegt, geweiht für den Spruch des Gottes:

Der Strom des Bluts,
das war die schwere, dunkle Flut, in der
die Seele taucht und findet keinen Grund.
Das war in mir.

Seine Ahnen erstehen ihm, das gewaltige Kadmosgeschlecht zieht durch sein Blut, und er weiß, daß er, würdig seiner Väter, Unerhörtes vollbringen wird. Was in seinem Blute kriecht, schreit er heraus:

Waren nicht Rasende unter meinen Ahnen?
Ließen sie nicht Ströme Bluts vergießen?
Verschmachteten nicht ganze Völker in ihren Verließen?
Trieben sie nicht Unzucht mit Göttern und Dämonen?
Und wenn ihre Begierden schwollen wie Segel unter dem reißenden Sturm,
konnten da sie ihr eigenes Blut verschonen?

Und der gute, alte Diener des guten, alten Polybos ist starr vor Verwunderung, wie der junge Mensch da zu so absonderlichen Gedanken kommt. Als Oedipus sich dann der Jokaste gegenübersieht, da sprechen beide in hinfliegender Ahnung zuerst von der Mutter des Knaben.

Der ganze Schlußauftritt schließlich ist ein Gesang des Blutes. Indes die Oberstimme in seliger Lust erbebt, rauscht es in der Unterstimme dunkel und schwer. Mitten im Jubel zuckt Oedipus auf:

Mir ist, als wüßt ich Dinge, deren Namen
das Blut gefrieren machen . . .

Später Jokaste, als ob eine Natter sie gestreift hätte:

Ah, was ist es, das wir tun?

Das Schwere breitet sich aus in ihren Seelen, gerade aber, weil alles unsagbar entsetzlich ist, wachsen die beiden Menschen hoch empor. Was ist neben dem Leiden, das sie freudig im Blute tragen, das Los der seligen Götter?

Jokaste sagt, und ihre Stimme ist reines Singen:

Das Dunkel, das wir wissen, und doch lachen wir —
. . . .
o du: wir sind mehr als die Götter, wir
Priester und Opfer sind wir, unsre Hände
heiligen alles, wir sind ganz allein
die Welt!

Hier liegt das Größte in Hofmannsthals Werk. Sein Schicksal wird Oedipus zu seinem Glück. Indem er sein Schicksal restlos erfüllt, erfüllt er zugleich sich selbst. Indem er seinem Blute erliegt, fühlt er sich als die höchste Ausstrahlung seines Geschlechts. Was Wagner im Tristan erreichen wollte — Schilderung unermeßlichen Glücks mit allen Schauern des Leids —, was ihm aber durch die Einführung von törichten Mißverständnissen in das Geschehen nur zum Teil gelungen ist, das hat Hofmannsthal uns im Oedipus viel reiner geschenkt. Hier ist die vollendete Selbstauflösung der Tragik. Das ist jedoch, wie sich's gebührt, das Ergebnis des Stückes, nicht sein Inhalt: ließe sich der Held vorher schon vom Schicksal leiten, so hätten wir das fatalistische Drama in Reinkultur. Wir sehen im Gegenteil, daß der Ansturm des Helden gegen sein Schicksal im Drama des österreichischen Dichters noch stärker akzentuiert ist als in der antiken Tragödie: weil Oedipus sein Schicksal kennt, gerät er in Zweifel, ob er ihm nicht entfliehen soll. Die Einsicht in die Größe seines Schicksals kommt ihm, als die Sphinx sich vor ihm in den Abgrund stürzt. Bei Sophokles tut sie es erst, als Oedipus ihr Rätsel gelöst hat, bei Hofmannsthal sogleich beim Anblick des Knaben. Das ist außerordentlich tief

gedacht. Was soll noch eine Sphinx, wenn einer das ungeheuerste Schicksal im Blute trägt?

Hofmannsthals Oedipusdrama ist so fest gefügt, daß dem Bau selbst das eingeflickte Kreondrama ernstlich nicht schaden kann. Im Drama ist zwei nicht mehr als eins, sondern weniger. Freilich haben auch die vielgerühmten Alten diesen Satz nicht immer beachtet. Die mißglückten Trachinierinnen des Sophokles sind ein Beispiel dafür.

Gerhard Ouckama Knoop

Von Richard Schaukal (Wien)

Gerhard Ouckama Knoop ist ein Autor, zu dem man eine feste Beziehung erworben haben muß, um ihn ganz nach Gebühr zu schätzen, nach Gehalt zu genießen. Seine Werke, so belanglos das einzelne erscheinen mag, bilden eine durch seine schwer zu erfassende Persönlichkeit zusammengehaltene Einheit. Wer alle kennt, wird keines missen wollen, wenn er auch dem und jenem mehr Gestalt wünschen möchte. Wer an eines gerät, wird vielleicht kein Verlangen tragen, mehr zu erfahren. — Die Beurteilung Knoops ist die denkbar widersprechendste. Es gibt — wenige — unbedingte Verehrer, manche harte Verurteiler: die einen nennen ihn den feinsten, andre schelten ihn einen der ledernsten Autoren der Jetztzeit. Einige preisen, andre lehnen ihn entschieden ab: beide als — Dilettanten. Nicht die berühmte Mitte dürfte hier, wie überhaupt nicht im geistigen Leben, das „Richtige" sein. Es gibt keine „Mitte", am allerwenigsten eine Mittelmeinung. Noch weniger freilich „Ansichten" im Bereiche des Künstlerischen. Aus der Persönlichkeit des Künstlers selbst sind die Widersprüche zu erklären, die er bewirkt. Man kann einen Künstler nur begreifen, darf ihn nicht — reduzieren, das heißt vergewaltigen. Wer für Knoop schwärmt, weiß (ich nehme das sehr theoretisch-optimistisch an), wofür er schwärmt. Wer ihn nicht verträgt, glaubt zu erkennen, was er ablehnt. Für beides lassen sich aus Knoop selbst die „Belege" ziehen. Aber so kommt man nie in das Innere einer Individualität. Es ist wie mit allem Organischen, Gewachsenen Der eine verträgt's nicht, der andre bevorzugt es. Knoop aber ist durchaus ein Produkt seiner selbst. Es wird wenige Autoren heute geben, die darin den Vergleich mit ihm aushalten. Und wer einmal dieses durchweg Echte, Süß-Kernhafte seiner Persönlichkeit, trotz den mehr oder weniger unzulänglichen Büchern, die wir bisher von ihm besitzen, erkannt hat und daran festhält, wird wohl immer noch begreifen, gewiß aber nicht billigen, daß die einen ihn zu einer Art Heros moderner Esoterik stempeln, die andern ihn wegen allzu augenfälliger Blößen des Autors mit vorwitzigem Aburteilen zu erledigen glauben. Sein Geheimnis liegt in seiner Vollkommenheit als (künstlerischer) Organismus: nichts ist da, was nicht sein müßte. Daß er vor zehn Jahren etwa, ein Fünfunddreißigjähriger, zu schreiben begann, war auch ein solches Diktat seines „Gesetzes" — (daß aber heute die Gymnasiasten zu schreiben beginnen, ehe sie noch — mit der Grammatik fertig geworden sind, ist nichts weniger als eine Gesetzlichkeit, sondern nur ein grober Unfug). An dem also in mehr als einem Betracht merkwürdigen Autor Gerhard Ouckama Knoop aus Bremen — er lebt seit 20 Jahren in Moskau als Chemiker eines großen Fabrikunternehmens — kann man den „Dilettanten" wieder schätzen lernen, einen allgemach in Verruf geratenen Begriff, der einmal hohes Ansehen hatte genießen dürfen. Der „Dilettant" ist uns heute der halbschlächtige Autor (um beim Literarischen zu bleiben): er versucht allerlei und erzielt nur die peinliche Wirkung unzureichenden Könnens. Früher hieß „Dilettant" der feine Genießer, der sich — ein erlesenes Schauspiel für geladenes Publikum — ab und zu selbst als Schöpfer vernehmen läßt. Die großen französischen „Moralisten" sind solche Dilettanten; Sturz, Heinse, Beyle, die Goncourts sind dahin zu zählen; als die Blütezeit des Dilettantentums kann die italienische Renaissance gelten. Man sieht sogleich, wie der übel beleumdete Terminus zu funkeln beginnt. Er ist der Ehrentitel des Zunft-Freien. Daß daran, auch so gefaßt, immer ein Rest von „Laien"-schaft hängt, kann ihn Ueberlegenden nicht fälschen. Wir verdanken den „Laien", den Nicht-Graduierten, in allen Literaturen so ziemlich das Wertvollste an Erschließungen des kulturellen Horizontes. Waren Hutten, Spinoza, Montaigne, Voltaire, Rousseau, Amiel, die Schlegel, Kierkegaard, Fechner, sind unter den Neueren nicht Strindberg, Chamberlain, Kaßner solche „Dilettanten"; waren's im Grunde nicht auch Lessing, Goethe, Hoffmann, Byron, Platen, Stifter, Goltz (ein Paradoxon, das gefälliger wird, wenn man die „Berufsmäßigen" dagegen hält: Schiller, Tieck, Wordsworth, Gutzkow)?

Heute fehlt's an Dilettanten dieser hohen Art (der Pfuscher, Halb- und Viertelschlächtigen aber ist auch unter „Fachgenossen" Legion). So erscheint Knoop als ein vereinzelter Fall. Spät erst zum Schreiben gelangt („meine besten Jugendjahre waren dem Schreiben nun gar nicht günstig"), hat er noch immer nichts Flüssiges. Er ist spröde, schwerfällig, un„eigentlich". Er findet nicht „seine" Worte, nimmt abgegriffene dafür, die er naiv verwendet (Vorliebe für brave Verbindungen). Daneben stellt er Sonderbares, Unangenehmes, Abgeschmacktes (höchst unglücklich sind zumeist seine Bilder). Er hat (wie Beyle) keine Oekonomie, (wie die Engländer) keinen „Zug". Er will satirisch sein, glaubt, etwas sehr Böses gesagt zu haben, und ist — im Detail — nicht über harmlose Nörgelei hinausgeraten. Er möchte kühn sein, „jenseits", und kippt um. Er eifert gegen die Sprachreiniger, betont das Phonetische und verliert zuweilen dabei die grammatikalische Zügelführung. Er kann äußerst langweilig werden und merkt's nicht. — Und trotzdem: immer ist er unverkennbar (das will viel besagen heute, da die meisten verkennbar sind, die jüngeren zumal einander zum Verwechseln ähnlich), immer ist er eindringlich, niemals — mag auch das einzelne Werk ganz und gar überflüssig (zwecklos) scheinen —, niemals unecht (von wie vielen Büchern kann man das heute sagen? Wo sind die Werke, denen man ihre — innere — Notwendigkeit abliest? Wo sind die aus dem innersten Menschen stammenden

„Konfessionen"?). Hinter all seinen mehr oder weniger unzulänglichen Büchern steht Knoop, der Autor all dieser unzulänglichen Bücher, nicht „der Mensch" Knoop (nach dem verlangt uns nicht sonderlich; diese Bücher machen uns nicht etwa neugierig nach dem Biographischen ihres Schöpfers; es ist, nebenbei, ein sehr gedämpfter, scheuer, vornehmer Mensch, etwas linkisch, nicht eben zugänglich, ein latenter Enthusiast und durchaus wohlgeborenes Produkt gehegter Traditionen), nicht der „Mensch" Knoop, sondern *Knoop, der vereinzelte Autor*, ein Autor ohne Abstammung, ohne Anlehnung, ohne Nachkommen, unnachahmlich, geradezu abweisend, sehr reich, sehr differenziert, sehr langsam, sehr nachhaltig: unauslöschlich als Idee, nebelhaft als „Erscheinung".

Knoop ist — sieht man vom größern Knoop ab, dem, der „hinter den Werken" steht — als Autor immer wieder (zwischen sogenannten „Erholungsarbeiten") angestrengtes Vollzugsorgan schwieriger, heikler eigener Aufträge. Von seinem „Element" sagt er selbst: „Ich ging ursprünglich von ganz ungewissen und falschen Absichten aus" (es ist nicht unwesentlich, daß er selbst hier, bei seiner unmittelbarsten, spontansten Schöpfung, „von Absichten ausging").

Und hinwiederum: „Ich gebe, was mir von innen kommt, mit nicht mehr äußerer Beobachtung umgeben, als notwendig ist, um der Sache eine Form zu verleihen." (So hat er sich allmählich eine Art Schema der „äußeren Beobachtung" zurechtgelegt, das konventionell und farblos anmutet. Man erinnert sich der vielen „artigen" und „weitläufigen" Beobachtungen des alternden Goethe, der, diktierend — Knoop stenographiert —, also mit der leidigen Notwendigkeit der „Erzählung" ein Kompromiß zu schließen sich begnügte.) Oder: „*Ich schreibe wie andere Amateure photographieren.*" (Das Moment des „Amateurs" in der Persönlichkeit dieses halblauten Schriftstellers — wieder wird man an Beyle gemahnt — ist wesenhaft für sein Produkt: er „bastelt", wie man wohl zu sagen pflegt, gefällt sich in allerhand tändelndem Kleinkram des ohne die Spur vom Handwerker ausgeübten Handwerks. Man denkt sich ihn, wie er, der Stenograph, niemals einen Bleistift bis zur Stumpfheit abnutzt, immer wieder einen haarscharf gespitzten hervorlangt, sauber radiert, Rand beläßt, ja, die Uhr befragt. Auch läßt der „Amateur" selten eine Sache „auslaufen", ist immer hinterher und kann sich im Stützen und Zeigen und Führen niemals genug tun.) Immer ist Knoop danach aus, seinen Gestalten und ihren Situationen „die nötige Allgemeinheit zu geben", daher sein Bemühen, sie gleichsam zu entselbsten, obwohl er — immerhin parador — mit seiner Schere weidlich an ihnen herumzackt: er beschreibt fast niemals unmittelbare Eindrücke, sondern immer erst Verallgemeinerungen, aber dem so konstruierten „Typus" gibt er ein Maschinenscheinleben, das etwas Wachsfigurenhaft-Kühles an sich hat. Während sonst beim Dichter das individuelle Erlebnis, indem es durch die Kraft und Größe der Darstellung gleichsam unter den wesenlosen Möglichkeiten sich eratmend zu erheben gezwungen wird, gerade mit seinem Besondersten im „Allgemeinen" verhaftet wurzelt, an der Weltseele, die im Schöpfer waltet, teilhat und trotz den Details das Gesetz bekennt, ist es bei Knoop, der von „Absichten" ausgeht, umgekehrt: er läßt seine individuellen Erlebnisse erst durch ein engmaschiges Sieb fallen, das alles Besondre abhält, und aus dem „Gemeinsamen" formt sein stilbildender Schöpferwille das „neue Leben". Es ist wie ein in raffiniert gestellten Spiegeln aufgefangenes Bild des Lebens, das nun wiederum erst eine ganz abstrakt postulierte Resultante zu projizieren bestimmt ist.

Es existieren (größtenteils noch ungedruckte) *Gedichte* von Knoop. Sie sind ein wunderliches Gemisch von formalem Epigonentum, barbarischem Prosaismus und dem stärksten lyrischen Gehalt. Manchmal zucken sie elektrisch, flattern ganz musikalisch auf, dann liegen sie wieder da und kleben gleichsam fest. Es ist wenig Fortschritt in ihnen zu verzeichnen. Nach Gelungenstem kann immer wieder Aeltestes, Primitivstes kommen. So dichten pensionierte Schulräte oder „poetische" Gymnasiasten. *Das scheint aber nur so. Wer alle kennt*, kommt nachdenklich zu ihnen zurück, sucht in ihren fleckigen Spiegeln das plötzlich von innen heraus aufleuchtende, stille, blasse Antlitz Knoops, des seltsamen Autors unzulänglicher Bücher. Sie gehören zu ihm, wie die novellistischen Schnitzel zu ihm gehören, die ein schmaler Piersonband („*Outsider*") vereinigt: man könnte sie unbedenklich der belaubtesten Gartenlaube anvertrauen, sie haben etwas Töchteralbumhaftes — hier vor allem ist das typisch Norddeutsch-Anmutbare dieser doch so *verführerischen* weltbürgerlichen Erscheinung zu belegen —, aber da gibt's stellenweise ein fahles Licht wie von faulem Holz: auch sie sind *Eigenstes*. Tausende würden sie mit Schockware verwechseln, manch einer, der z. B. einen Hamerling unsäglich nichtssagend befindet und die „Jungfrau von Orleans" nicht mehr lesen kann, während er stets aufs neue im jüngsten Kleist, im ältesten Goethe schwelgt, manch einer wird diese unscheinbaren, zum Teil wirklich nur dilettantischen Versuche ins literarische Raritätenkabinett einreihen, wo Wilde dominiert — ein „Berufsmäßiger", der für sein Leben gern ein „Dilettant" gewesen wäre —, Immermann neben Mirabeau, die Stael neben der Rachel, Grillparzers Tagebücher — die menschlichsten, die je geschrieben wurden — neben Baudelaire, Altenberg neben Whitman, Hille neben Grisebach stehen: unter den Vollkommenen, den Fielding, Keller, Flaubert, Fontane würden sie sich einigermaßen ärmlich ausnehmen.

Dieses Adjektivum kommt sicherlich auch den Prosaschriften Knoops zu — von der „einen Seite", heißt das; von der „andern" sind sie überaus *reichlich* (kopios: um mich — verständlicher auszudrücken), „*erfüllt*". Diese Bücher sind durabel, solid, zugleich altmodisch und modern. Es ist kein Zufall, daß Knoop mit Vorliebe seine Gestalten in eine Zeit stellt, die uns ferner liegt als manches „historische" Jahrhundert: die Sechzigerjahre des neunzehnten, nicht eben die pikanteste Epoche, die zur Verfügung stünde. Die Sechzigerjahre: das ist Reifrock, Chignon, hellpoliertes Holz der Kommoden und Toilettespiegel, Musselin-Gardinen, Topf-Zylinder, schottische Schleifenkrawatte, Perita-

kleid, Patchouli, Resedastöcke auf weißlackiertem Fensterbord, Kanarienvogel, liberaler Doktrinarismus, Meyerbeer, Schoßhündchen, Pietismus und „neuer Glaube". In einem solchen „Paris" scheinen selbst die „*Dekadenten*" zu spielen, einer der sonderbarsten „Romane", die jemals geschrieben worden sind, „sensationell" und abstrakt, „moralisch" und verstiegen in einem Atem, spielt „*Hermann Osleb*", das reinlichste, zarteste und nüchternste Buch, das je, angelesen, auf dem „Familientisch" gelegen sein mag (Zschokke wirkt dagegen wie ein Eugen Sue), spielen (idealiter, nicht realiter) „*Die Karburg*", „*Die erlösende Wahrheit*",— und ich zähle „*Das Element*" hinzu: es hat denselben ein wenig vergilbten Milieugeruch. Vergilbt muten alle diese Bände an, man möchte sie in marmorierter Kartonnierung haben mit blauem Rückenschildchen, als „Lesezeichen" eines jener Spitzen-Papiere, die zur Zeit der großen Elfenbeinbröschen beliebt gewesen sind. Und doch enthalten alle ganz *ungemeine* Ideen, Züge von morbider, unverkennbarer „Dekadenten"-Feinheit; ein Spinngewebe von psychologischen „Zwischen"erfahrungen liegt über ihnen gebreitet, das manchmal flimmert wie Asbest und — juckt wie Asbest. Da sind vor allem zärtlich gestreichelte und hinwiederum grausam zerfaserte Probleme einer Erotik, die bei Deutschen unerhört ist, einer Erotik, die absolut nichts — Sinnliches an sich hat (nur *ein* Buch, das einzige ganz *dichterische*, ist, man möchte sagen: von einer innigen Sinnlichkeit, aber auch dieses hat seinen sichern Platz in der Reihe), einer skrupellosen, zerdachten und zerstückelten Erotik, die unheimlich, wächsern, gelblich, ersterbend scheint. Da sind Probleme der Erziehung (im weitesten Sinne), der Soziologie, der Politik, der Wissenschaften, der Ethik, Religion, Metaphysik, ein Kaleidoskop wie aus lauter grauen Steinchen zusammengesetzt, manchmal ganz undurchsichtig, aber mit einem Male voll von den verzwicktesten Schlangenlinien, die sich, lebendig, zu einem Knäuel verstricken, unentwirrbar, höhnisch selbstbewußt. Oft erhebt sich's wie ein Staubwind aus den starren Büchern, und dann strömen sie wieder eine ganz trockene Hitze aus wie fiebernde Hände an einem, der tadellos rasiert und, Knie an Knie gestellt, steif auf der Kante eines verblichenen Plüschfauteuils sitzt, den Hut in der Rechten. Es ist kaum möglich, diese sonderbaren Bücher nachzuerzählen. Sie enthalten allerlei Geschicke, bald aus weiter Ferne gesehen, wie mit verkehrtem Opernglase, bald so minutiös, daß man nur ein Verdikt dafür hat: unplastische Kleinlichkeit. Es wird — immer „typisch" — Punkt für Punkt aufgezählt, wie einer aufsteht, Gesicht und Hände wäscht, frühstückt, was er dabei denkt, dies manchmal ganz komischartig (ohne die Spur von Komik freilich), zuweilen so nichtssagend, daß man ungeduldig, fast aufgebracht wird. Ueberhaupt machen die Bücher Knoops ungeduldig und ungeduldiger; man weiß manchmal nicht, warum man sie eigentlich weiterliest; sie haben etwas von starren Blicken oder dem faszinierenden belanglosen Objekt: Türklinke, Rockknopf. Die Bücher Knoops beruhigen nie. Sie haben — immer bis auf eines („*Das Element*") — keinerlei Einheit, keinerlei Musik der Fülle, Leichtigkeit des Gleichgewichts, sie sind aufreibend wie die Beispiele der Psychopathia sexualis, wenn man sie etwa laut läse, die Worte fallen herab — sie „sinken" nicht, sie „schweben" nicht — und vergehen augenblicklich. Aber ein *Ton* ist darin, ein *Ton*, so unheimlich wie die unerklärlichen, einförmigen Geräusche der schlaflosen Nacht, ein Ton wie ein dämmerndes Licht, das nicht wärmt, das nicht flackert und nicht nachläßt: es scheint, scheint blaß, immer gleich blaß: man starrt hinein . . . (Nur *ein Buch*, wie gesagt, hat das alles, was die andern nicht haben: Melodie, Farben, Zug, Schwung, Herz, Kraft: „*Das Element*".) Die Menschen bei Knoop bleiben, wenn nicht Schemen und Schemata, ganz in der Fläche, ohne Volumen, ohne Schatten, es sind zarte Silberstiftfiguren, ganz leicht mit Wasserfarben angelegt („der ich nur mit einem feingespitzten Bleistift zu zeichnen gewohnt bin", schreibt er einmal). Sie führen vertrackte Namen: Sebald, Osleb, Alida oder ganz buchhafte: Stein, Robert Weltner.



Gerhard Ouckama Knoop

Sie sind sehr mannigfach. Es gibt unter ihnen „eigentliche" und „uneigentliche". Diese sind mit Abziehbildern zu vergleichen, nur Statisten, an sich ganz unpersönlich, fertig übernommen. Es sind alte „Seebären", Majore a. D., Senatoren. Die „eigentlichen" haben einen Familienzug: mimosenhafte Irritabilität, gepaart mit deutscher Tölpelei. Es sind Jünglinge, in unmerklichen Nuancen abgestuft, ferner nachdenkliche Männer, die ganz im Schatten bleiben, Mädchen aus Patrizierhäusern, deren Beschreibungen man sich nicht merkt. —

Hätte Knoop nicht dieses eine „Element" geschrieben, das eine Novelle vorstellt, wie wir deren überhaupt wenige besitzen: — sie steht neben den besten an Folgerichtigkeit, Stimmungszauber und erwachsenem Stil — man wäre versucht, zu sagen: dieser unermüdliche Epiker kann überhaupt nicht erzählen. Und nach dem vorletzten Buch, an Gehalt dem bedeutendsten, das wir ihm danken: „Der Grenzen II. Teil: Sebald Soekers Vollendung" könnte einer, der das „Element" vergäße, ausrufen: Nun haben wir ihn: er ist ein Aphoristiker, der tiefsten, nobelsten einer unter den Deutschen, ein Denker, ein Raisonneur, ein „Moralist"; niemals war er ein Erzähler! Aber dem ist durchaus nicht so. Das Geheimnis ist dieses: Knoop ist so wenig ein „Erzähler" (man denke an die „Erzähler" Hauff, Saar, Storm), wie Wedekind ein „Dramatiker" ist (man denke an die Dramatiker Schiller, Anzengruber, Ibsen): er ist „Knoop, der Autor", Knoop, der Autor, der das geläufige Mittel der Bucherzählung übernommen hat, mit dem ganzen nicht mehr sehr exakt funktionierenden Mechanismus nicht dieses oder jenes andern „Autors", sondern des physiognomielosen, unsterblichen Feuilletonromans. Die „Geschehnisse" in der „Karburg", den „Dekadenten", dem „Osleb", dem „Sebald Soeker" („Der Grenzen I. Teil: Sebald Soekers Pilgerfahrt") lassen einen ganz kalt, eigentlich auch das kompliziertere Gerüste der „Erlösenden Wahrheit", etwas, um das sich die duftlosen, fleischfressenden Pflanzen einer mit höllischen Latwergen gedüngten Philosophie der Ehe winden (nur „Das Element" hat fortströmende Handlung, weist eine breite Basis auf, zeigt ein in die blitzherablockende, nadelfeine Spitze endigendes, graziös gedrechseltes, schlankes Turmgebäude). Man vergleiche einmal Peter Hilles prachtvollen Torso „Die Hassenburg" mit den „Erlebnissen" der „Karburg" (die beiden Bücher haben ein Wesenhaftes gemeinsam: es ist dieselbe gärende Uebergangszeit, die sich in ihren Spiegeln fängt). Dort von Stück zu Stück Detail, das zusammenwächst, Erdgeruch, satte Farben, kräftigster Jargon; hier hundert Zettelchen aus einer pedantischen Mappe, mit erlöschender Tinte in lauter Haarstrichen gekritzelt. Dort Fragmente eines Dichtwerkes, daran Plastik, Wärme, Echtheit mit Keller und Fontane wetteifern; hier durch ein feines Fädchen verbundene Skizzen, ausgesprochenermaßen Federskizzen, mit einer Behaglichkeit gesammelt, die ein Menschenleben voraussetzen lassen möchte. Aber man lese diese Skizzen zum zweiten, zum dritten Male: sie werden, während die „Hassenburg" ein phantastisches Fresko bleibt, jede einzeln, ein Dokument der Zeit und ihres unheimlichsten Referenten, unheimlich, weil — trotz aller Herzlichkeit — kein Herz dabei beteiligt scheint, alles wie von dem Wissendsten diktiert ist, kaltblütig todsicher. Ein Buch ohne jedes farbige Fleckchen, so fein schraffiert, daß es flimmert, nicht weniger ermüdend als etwa Thümmel oder Goldsmith, aber unerhört reich, nur in kleinen Dosen genießbar, jeder Bissen, jeder Schluck ein Extrakt, ein Kompressum, das geistige Leben verlängernd; und hat doch nur den Anschein einer Papierkapsel, aufgebrochen: ein graues Pulver: lauter gleich lange „graue" Worte. Die Kenner und Bekenner werden es zu den ganz deutschen, „klassischen" Werken zählen, die, wie Goethes Bildungsromane, an die es rasseähnlich gemahnt, einen unerschöpflich durch die Jahre begleiten. Es ist von einem geschrieben, der genau auf der Mitte des Lebens steht, weitkreisende Umschau hält und das Hüben und Drüben ohne Affekt und Impuls tariert: ein Unzen-, ein Apotheker-Buch, aber zugleich das eines jener Magier, wie das Volk ehrfürchtig die Gleichmäßig-Wagrechten, ihm Unbegreiflichen nennt. Die „Karburg" kondensiert ergibt „Sebald Soekers Vollendung": Extrakt eines Extrakts. Dort sinnende Betrachtungen, leis plätschernde Begleitung von „Erlebnissen", hier Notizen zu Betrachtungen oder — verblassende Schatten von Betrachtungen.

Eigentlich wären diese unmodernen Bücher die modernsten, und der am weitesten vorgeschrittene Künstler der Darstellung müßte sie — die Darstellung logischerweise — aufgeben: er wäre an die Grenze gelangt, die ihn nur der Enthusiasmus des siegbaften Fort- und Fortstrebens bisher hätte übersehen lassen; nunmehr erblickt er sie und verzichtet lächelnd. Wozu all dieses Brimborium, das Drum und Dran der „Darstellung"? Wozu dieses Skizzieren und Aufbauen? Ist es nicht Mühseligkeit, Vorläufigkeit, das lästige „Mittel"? Warum nicht gleich die „Absicht", das Ziel? Wozu alle diese Pfeiler und Streben, Geländer und Weiser? Eigentlich sind sie ja nur für andre Mühsamtastende. Hinweg mit allem „Technischen", das doch nur aufhält! Laßt uns Letztes geben, Flüchtigstes, Vagstes, aber laßt es uns so geben, daß seine ganze technischorganische Aszendenz in ihm enthalten wäre, daß der vorüberhuschende Schatten glaubwürdig vom Blute aussagte, das die schattenwerfende Gestalt erfüllte! Nicht „Aphorismen", sondern Momente, nicht Definitionen, sondern blitzartige Anschauungen, nicht „Moral", sondern wie Nebel aufflatterndes Geheimnis. Aber — diese Forderungen der Konsequenz widerlegt die ewig unumstößliche Tatsache: Kunst ist Gestalten. Kunst ist schon selbst Ausfluß eines „Letzten", des Göttlichen, das das „Erste" ist. Kunst ist „Wiedererkennen" in seligen Gefilden, Kunst ist schon mehr als dieser ihr „Körper" in Worten, in Farben, in Stein, in Gold. Eben darum hat sie kein Ziel außerhalb ihrer Natur. Und ihre „Natur" ist Gestaltung („Kunst" als Produkt des Gestaltens = Gestalt). Es ist nicht wahr, daß das „Technische" überflüssig sei, nur — und darin liegt das Geheimnisvolle, das, was die nicht ahnen, die nicht künstlerisch, das heißt übermenschlich, außermenschlich zu empfinden, zu „erkennen" begnadet sind — nur darf es nicht zur „Technik" erstarren, es muß „unsterblich" bleiben: sonst ist es nicht Kunst, sondern unfehlbar, dem „Künstler" unverkennbar, Unkunst. Nicht in der „Idee" eines Werkes,

nicht in seinem „Körper“ ist das Wesentliche zu suchen, sondern in der Verbindung, eben in diesem Unbeschreiblichen, nicht durch Schuldefinitionen zu erschöpfenden, rein im künstlerischen Vergleich erfühlbaren „Lebendigen“, dem, was wir Künstler Seele heißen und Seele heißen werden, solange unsre Welt steht oder „sich dreht“. Ein intangibles Element ist das Künstlerische, intangibel wie die Gnade des Glaubens, unwägbar wie das Dasein überhaupt, das nicht „stirbt“, sondern in ewigem Werden, im Werden Formen „webend“, lebt (der Erdgeist Goethes die eine „Seite“ des Unerforschlichen“), im — intellektuell, bloß intellektuell, erfaßten — „Sein“ aber sofort abstirbt, auslischt. Und diese, vielleicht sonderbar anmutende Abschweifung vom „Thema“ bringt uns in sein „Herz“ zurück: Knoops Wesenhaftes, das, was ihn Künstlern wert macht, ist ja eben, trotz allen Unzulänglichkeiten des „Körperlichen“ seiner Kunst, trotz dem oft rein „Intellektuellen“, Unverarbeiteten seiner „Ideen“, das Lebendige, dieses Elementare des Künstlertums, das mit untauglichen, ach, immer wieder als stumpferkannten Mitteln (alles „Vollkommene“ ist es ja nur relativ)stets das Ewige deutet, in allen Aeußerungen seiner selbst sich gleich, „wahr“ bleibt, so distonierend sie dem körperlichen Ohr (auch des gewitztesten „Literaten“) klingen mögen. Das Ganze ist es, das, was keinen Anfang und kein Ende, nur sich selbst und sein Gesetz hat, die Einheit, die der körperlichen, mechanischen „Teile“ spottet, das mit jedem Künstler neu Geborene, Uralt-Gewesene.

Knoop hat sein schriftstellerisches „Talent“ gleichsam im Traum gefunden — wenn er auch vorgibt, ja selbst vielleicht meint, es bewußt, aus Seelenhygiene, sich als dienliches Joch auferlegt zu haben — ich könnte mir ganz gut denken, daß er es wieder im Traum verlöre. Was das Bewußtsein dazu gab, war allerlei an technischen Reminiszenzen, und zwar nicht immer von den geschmeidigsten. Er hat sich in allerlei Versuchen trainiert, immer ist er noch in der Ringschule des Technischen, als „Schriftsteller“ ein ewig Unfertiger (wie Beyle). Sein haarscharfer Intellekt zerstört ihm das Träumerische auf Schritt und Tritt (in „Sebald Soekers Vollendung“ hat er diesen Intellekt sich ausleben lassen: es ergab einen Denker von grandiosen Dimensionen des geistigen Horizonts, wie nicht anders möglich, einen leisen und lautern Spötter über unsere an Kultur verarmte Jetztzeit), sein Bestreben, sich als „Autor“ herauszuwachsen, verführt ihn zu sonderbaren Experimenten: er wählt allerlei „Vorwürfe“, erfindet allerlei „Erlebnisse“ und Beziehungen, konstruiert Themen und „belebt“ Atmosphären (typisch dafür die „Nadeshda Bachini“). Aber alles das ist nicht sein Wesenhaftes. Man könnte — bis auf das eine, das eine herrliche Gestalt ist — sich alle seine schweren, schwierigen und hinwiederum papieren anmutenden Bücher vernichtet denken: Knoop bliebe. Er hätte nichts schreiben, nur einer, der von ihm aussagte, hätte ihn „erkennen“ müssen, und man hätte eine Gestalt in unsrer reichen Literatur, die als ein nie recht zu beschreibbarer Tönung gelangter, aber an merkwürdigsten Inhalten schwangerer Schatten fortlebte neben den interessantesten Vertretern des menschlichen Genius. Und der eine, der ihn erkannt hätte, würde sein Wesen in der zu körperhaften Worten geballten Formel zusammenzufassen versuchen: „Knoop, der Autor ohne Bücher (bis auf das eine zählen sie nicht; sie sind Häute, die abfallen, immer wieder abfallen von ihm, dem Lebendigen, absterbende Häute), Knoop, der manchen als halblauter Satiriker, andern als ein Kulturphilosoph, andern wieder als ein oft bis hart an die Grenze des Künstlers hin dilettierender, abenteuerlich-unbeholfener, königlich sich verhüllender Schriftsteller hätte gelten mögen, war ein Künstler, der das Opiat des Künstlerischen immer in dem Augenblick — aus „Natur“ — negierte, wenn es wirksam zu werden, magisch zu zeugen sich anschickte, und der also, in immer aufs neue energisch anpackenden Versuchen, von Werk zu Werk, gleichsam an der Haut des „Objekts“ erstarrte, wie Aether an der Haut gefriert. Einmal nur ist er über diesen Moment, gegen seine Natur, Sieger geblieben: als er seine Sehnsucht glühend umarmte, da ward er zum Dichter („Element“). Aber die Flamme hat alles Sterbliche verzehrt. Die Asche bewahrt seine Form.“

So würde der eine sprechen, der Knoop „erkannt“ hätte. Wir andern, die wir auf seine uns vorliegenden Bücher angewiesen sind, haben uns an sie zu halten. Da ist denn zunächst, wie schon angedeutet, zwischen „Erholungsarbeiten“ und solchen Werken zu scheiden, die von Knoop, dem Künstler, Denker und Dichter zeugen (vom „größern“ Knoop zeugen alle). Jene führen von den „Dekadenten“ über „Outsider“ zu „Hermann Osleb“ und zur „Nadeshda“. Unter ihnen steht „Hermann Osleb“ obenan als ein liebes, leises Buch für arglose „Leser“-Gemüter (wer den „größern“ Knoop kennt, wird auch zu diesem stellenweise wie mazerierten Werk ein eigenes Verhältnis gewinnen; wen der Autor Knoop interessiert, wird hier an einem konsequent durchdurchgeführten kleinen Milieu- und Zeit-Aufbau sein technisches Behagen finden). Minder befriedigen, ja durch seine Formlosigkeit enttäuschen mag das letzte Werk des Emsigen, der sonderbare „humoristische“ Roman „Nadeshda Bachini“, ein um ein magres Lattenwerk von belangloser, herzlich unlustiger Handlung üppig sich rankendes feistes Schlinggewächs undefinierbarer Herkunft. Das umständliche breite Buch ist eine Ollapotrida, ein Stopfkuchen mehr oder minder krauser Schnitzel und Spähne, halbgarer Bissen und erstarrter Reste, erfordert viel Geduld, bei aller Nachdenklichkeit einige Nachsicht und einen kräftigen Magen. Es erscheint Kopfschüttelnden nur halbwegs durch das an Knoop seit neuestem deutliche Bestreben erklärbar, durch das Vielfältig-„Viele“ jedermann „etwas“ zu bringen: ein von Natur Exklusiver trachtet, sich gefällig, durch vertraute Gleisspuren gemein zu machen, versucht, dem großen Unbekannten entgegenzukommen, dem er doch mit jeder Sentenz — und es wimmelt in der „Nadeshda“ von „Maximen“, Kleingeld und großer Münze — über das mißtrauische Maul schlägt. Von den „eigentlichen“ Werken sei zunächst die „Karburg“ empfohlen. Sie ist in ihrer Art auch als „Buch“, als Ganzes vollkommen, weist einen lautern edeln Stil auf — der manchmal wohl, etwas gar zu trocken, wie

Zunder zerfällt; sie hat, indem hier einer allerlei ihm an Schicksalen anderer Bemerkenswertes notiert, eine Fülle von wohlsortierten Bemerkungen über das Kleinste und Größte. Es ist ein nachdenkliches Buch, kein Buch für „Leser", auch kein Buch für nervöse „Aestheten", aber ein schlichtes großangelegtes Werk der Weisheit und Resignation. (Der „andre" Knoop, der, von dem ein „Erkennender" Rätselhaftes zu berichten wüßte, hat freilich wenig gerade mit der „Schlichtheit" dieser Arbeit zu tun. Aber das gehört in die „Philosophie", nicht ins „Referat".) Der „Karburg" folgte das „Element", dieses schöne opalisierende Buch vom Jüngling und seinem Schicksal, das aus dem „Element" stammt, dem dunkeln, flammenbergenden Reiche Eros', des Unfaßlichen.

Nunmehr schlösse sich für den, der aus diesen beiden Büchern Knoop schätzen, ja vielleicht auch — wie der Referent — lieben gelernt hätte, da schwüle, luftlose, unheimliche Buch „Die erlösende Wahrheit" an, das den „Absichtlichen" von der gefährlichsten Seite zeigt, der manchen abstoßendsten, der doktrinären. Diese Geschichte von einer „unrichtig" gelösten Ehe-„Aufgabe" ist ein Schulbeispiel, eine Muster-Schachpartie, eine auf allen Seiten und endlich gar mit Röntgenstrahlen be- und durchleuchtete „These". Es ist ein Buch für sehr feine Köpfe, so feine, daß sie sich nicht etwa von seinem stellenweise überaus schlechten Deutsch abschrecken lassen.

„Ich verrate das, was mich angeht, sehr indirekt, zu indirekt", sagt Knoop einmal. In der „Erlösenden Wahrheit" — schon das „Element", auch die „Karburg" haben das Thema gestreift — erfährt ein Hellhöriger viel „Direktes", das den genialen Menschen Knoop „angeht": daß sein ganzes, immer mehr ins Abstrakte sich erhebende „gewichtlose" Schaffen, das Schaffen eines mehr und mehr „ätherisirten" Autors, aus tiefsten Tiefen des „Elements" seine Kraft schöpft; erfährt den sengenden Anhauch eines der fruchtbarsten Geheimnisse des notwendigen Schöpfertums: des Gesetzes der Erhaltung der Potenz. Hierüber mehr als Andeutungen zu geben, hieße eine Metaphysik des Physiologischen schreiben, hieße die Dreieinigkeit im Künstlermenschen dogmatisieren: Vater (Physis), Sohn (Werk), Geist (Askese).

Der „Sebald Soeker" („Die Grenzen" I und II) eröffnet eine neue Epoche in Knoops, des Autors, voraussichtlich noch stark im Aufsteigen begriffenen „œuvre". Sein unsichtbares Motto ist „In tyrannos". Gegen die „Verpöbelung unseres ganzen Lebens" gerichtete, merkwürdige Erziehungsbücher knüpfen die „Grenzen" an eine längst ausgestorbene Gattung an, den großen Tendenzroman des „Jungen Deutschlands". Dem „ordinären Massensinn im Denken und dem ebenso ordinären Egoismus im Begehren" grimmig feind, proklamiert dieses nur durch die innere Einheit des naturnotwendigen Genies zusammengehaltene, „architektonisch" einerseits total verunglückte (I), anderseits mit weiser Beschränkung in „Aphorismen" (II) ausgegebene Werk das dritte Reich „des Aristokratischen". Voll von Ansprüchen sind diese beiden Bände („der höher geartete Mensch hat ein Recht, anspruchsvoll zu sein"). Sie verwerfen das Trugbild einer „Kultur", die von Surrogaten sich dünkelhaft fristet, sie zeigen, das eine „ironisch", das andre „resigniert", mit grausamer Deutlichkeit den Stand unsrer, zumal der deutschen Pygmäenherrlichkeit des verhängten Horizonts. Ein Ragnarök verkünden sie den „letzten Deutschen". Schon einmal, unter dem Bilde des „letzten Elefanten" (Gedicht in der „Insel"), hat Knoop dem erlauchten „Letzten" seine wehmütige Huldigung dargebracht. Dem „Sacharingeschmack einer trivialen Sentimentalität" gegenüber preisen diese tiefen überreichen schwierigen Bücher die Freiheit des „Echten", die Stärke des Rassigen, der behaglichen Dumpfheit des ekelhaft Selbstzufriedenen gegenüber die süßen Schmerzen des um seine Steigerung zum Schöpfer ringenden Geschöpfs. Kein „Uebermensch", sondern der menschlichste, also gottähnlichste Mensch, Enkel und Vater großer Traditionen, aus fruchtbarem Kulturerdreich mächtig aufstrebend, kein ohne Steuer blasiert treibender „Kosmopolit", sondern ein ahnenstolzer, die Heimat mit der Liebe des Kindes umfassender, aber auch mit der Kritik des freien Bürgers beurteilender Mann: das ist der Segenswunsch, mit dem ein freundlicher „Freund" seiner Zeit ihren kurzsichtigen Kindern sanft-drohend, liebend-hart ans stumpfe Gewissen pocht.

Aber: „Am Ende ist das alles doch nur ein Selbstgespräch dessen, der am Tore auf den Pförtner wartet", sagt der vom milden Lichte des Todes verklärte Sebald Soeker. Man möchte das feine Wort das Motto zu Knoops ganzem Werk nennen. Selbstgespräche aber belauscht nur ein Feinhöriger. Und — in einer gewissen Distanz sind die beredtsten Worte bloß Geräusch. Vielleicht liegt in dieser Grenzerkenntnis das Geheimnis aller „Technik", alles Autortums überhaupt.

Besprechungen ◈

Grillparzer-Schriften

1.

1. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Herausgegeben von Karl Glossy. Bd. 15. Wien 1905, Karl Konegens Verlag. 319 S. M. 10,—.
2. Franz Grillparzers Aesthetik. Von Dr. Fritz Strich (= Forschungen zur neuen Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker, Bd. 29). Berlin 1905, A. Dunckers Verlag. 328 S. M. 2,—.
3. Grillparzer und das neue Drama. Eine Studie von Dr. O. E. Lessing. München und Leipzig 1905, R. Piper & Co. 175 S.
4. Grillparzer-Brevier. Von H. Oswald. Berlin 1905, Schuster & Löffler Verlag.

In der Literatur, und vielleicht nicht dort allein, wird heute zu viel Kärrnerarbeit verrichtet. Kärrnerarbeit ist gut, ist zum Hausbau nötig, aber sie wird in einer republikanischen Zeit, da keine Könige bauen, zum Selbstzweck. Damit man nur zu tun habe, trägt man Häuser ab und baut sie mit demselben Material wieder auf, oder man begnügt sich gar, das Material zu ordnen und zu werten, um seiner selbst willen. Auch solche Arbeit kann noch von Nutzen sein,

wenn sie von gescheiten Köpfen an würdige Gegenstände gewendet wird, nur kommen die Architektur und die Wohnlichkeit schlecht dabei weg. Aber ich höre schon, wie unser Zeitalter auf solche Klagen (die keine Anklagen sind) antwortet: „Ihr wißt, daß es mir an Ruhe und Sammlung gebricht, so seid doch zufrieden, wenn ihr wenigstens Fleiß und Geist bei mir findet." — Nun wohl, Gebieter, in dessen Schicksal das unsere beschlossen ist, so mögen denn diese beiden Maßstäbe an einige Bausteine gehalten werden — weitere Wünsche aber schweigen.

Geist und Fleiß nahezu ganz auszuschalten, hat nur einer der oben verzeichneten Urheber fertig gebracht. Ich habe den Fall in dieser Zeitschrift schon ziemlich eingehend behandelt (zweites Juniheft: „Der neue Brevier-Unfug") und spreche nicht weiter davon. Auch das Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft ist hier (LE VII, 1727) schon kurz angezeigt worden, und ich begnüge mich damit, einen interessanten Aufsatz: „Byron und Grillparzer" von Ludwig Wyplel im Vorbeigehen zu berühren. Hier und da mag sich ein Grillparzerverehrer über den Aufsatz ärgern (obwohl er objektiv und ohne Bevorzugung des Engländers geschrieben ist), denn der nachgewiesenen Anlehnungen an Byron sind gar viele — und selten nur erheben sie sich zur Höhe des Originals. Wie hoch Grillparzer den Lord verehrte, ist aus seinen Studien (Werke XVI, 136) und aus seinem Gedicht „Beethoven" bekannt — in dem der Tondichter mit Byron nebeneinandergestellt wird, von dem Getriebe der anderen hohen Geister sich absondernd, zweisam so unter dunklen Buchen wandelnd. Tatsächlich fielen die Jugendwerke Byrons in eine für Grillparzers dichterische Entwicklung bedeutungsvolle Zeit, in die Schaffenspause zwischen Blanka und der Ahnfrau. Damals war es, wo ein großes Sich-besinnen, Kräfte-sammeln, Atem-holen, Ziel-suchen, Anlauf-nehmen des jungen Dichters Willen und Phantasie straff wie Bogensehnen spannten. Daß zahlreiche Motive, Bilder und Wendungen der Ahnfrau aus den Dichtungen Byrons entlehnt sind, weist Wyplel nun in einem auch dann noch erstaunlichen Umfange nach, wenn man nicht immer mit dem Verfasser von einer Abhängigkeit Grillparzers überzeugt ist. Uebrigens hätte als Erklärung der seltsamen Erscheinung ein offenes Wort Grillparzers hinzugefügt werden können, der selber von sich gesteht: „Meine Nachahmungssucht übersteigt allen Glauben. Alle meine Ideen formen sich nach jüngst Gelesenem" (Tagebuch 1809!).

Ein Aufsatz „Kant in Oesterreich" von Max Ortner, der das Jahrbuch einleitet, führt uns hinüber zu dem sorgsamen und ziemlich lückenlosen Buch von Fritz Strich: „Franz Grillparzers Aesthetik". Wenn Ortner am Schluß seines Aufsatzes die Frage aufwirft: „Sollte nicht Grillparzer durch seinen Gönner und Freund Schreyvogel auf Kant hingewiesen worden sein?" so klingt das etwas pedantisch, denn ein Grillparzer würde Kant auch wohl ohne Schreyvogel gefunden haben. Tatsächlich fußen seine theoretischen Anschauungen im Grunde meist auf kantischen Begriffen, wiewohl er keineswegs Kantianer war, wie etwa Schiller. Grillparzer hatte ohnehin weniger Anlage zum Philosophen als die beiden Heroen in Weimar, er war zu sehr Eklektiker, um wissenschaftlicher Systematisierung geneigt zu sein. Schon die fragmentarische Form seiner ästhetischen Studien läßt das erkennen; dringt man in sie hinein, so findet man, daß sie im Grunde eine zersplitterte und erbitterte Polemik gegen die Brüder Schlegel, Schelling und die hegelsche Schule sind . . . Gleichwohl ist die Aesthetik Grillparzers weder rein negativ noch rein fragmentarisch, die einheitliche Weltanschauung der dichterischen Persönlichkeit schließt sie in sich zu einem Ganzen zusammen, so daß sie gar zum Fundament für spätere Forschung wird. Ja gerade das Assoziative, auf das seine Schönheitslehre im letzten abzielt, „das freie Emporstreben über Mensch und Welt zum Unendlichen", deutet schon hinaus auf jene induktive Aesthetik, die Theodor Fechner auf assoziationspsychologischer Unterlage in seiner „Vorschule" neu begründete.

Daß Grillparzer das alte, durch mehr als zwei Jahrtausende bei Aesthetikern beliebte Ballspiel mit dem Begriff des Schönen eine ganze Weile hurtig übt und an die Definition dieses Undefinierbaren viel Zeit verschwendet, liegt an seiner Zeit, die, noch von Kants vornehmster Auslegung des „Schönen" bewegt, nicht das feine leise Wort gehört hatte, das in Weimar Eckermanns ehrfürchtig lauschendes Ohr vernahm — von dem Urphänomen, das nie selbst zur Erscheinung komme, sondern nur als Abglanz in tausend verschiedenen Aeußerungen des schaffenden Geistes. Und das darum nicht durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen sei. Aber Grillparzer war ein zu feiner Geist, als daß er die große Wandlung, die das neunzehnte Jahrhundert in der Wertung ästhetischer Theorien heraufführte, nicht mitempfunden hätte. Kein Heutiger könnte es radikaler aussprechen, was der greise Dichter um 1860 in seinen „Studien" (Werke XVI, S. 25) sagt: „Die wahre Aesthetik, wenn es eine solche gebe, sei gleichgültig und entbehrlich, die falsche geradezu verderblich . . ." Wie? So wäre also auch Fritz Strichs vorliegendes Buch mindestens entbehrlich? Nicht doch, das vielmehr macht seinen Wert aus, daß es sich nicht in Theorien verbeißt, sondern, aus dem lebendigen Quell der grillparzerschen Dichtungen schöpfend, nachzuweisen sucht, wie seine Dramaturgie sich praktisch betätigt, Leben und Bedeutung gewinnt. Daß überdies den Wurzeln der ästhetisch-philosophischen Anschauungen Grillparzers sorgsam nachgespürt, den Gegensätzen zwischen anderen Grundanschauungen der Vergangenheit und Gegenwart ein Licht aufgesteckt und endlich die konsequente Wandlung und Entwicklung der einzelnen Ideen aufmerksam verfolgt wird, sind Vorzüge, die das Buch empfehlenswürdig machen und seinen Wert über den der speziellen Grillparzerliteratur hinausheben.

Geist und Fleiß sind im allgemeinen auch der lessingschen Studie „Grillparzer und das neue Drama" nachzurühmen, ja, beinahe steckt in dem Buch ein bißchen zuviel — Fleiß. Lessing unterzieht die Hauptdramen Grillparzers (ausgenommen „Ahnfrau" und „Leben ein Traum") einer kritischen Untersuchung, die großenteils — ein Referat über bisherige Referate ist. Es zeigt sich ein kluger Blick in der Art, wie der Verfasser zwischen den einzelnen Auslegungen wählt und wägt; sind es auch meist Ueberlieferungen, die uns vorgesetzt werden, so sind sie doch von einem Mann mit Geschmack erlesen. Lessing hat, wie mir scheint, ein spezielles Talent dafür: aus vier Büchern ein fünftes herzustellen. Nicht als ob es ihm an den Wirbelknochen grundlegender Gedanken fehlte, aber gerade diese sind es, die in dem vorliegenden Werk oft zu Bedenken Anlaß geben. Ich gebe zwei (die beiden wichtigsten) Beispiele. Lessing hebt als einen grundlegenden Gedanken seines Werkes hervor, daß die Literaturgeschichte bis in die neueste Zeit herein Grillparzers Werke allzusehr im Hinblick auf das Unglück seines Lebens zu erklären pflegte: „Man vergaß, daß große Künstler sich in ihrer Kunst über persönliches Leid erheben" usw. Die Beobachtung ist, allgemein genommen, richtig. Es wird allzuviel über „unglückliche Dichter" gewimmert, ohne daß man an die „sichere Burg" (Goethe) denkt, in die sich ein wirklicher Poet mit Träumen und Gedanken einspinnt. Nur gerade auf Grillparzer trifft das leider nicht zu, bei ihm liegt ein Ausnahmefall vor. Dr. Lessing beruft sich auf August Sauer. Mit welchem Recht? In der großzügigen Einleitung zur fünften großen Grillparzerausgabe heißt es bei Sauer von unserem Dichter: „. . . unter einem schwerblütigen Naturell aufs schmerzlichste leidend, wird er immer mehr und mehr (Tautologie!) in sich zurückgescheucht,

um endlich . . . ganz zu verstummen." Und im folgenden Satz nennt Sauer ihn den „Verbitterten und Vergrämten". Warum diese bekannten Tatsachen verwirren, die überdies bei einem Dramatiker, der in einer typischen Theaterstadt wie Wien auf die Bühne angewiesen ist, wohl erklärlich sind.

Verhängnisvoller für das übrigens fesselnd geschriebene Büchlein ist ein anderer „Grundgedanke". Lessing geht von der dramaturgischen Idee Hebbels aus, die Dialektik in die Idee selbst hineinzutragen, die Berechtigung der Idee zu debattieren — und sieht in einem solchen „optimistischen Kollektivdrama" (ist denn etwa tragisch und pessimistisch dasselbe?) das Bühnenwerk der Zukunft. Es ist so ziemlich die hinfälligste These in dem Ideenbau des großen Kunstdenkers Hebbel, auf der Lessing hier zu fußen sucht. Freilich schon Malebranche fragte im Theater nach Schluß einer racineschen Tragödie: „Was beweist sie?" Aber das war ein Witz. Und es heißt das Wesen einer Kunstschöpfung, besonders einer Dichtung und ganz besonders eines Dramas, verkennen, wenn man es zu einer klappernden Thesenmaschine macht, wenn man Kampf, Leben, Gefühl, Schicksal zurechtstutzt, um trockene Erkenntnisse des Intellekts, die sich widerlegen lassen, damit zu beweisen. Ein Kunstwerk, das sich widerlegen läßt! Diese Theorie duftet nach der Studierlampe, sie hätte der Verfasser am wenigsten zur Grundlage eines Buches über Grillparzer machen dürfen, der Victor Hugos „lutte" ausdrücklich als die beste Erklärung dramatischer Handlung bezeichnete.

Es ist schade um ein an interessanten Einzelheiten reiches Werk, daß es auf so schwankem Grunde steht. Daß in dies doktrinäre Programm die dramatische Konzeption etwa eines „Wallenstein" nicht hineinpaßt, und Lessing daher Otto Ludwigs und Hebbels vernichtende Urteile über die Trilogie wiederholt, sei ihm nicht so sehr verdacht, wie die heiter stimmende Ueberlegenheit, mit der er einen Anzengruber beiseite schiebt (S. 170), oder die Ueberheizung des hebbelschen „Moloch" mit dem Wort: „wohl die größte dramatische Konzeption der Weltliteratur". Daß Lessing bei einem Dichter die Philosophie für wichtiger ansieht als die Biologie (sein Urteil über Hauptmann) ist die schmerzhafte Schlußfolge seiner Brillentheorie. Natürlich ist dieser Theorie ein so individueller blutwarmer Dichter wie Kleist ein Dorn im Schuh, der Verfasser erinnert sich von allen kleistschen Dichtungen denn auch nur des Prinzen von Homburg, während er die einzelnen Hauptdramen Grabbes liebevoll betrachtet. Aber wie erinnert er sich des „Homburg"! Er beginnt damit, daß die Literatur dies Meisterwerk „dem letzten Hoffnungsstrahl im Leben eines unglücklichen Dichters" verdanke. Als ob die Idee zu diesem Drama Kleist erst im März 1810 gekommen wäre! Im Verlauf der Besprechung heißt es dann: „Daß der Prinz von Homburg kein bloßes Charakterdrama ist, geht schon aus der Broschüre von Dr. Petsch hervor." Also nicht aus dem Drama selbst! Armer Kleist! er mußte zu allem sonstigen Unglück auch noch erst auf die Broschüre von Dr. Petsch warten.

Das — ich wiederhole es — mit Geist und Fleiß geschriebene Buch, das leider in seinen Leitmotiven verfehlt ist, schließt resumierend mit einer letzten Parade dieser Leitmotive in dem Prunkgeschirr rhetorischer Fragen: „Sollte, wie die abstrakt-spekulative Philosophie Hegels, nicht auch die naturwissenschaftlich begründete Weltanschauung Darwins und Spencers dramatische Gestaltung finden? Ist es eines modernen Dramas würdig, immer nur die Notwendigkeit individuellen Strebens zu motivieren? (anstatt) darzustellen, daß im individuellen Vorgehen das Wachstum der Gattung liegt? Muß es nicht das Verhältnis des einzelnen zur Idee von allen Seiten aufzeigen, indem es die Dialektik der dem Individuum jeweils faßbaren Seite der Idee wieder und wieder zum Austrag bringt? Muß . . ." usw.

Nein, es „muß" nicht. Diese Fragen stellen — heißt das Wesen und die Aufgabe des Dramas verkennen. In diesen Reden, die so blinkend sind, offenbaren sich Theorien des Homunculuserzeugers Wagner. Diese Herren werden uns „den Menschenstoff gemächlich komponieren, zu einem Kolben verlutieren und ihn gehörig kohobieren". Und werden das Drama gründlich ruinieren — vielmehr: sie würden es ruinieren, wenn ihre Abstrakta zu überzeugen oder auch nur zu überreden vermöchten.

Berlin Karl Strecker

2.

Der Traum ein Leben. Eine literarhistorische Untersuchung. Von Stefan Hock. Stuttgart und Berlin 1904, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. V, 214 S.

Mit einer Vollständigkeit, die bisher noch von keiner Schrift über irgend ein Drama Grillparzers auch nur annähernd erreicht worden ist, hat Stefan Hock in fünf Kapiteln, zahlreichen Anmerkungen und einem Anhang für „Traum ein Leben" alle Fäden zusammengefaßt, die sich von den Quellen, Plänen und verwandten Dichtungen zu dem ausgeführten Werk herüber-, von diesem selbst zu anderen Stücken des nämlichen Verfassers und zu seinen Nachzüglern hinüberspinnen. Er hat das Spiel der dichterischen Verstandes- und Seelenkräfte bis in den letzten Winkel der Handlung verfolgt, von allen Seiten in das technische Gebäude hineingeleuchtet, das so kunstvoll Traum und Wirklichkeit zu verschmelzen weiß; hier auch dem Vers auf Grund der neuen metrischen Betrachtungsweise Minors eine sorgfältige Untersuchung angedeihen lassen und schließlich einer kritischen Textausgabe durch den genauen Abdruck der belangreichsten Varianten aus sämtlichen Handschriften vorgearbeitet. Es läßt sich nun über die Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse streiten und wird zur Stunde lebhaft gestritten. Der eine bleibt im Stofflichen stecken, der andere trachtet, es zu beherrschen; dieser bevorzugt die großzügige, jener die mikrologische Methode; dort kunstvolle, hier schmucklose Form. Daß die Form wie angegossen sitze, hängt, wenn auch stark, so doch nicht ausschließlich von der Natur des Themas ab: die richtige Mitte zwischen einem Zuviel und Zuwenig zu treffen, ist Sache des Bearbeiters. Eine Darstellung, die zwar das Material ausnutzt, aber dessen Kenntnis mit falscher Bescheidenheit gerade nur durchschimmern läßt, gerät leicht in den Verdacht der Oberflächlichkeit, wie umgekehrt eine mit Lappalien überladene uns wohl den denkbar größten Respekt vor der Arbeitsfreude des Gelehrten einflößt, aber gar keinen vor seinem Formgefühl: wir finden das Werk einfach ungenießbar. Gewiß hält es schwer, diese ideale Mittellinie immer haarscharf einzuhalten, und auch Hock ist von ihr nach der Seite des Zuviel abgewichen. Indem er uns in Gegenden führt, in denen man nichts weniger als Höhenluft atmet, namentlich in die Niederungen des wiener Volksdramas, verrät er ein kaum zu sättigendes Uebermaß in der Anhäufung von Namen und Titeln, Parallelen und Auszügen. Aber es darf ihm füglich als Verdienst angerechnet werden, daß der Lesbarkeit seines Buches aus dieser Neigung zu Spaziergängen, Rundfahrten, Ausflügen in dem nächsten wie fernsten Umkreis von „Traum ein Leben" kein Schaden erwachsen ist. Wo es nur anging, hat er nämlich die Zeugnisse seines Spür- und Sammeleifers, deren Ueberprüfung für jeden anderen als den Fachgenossen eine etwas unbillige Zumutung wäre, in den Anmerkungen aufgespeichert, ungefähr so, wie ein Geiziger seine Truhen füllt. Für die Geschichte des wiener Lokalstückes ist hier ungemein viel zu holen. Die Untersuchung selbst aber, über dem Striche, zieht daraus in knappen

Worten nur das Fazit. An der Art, wie das geschieht, das Chaos entwirrt und jedem einzelnen der unzähligen Steinchen sein Platz in dem Mosaikbild angewiesen wird, muß man seine helle Freude haben. Mit diesem Vermögen der ordnenden, bloßlegenden Kritik verbindet sich ein des künstlerischen Einschlags nicht entbehrender Nachempfindungs- und Deutungssinn, der sich zweifellos auch an schwierigeren Aufgaben als der vorliegenden bewähren würde. Denn zum Teil erklärt sich der Ideengehalt des „Traum ein Leben" von selbst, zum Teil blieb an diesem Punkte nach so vielen Vorgängern, unter denen wohl R. M. Meyer den geist- und aufschlußreichsten Beitrag geliefert hat, für den jüngsten Erklärer nicht mehr allzu viel zu tun übrig.

Wien Emil Horner

3.

Grillparzer als Epigrammatiker. Von Marie Krauske. (Wissenschaftliche Frauenarbeiten. Herausgegeben von Hermann Jantzen und Gustav Thurau. Heft 1). Berlin 1906, Alexander Duncker. 85 S. M. 2,50.

Diese Schrift ist eine jener schulmeisterlichen Arbeiten, die mit einem „Testimonium diligentiae" abgetan werden können. Unter die schematischen Rubriken „Stellung zu Religion und Kirche", „Politische Ansichten", „Urteile über Kunst und Wissenschaft" usw. werden die Notate untergebracht, der Begriff „Epigramm" erscheint nicht scharf formuliert, so daß wir eigentlich wieder einmal eine Sammlung von Grillparzers Ansichten und Meinungen über verschiedene Gegenstände erhalten. Es wäre zu suchen gewesen, wie sich seine Gedanken gerade in diese knappe Form fügen; vor allem aber hätte eine derartige Untersuchung sich zu bemühen, bei einem Dichter, der so vieles aus augenblicklicher Stimmung und Verstimmung heraus schrieb, die Zeit und die Veranlassung der einzelnen Aussprüche zu fixieren, nicht chronologisch auseinanderliegende Worte rücksichtslos zusammenzufassen. Auch kleine Mißverständnisse fehlen nicht; in dem S. 41 erwähnten Spruche bespöttelt er doch nicht seine eigenen dramatischen Erzeugnisse, sondern den Zustand des Theaters. Aeußerst dürftig ist ein Anhang, der die Entwicklung des Sinngedichtes darstellen will. Derartige Studien sind eben so leicht wie unfruchtbar.

Wien Alexander von Weilen

4.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Herausgegeben von Karl Glossy. 16. Jahrgang. Wien, Karl Konegen. 319 S. M. 10,—.

In dem kürzlich erschienenen 16. Bande des Grillparzer-Jahrbuchs greift zeitlich am weitesten ein Beitrag von Gustav Gugitz über Johann Pezzl zurück. Der gebürtige Bayer, der als Aufklärer begann und als einer der Schöpfer der wiener Skizze (voraus ging ihm wohl Philipp Hafner) fortwirkt bis auf unsere heutigen Lokal-Feuilletonisten, verdient nähere Betrachtung von „Leben und Taten". Gugitz hat manche neue biographische Einzelheit ausgeforscht; er weist auch beachtenswerte Wege zur Kritik des echten und falschen Josefinismus und verlangt mit vollem Recht Neudrucke der bemerkenswerteren Schriften Pezzls (den „Faustin" erwarb ich vor 10 bis 15 Jahren antiquarisch noch zu sehr bescheidenen Preisen; heute ist zumal Pezzls Wien gewidmete Skizze schon schwerer zu erreichen). Sonst finden Halm und Anastasius Grün, der Maler Fendi und Schuberts Freund Hüttenbrenner Gedenkblätter. Lesenswerte Briefe Kürnbergers an Stephan Milow teilt Milows Sohn mit. Der prager Historiker Weber spricht über „Grillparzer und sein Oesterreich". August Sauer geht den Einflüssen Coopers auf Stifter nach; Dr. Payer v. Thurn führt mit einer politischen Denkschrift Karl Weidmanns in das franziscëische Oesterreich, und Ludwig Geiger gibt archivalische Aufschlüsse über Friedrich Schlegels journalistische Anfänge in Wien. So bunt der diesjährige Inhalt, so anregend ist er durchweg.

Wien Anton Bettelheim

Alt-Frankreich

1.

Des François Rabelais weiland Arzneidoktors und Pfarrers zu Meudon „Gargantua" Verdeutscht von Engelbert Hegaur und Dr. Owlglaß. München 1905, verlegt bei Albert Langen. 200 S. M. 3,50.

Franz Rabelais: Gargantua und Pantagruel. Deutsch von Gottlieb Regis. 2 Bände. München 1906, Georg Müller. 315 und 916 S. M. 33.—.

In Deutschland wird ein Geist wie Rabelais ein Luther, in Frankreich wird er ein Spötter. In Deutschland wirft ein Mönch dem Papsttum den Fehdehandschuh hin und bricht mit dem Katholizismus, einmal, weil er über seinen Geist hinausschreiten muß, und dann, weil er das Recht des Lebens in sich fühlt und der Macht der Weltsucht in sich Recht geben und sie nach außen verwirklichen muß. Der Franzose findet einen Mittelweg. Er unterliegt nicht der äußersten Konsequenz. Er bekämpft das Mönchtum, er bekämpft den Katholizismus, er ist ein Weltkind nicht minder als der deutsche Bergmannssohn, aber er hat die Weltklugheit. Er hat das Lachen und den Spott. Und er hat noch etwas anderes: die große Selbstverständlichkeit der Wirklichkeit. Er hat sie gar nicht zu betonen als einen neuerworbenen Besitz, er hat sie nur auszuleben. Der Deutsche schlägt sich mit seinen Prinzipien, mit seiner Theorie herum, der Franzose lebt. Der Deutsche ist Idealist, der Franzose ist Realist. (Der Spanier Cervantes, wollte man ihn als Dritten hier nennen, wird Allegorist, wird Symbolist. Ja sogar, setzte man, um im Gebiete des Humors zu bleiben, statt Luther unseren Sebastian Brant, so würde das Verhältnis das gleiche bleiben, nur in der Bedeutung der Persönlichkeiten wäre eine Verschiebung eingetreten.)

Rabelais kommt nun weit mehr, als das mit seinem Realismus vereinbar scheint, aus Büchern her. Er legt fast keinen Augenblick den Gelehrten ab. Der Mönch und der Gelehrte verleugnen sich nie, der Gelehrte in seiner Liebe zur Weisheit, der Mönch in der Auslösung zweier Gegensätze: in dem Hasse auf das Mönchtum (wenigstens das Bettelmönchtum) und zweitens in der Ausschweifung der Phantasie. Und wieder zeigt sich das Merkwürdige, daß die gesunde Natur, daß die Natürlichkeit und natürliche Lebensfrische Rabelais' Sieger bleibt. Hier muß man wieder das Französische zur Erklärung heranziehen, aber auch die Zeit. Rabelais ist der gesunde Sohn der Renaissance. So bleibt das Lachen und bleibt die Liebe, diese gesunde, behagliche, gesättigte Liebe, die immer noch eine Genußsteigerung sich vorbehalten, sich immer noch ein Gericht aufgespart hat. Alles Fühlen ist lebendig behalten. Darum ist Rabelais kein Witzmacher, er ist der Lacher aus dem Ganzen und Vollen. Breit und doch mit der Liebe zur kleinsten Einzelheit. Animalisch und doch mit der Finesse des Geistprägers. Erhaben über den Dingen und doch ganz in ihnen aufgehend. Momentan und doch das Ganze immer im Auge behaltend. Er hat die ganz starken Worte, die Worte, die allen Unflat aufrühren. Die Worte gröbster Schonungslosigkeit. Und er spricht von allem, wovon man nicht spricht. Er spricht ganz selbstverständlich davon. Er spricht davon, wie der Arzt davon spricht.

Er ist selbst Arzt, und er kennt im Natürlichen nichts Diskretes. Darum spielt er auch nicht mit der Unreinheit. Er lacht nur, er lächelt nicht. Und er hat gar nichts Verborgenes. Seine unglaubliche Offenheit überfällt einen, aber sie stößt einen nicht ab. Allerdings ist er kein Schriftsteller für Damen. Welches Verdienst er aber gerade in dieser Beziehung für die französische Sprache hat, welche wirkende Kraft er da noch ist, im Sagenkönnen, was man nicht sagt und in der Darstellungs-Fähigkeit, das kann nur immer wieder konstatieren, wer in die französische Sprache hineinzuhören versteht.

„Gargantua" kann man in drei Teilen betrachten: der erste Teil die Erziehung des Gargantua. Hier wächst die Satire in ein ernstes Programm hinein. Die körperliche Erziehung des Riesenkindes, die geistige des kräftigen, gesunden Menschen in Paris. An Gargantua selbst verliert Rabelais das Maß in seiner Phantasie, in den Einzeldingen behält er es. (Die Uebersetzer der langenschen Ausgabe taten gut, hier in den Aufzählungen zu kürzen.) Die Phantasie behält das Maß in ihrer Groteskheit und Burleskheit, in ihrer grandiosen Animalität. Der zweite Teil ist der Weckbäckerkrieg. Eine burleske Komödie, eine lachende Verhöhnung, eine Mischung von Unmenschentum und Großmenschentum. (Der Blick gleitet zu Cervantes hinüber.) Eine Breite der Ausgestaltung und eine prachtvolle Oekonomie. Lustiges Genre, aber dabei viel zu massig, um als solches wirken zu können. Trotz des Details, das hineindrängt, kein Steckenbleiben darin. (Hier gleitet der Blick herüber zu Luther. Man spürt die Unterschiede der Rassen und spürt das Gemeinsame der Zeit.) Der dritte Teil ist die Erzählung und das Programm der Klostergründung. Die ungeheuerliche Ehrlichkeit hier müßte eigentlich in Eifer und durch den Eifer zum Angriffe übergehen. Aber wieder gibt das Lachen den Ausgleich. Mehr noch, es dominiert. Und aller Eifer und aller Angriff ist darin. Der Mensch, der über den Dingen steht, der sie verzerren und vergrößern kann, ohne dabei aus dem Gleichgewicht zu geraten, ohne seinen Gesichtswinkel zu verrücken. Ein Weltkarikaturist und ein Philosoph des Augenblicks, ein Diplomat und ein fahrender Bacchant, ein Satyr und ein erhabener Mensch, ein Unflat und ein Priester. Die architektonische Anschaulichkeit ist prachtvoll, sinnfällig und sinnvöllig.

Das Werk dieses François Rabelais, das seine dreihundertundfünfzig Jahre alt ist und seine Ungeheuerlichkeit und Frische bewahrt hat und uns die Persönlichkeit prägt, von der es geprägt worden, ist in neuerem Französisch vor ein paar Jahren erschienen. Wir können es in dieser Ausgabe, der Faguet u. a. nachrühmt, daß sie die charakteristischen Eigenschaften des Originals bewahrt habe, ohne Schwierigkeit lesen. Es ist kein Apparat weiter dazu nötig. Die deutsche Ausgabe von Regis, die in den Dreißigerjahren erschienen ist, wurde eben neu aufgelegt, und zwar vom Verlag Georg Müller in München. Diese prachtvolle Ausgabe, durch Subskription zu beziehen, ist in 555 Exemplaren hergestellt, von denen jedes 33 Mark, in Ganzpergament gebunden, kostet. Damit ist diese gewissenhafte und höchst verdienstvolle Arbeit endlich zu den Ehren gelangt, die ihr längst gebührt hätten, ist sie unserer Literatur gerettet. Mit feinstem sprachlichem Anpassungsvermögen und Spürsinn ist hier Rabelais in unsere Sprache übertragen, mit penibelster Subtilität und Genauigkeit, eine philologische Leistung ersten Ranges. Ist die kleine Gargantua-Ausgabe Langens zum Lesen, so ist die regissche Uebersetzung des müllerschen Verlags zum Studieren und Lesen. Fußnoten geben nicht nur Aufschluß über Hinweise, die Rabelais beabsichtigte, sie erklären auch Dialektworte des Uebersetzers, die er zu Hilfe nahm, um die Spracheigentümlichkeiten des Originals zu treffen. Es ist selbstverständlich, daß diese Ausgabe, die ganz anderen Zwecken dient als das kleine Gargantuabuch, keine Kürzungen enthält. Man hat in der Tat den ganzen Rabelais, in aller Verläßlichkeit, und man wundert sich, was Regis in der Gebundenheit der Uebersetzung geleistet hat. Er hat eine so wundervolle Arbeit geleistet, daß man sich geniert, die stereotype Redensart in solchen Fällen, die Uebersetzung lese sich wie ein Original, anzuwenden, obgleich man sie anwenden muß. Und obgleich man weiß, daß eine Uebersetzung niemals wie das Original sein kann. Den Lebensabriß des Uebersetzers hat Georg Pfeffer geliefert, sowie die Bibliographie, während Wilhelm Weigand als der eigentliche Herausgeber dieses „Gargantua und Pantagruel" die Einleitung über Rabelais geschrieben hat. Beide Autoren haben uns treffliche Porträts der beiden Männer entworfen, die hier, so grundverschieden sie sind, nebeneinanderstehen, David und Goliath, der Riese von David bewältigt. Weigand gelingt es, nicht nur ein Bild des eigenartigen Spötters und weltklugen Pantagruelisten zu schaffen, sondern auch noch die tieferen Beziehungen dieser Uebergangszeit zu erfassen, aus der der seltsame Mann gewachsen ist, in die er ihn mit verständnisvollem Bewußtsein wieder gestellt hat, „die Kultur der Persönlichkeit" zu predigen. Liebe zum Leben, die das „Ideal der Weltlichkeit" in dem Thelemitenkloster aufbaut, und zugleich Ueberwindung des Lebens in diesem reinsten Pantagruelismus, der die Worte findet: „Denn alle Schätze und Herrlichkeiten, soviel der Himmel ihrer deckt und die Erd nach allen Massen der Höh und Tief, der Läng und Breit in sich schließt, sind ja nicht wert, daß wir uns darum erhitzen, oder Seel und Sinnen dadurch verwirren lassen." Weigand bemerkt dazu: „In solchen Stellen erreicht der trunkene Satyr eine Höhe, die keiner seiner Nachfolger, weder Lafontaine noch Voltaire, erreicht hat." Vor keinen Tiefen hat Rabelais sich gescheut, das Niedrigste hat sein Lachen aufgegriffen, aber sein innerster Sinn war die Höhe.

Die kleine, im langenschen Verlage erschienene Uebersetzung des „Gargantua" sucht den deutschen Sprachgeist gewissermaßen aus sich selbst heraus des französischen Herr werden zu lassen. Das ist wohl gelungen. Manchmal freilich spürt man deutlich einen Hauch des Süddeutschen, und dieser Hauch ist doch vielleicht nichts anderes als eine Sprachfreude, die mehr auf Adaption als auf Tradaktion hinzielt. Die Volkssprache gewinnt hier eine ganz besondere Berechtigung und wird zur Notwendigkeit. Rabelais muß fließen. Wenn sich in der Verdeutschung ein Suchen fühlbar macht, ist hier mehr gefehlt als anderswo. Gerade die Kraftausdrücke, die Unflätigkeit, sie müssen ihre Ungeniertheit, ihre Ursprünglichkeit bewahren. Man merkt die Freude, die diese beiden Uebersetzer hatten, wenn es ihnen besonders gelang. Dann freut man sich mit ihnen. So wird das kleine Buch nicht von der großen Ausgabe verdrängt. Es ordnet sich ihr ganz von selbst unter. Sie wird für die Vielen sein — darum war die Beschränkung auf den Gargantuateil klug — die große und vollständige Ausgabe mit allen ihren Breiten ist für die Wenigen und die Genießenden. Dafür sorgt die kleine Auflage, sorgen Preis und Ausstattung.

Berlin Wilhelm Holzamer

2.

Cyrano de Bergerac (1619—1655). Sein Leben und seine Werke. Von Heinrich Dübi. Bern 1906. A. Francke. IV, 144 S.

Der früh zu Grunde gegangene Dichter, Raufbold und Abenteurer Savinien Cyrano de Bergerac, ein Jugend- und Schulfreund des größten aller französischen Dichter, Molières, ist erst durch Rostands erfolgreiches Theaterstück „Cyrano de Bergerac" wieder ins literarische Dasein zurückgerufen worden. Seitdem

hat es an Arbeiten über diese Dichtung nicht gefehlt*). Sie ist auf ihre sprachliche und geschichtliche Grundlage hin eingehender untersucht worden, und auch ihr Schöpfer erfreute sich wiederholter literarhistorischer Beachtung. Ueber Cyrano selbst erschien schon 1893 eine Monographie von Pierre Brun, die aber trotz ihrer „documents inédits“ nicht immer den Anforderungen der Kritik entsprach. Der Verfasser der oben angeführten Schrift ließ daher schon früher in dem „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen“ (N. F. XIII, XIV, XV) mehrere Aufsätze über den Dichter erscheinen, die die geschichtliche Ueberlieferung und das literarische Schaffen gleicherweise unter das kritische Seziermesser nahmen. Wenngleich keine abschließende Biographie, ist der hier in erweiterter Form vorliegende Wiederabdruck jener Aufsätze jedenfalls eine wertvolle und zuverlässige biographische Grundlage.

Cyrano, das sind ihre Hauptergebnisse, wurde in Paris, nicht etwa in Bergerac, geboren, von einem Landpfarrer für das Collège de Beauvais in Paris vorbereitet, dessen Schüler er 1631, zwölf Jahre alt, wurde. Nach sechs Jahren hatte er die Schulzucht satt, trat bei der Nobelgarde ein, bestand viele Duelle — daß seine vielverspottete lange Nase Anlaß dazu gewesen, wie das in Rostands Dichtung uns so effektvoll geschildert wird, ist natürlich ein Märchen —, wurde in einem Kriege gegen Oesterreich (1639) verwundet, nahm endlich an der Belagerung von Arras im Kampfe mit den Spaniern (1640) teil. Noch einmal vertauschte er das Kriegshandwerk mit dem Studium der Wissenschaft und hörte mit Molière zusammen bei dem Freidenker Gassendi eine philosophische Privatvorlesung. Raufbold wie immer, hatte er, teils zum Schutze andrer, teils aus Rache, mancherlei Händel, veruneinigte sich mit verschiedenen dichterischen Genossen, war aber andererseits auch ein treuer Freund. Nach Weise der damaligen Dichter-Parasiten trat er 1653 in ein Dienstverhältnis zu einem Herzog von Arpajon, fiel jedoch bald in Ungnade und wurde durch frühen Tod (September 1655) von einem ziemlich zwecklosen und unstäten Dasein befreit. Ob er auf seinem Sterbebette noch zu Gott bekehrt worden und ob er überhaupt ein entschiedener Freigeist und grundsätzlicher Wüstling gewesen sei, muß aus Mangel an sicheren Nachrichten dahingestellt bleiben. Ist somit Cyranos Leben kein erfreuliches, auch mit dem Maßstabe damaliger Sittenanschauung gemessen, so zeigen seine dichterischen Werke doch ein frühzeitiges, leider nicht zur vollen Entwicklung gekommenes Talent.

Sein erster dramatischer Jugendversuch: Le pédant joué (Der veralberte Schulmeister), nahm den Rektor des Collège de Beauvais zur Zielscheibe, war nicht ohne beißenden Witz und auch, von unwesentlichen Entlehnungen aus älteren französischen Dichtungen abgesehen, selbständig erfunden. Er hatte daher die nicht ganz unverdiente Ehre, von Molière in seinen „Fourberies de Scapin“ an zwei Stellen benutzt zu werden. Daß aber Molière Mitarbeiter an dem „Pédant joué“ gewesen sei, ist bloße Sage. Als das um 1645 entstandene Stück neue Jahre später gedruckt erschien, brachte es etlicher Verse wegen den Dichter in den Ruf eines Gottesleugners. Weniger literargeschichtliche Bedeutung hat seine Tragödie „Agrippine“, die das Thema des Muttermordes auf die Bühne bringt. Wichtig für die Kenntnisnahme seiner persönlichen Anschauungen sind aber seine nur unvollständig gedruckten Briefe, die zum Teil wenigstens ein Abbild der sozialen und literarischen Parteiungen jener Zeit geben. Auch hier bekundet er den freien, in Gassendis Schule gebildeten Geist. Erst nach dem Tode des Dichters (1664) erschienen die beiden Teile der „Fahrten nach Sonne und Mond“ („Voyage dans la lune“ und „Histoire de la république du Soleil“). Cyrano ist zwar hier ein literarischer Freibeuter, der griechische, englische und französische Schriften satirischen Inhalts unbedenklich, nach Weise der damaligen literarischen Eigentumsbegriffe, ausnutzt, aber eine stark humoristische Ader hat. Da der Text dieser Hauptschrift des Dichters sehr mangelhaft ediert ist, so hat sich Dübi durch die in einer Beilege gegebenen Auszüge aus dem Manuskripte der „Voyage dans la lune“ ein besonderes Verdienst erworben. Entbehrlicher waren dagegen die Wiederabdrücke einer Cyrano zugeschriebenen, aber nicht sicher als sein Eigentum erweisbaren satirischen Predigt eines auch sonst von dem Dichter verspotteten „Pfarrers von Colignac“, und der Schilderung eines Abenteuers, das einem in des Dichters Leben hineinspielenden Marionetten-Theater, Inhaber Brioché, in Solothurn begegnete.

Dresden R. Mahrenholtz

*) Vor acht Jahren hat Erich Schmidt im ersten und zweiten Hefte des LE (I, 6 ff., 77 ff.) eine Studie über Cyrano de Bergerac und über Rostands Drama veröffentlicht.

Offiziers-Romane

Von Arthur Schurig (Dresden)

Im Gegensatz zu dem üblichen Militärroman, der die Schäden und Schwächen militärischer Zustände und Traditionen mehr oder weniger feindselig zu geißeln sucht, berührt ein Buch von Hans Walter „Ihr führt ins Leben uns hinein“ [1]) mit seinem blinden Enthusiasmus für altpreußisches Spartanertum beinahe wie eine altfränkische Erscheinung. Das Buch dreht sich um einen Ehebruch, aber der Offizier, der ihn aus Leidenschaft begangen hat, sieht und beurteilt ihn nicht mit der laxen Auffassung der skrupellosen und blasierten Lebemänner von heute, sondern als eine Todsünde.

Der Gang des Romans ist kurz folgender: Der Leutnant Kurt Röder lernt in Berlin die junge Frau eines ältlichen Regierungsrats von dem Bergh kennen. Es entspinnt sich ein intimes Liebesverhältnis, das schließlich durch eine Regimentsdame, deren unzweideutiges Entgegenkommen Röder aus Neigung zu Edith von dem Bergh zurückgewiesen hat, dem betrogenen Gatten verraten wird. Er bestellt den jungen Offizier zu sich und erklärt ihm, daß er auf das übliche Duell verzichte und sich mit der gesetzlichen Bestrafung Röders wegen Ehebruchs begnügen werde. Röder ist außer sich. Er glaubt, diese Schande und ihre Folgen nicht überleben zu können, und bittet seinen Gegner, ihm den Selbstmord zu gestatten; er wolle in so und so vielen Tagen auf der Jagd tödlich verunglücken. Bergh willigt ein. Der junge Offizier erfüllt sein Versprechen und erschießt sich auf der Jagd, nachdem er vorher einen Freund und seinen Regimentskommandeur (!) in sein Geheimnis eingeweiht hat.

An dieser gut erzählten Geschichte, die unter gut erzogenen Durchschnittsmenschen spielt, interessieren den Leser vor allem die Fragen, ob der Selbstmord Röders erklärlich ist, ob ihn der verletzte Ehrenkodex erforderte, und wie er der reinmenschlichen Betrachtung erscheint. Röder ist mit Leib und Seele Soldat, ein tüchtiger Frontoffizier, dessen geistiger Horizont allerdings über die einseitigen Interessen und Kenntnisse seines Berufes nicht hinausgeht. Dazu kommt sein Standesdünkel. Er würde außerhalb seiner Berufstätigkeit im Leben fortzukommen wohl kaum die Fähigkeit haben. Als er durch die drohende Strafverfolgung seine Laufbahn

[1]) Ihr führt ins Leben uns hinein. Roman von Hans Walter. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlags-Anstalt. 295 S.

plötzlich beendet sieht, verzichtet er in einer für ihn erklärlichen Weise ohne langes Bedenken auf das Weiterleben. Hätte er der Sache ihren Lauf gelassen, so hätte er wahrscheinlich den „schlichten Abschied" erhalten. Bei der Moral unserer Zeit wäre seine bürgerliche Ehre damit keineswegs zerstört worden. Ich lasse schließlich die Frage offen, ob nicht in der für Röder ganz besonders harten Vernichtung seiner militärischen Karriere eine genügende Sühne gelegen hätte, und ob ihm aus der Liebe zu seiner Mutter und seinen Schwestern und vor allem zu seiner Geliebten, die er gefühllos ihrem Schicksal überläßt, nicht die menschliche Verpflichtung hätte erwachsen sollen, jenseits von seinem bisherigen Daseinskreise, vielleicht fern dem Vaterlande, mit Kraft und Mut ein neues Leben zu versuchen. So erscheint Röder trotz seiner Ueberzeugung im Grunde nicht als ein selbstloser Held, sondern als ein oberflächlicher und gemütsloser Feigling.

Literarisch wertlos ist demgegenüber „Die Stärkere" von Hans von Wentzel[1]). Der Verfasser scheint die Armee nur flüchtig, vermutlich aus der Kasinoperspektive des Reserveoffiziers, zu kennen, zum mindesten geht ihm der psychologische Blick ab, das Leben und die ganze Lebensauffassung des deutschen Unteroffiziers richtig und gründlich zu erfassen. Ein Mensch vom Schlage seines Sergeanten Schleebach hält es im Kommiß nicht zwölf Jahre oder gar noch länger aus, wenn er nicht überhaupt eine ganz unmögliche Figur ist. Aeußerlich ist er nämlich der strammste Mustersoldat, der in den Idealen seines heißgeliebten Berufs ganz und gar aufgeht, und innerlich ein sentimentaler grübelnder Weichling, der den sexuellen Reizen seiner Frau gänzlich unterliegt und ihr zu Liebe den Soldatenrock ohne rechte innerliche Kämpfe auszieht.

Das dritte der mir vorliegenden Bücher ist das neueste Fabrikat des Vielschreibers Grafen Baudissin „Oberleutnant Kramer"[2]). Wer sich von der Talentlosigkeit und der Banalität dieses Autors noch nicht überzeugt hat, der kann das an der Hand dieses langweiligsten aller Militärromane reichlich tun. Ich weiß nicht, in welchem Regiment Baudissin die Vorstudien zu seinem Buche gemacht hat, — es muß dort unglaublich roh und „kommissig" zugegangen sein. Meiner Ueberzeugung nach gibt es im ganzen heutigen Deutschland, selbst im wüstesten Osten und Westen, kein Regiment, dessen Offiziere sich gegenseitig so wenig gentlemanlike behandelten. Kein einziger der im „Oberleutnant Kramer" gezeichneten Herren benimmt sich auch nur einigermaßen korrekt: weder der charakterschwache Major gegen Kramer, noch der Musterknabe Kramer gegen den strafversetzten Gardisten, noch dieser gegen die beiden Genannten. Ebenso unmöglich ist der Gang der Romanhandlung. Weiß der Verfasser wirklich nicht, daß eine im Dienst gefallene Beleidigung (wie es hier der Fall ist) zunächst vor ein Kriegsgericht kommen muß? Weiß er nicht, daß ein aktiver Offizier einen anderen überhaupt nicht fordern kann, ehe der Ehrenrat darüber entscheidet, ob ein Zweikampf nötig ist? Weiß er nicht, daß vor dem Ehrengericht ein Frage- und Antwortspiel, wie er es berichtet, unmöglich ist, daß der Angeschuldigte nur das Recht zu einer zusammenhängenden förmlichen Verteidigungsrede hat, daß aber Verhöre mit dem Aktenschluß der Voruntersuchung durch den Ehrenrat abgetan sind? Man sieht, die Fabel dieses Romans wimmelt von falschen Voraussetzungen und von Unkenntnis der Standessitten.

„Oberleutnant Kramer" behandelt die Duellfrage, also ein aktuelles Thema, über das bekanntlich im letzten Jahrzehnt — dank dem bei uns so bedrohlich überhand nehmenden Muckertume — viel geredet und viel geschrieben worden ist, ohne daß freilich alle die Eiferer gegen die mit der deutschen Kultur engverwachsene, schier unausrottbare Sitte des ritterlichen Zweikampfes auch nur um eines Haares Breite Terrain gewonnen hätten. Auch Baudissin trägt zur Lösung dieser Frage absolut nichts Positives bei. Häufig verbirgt sich hinter der unfruchtbaren Nörgelei an der in der Armee nun einmal traditionellen Sitte oder Unsitte des Zweikampfes allerlei Feindschaft gegen die Armee überhaupt. Daß Baudissin einer dieser Feinde ist, haben seine giftdurchtränkten „Erstklassigen Menschen" zur Genüge bewiesen. Allerdings ist er seit der Lektion, die man ihm daraufhin erteilt hat, merkwürdig zahm geworden; im „Oberleutnant Kramer" trägt er mächtige Scheuklappen. Das vermehrt den unwahren Eindruck, den der Roman an sich schon erregt: man kann sich der Empfindung nicht erwehren: „Oberleutnant Kramer" ist nicht aus innerem Drange heraus geboren, in Baudissins pathetischer Entrüstung gegen den Zweikampf lodert kein heiliges Feuer.

Dabei scheut sich der flüchtig arbeitende Autor nicht mit seinem Helden psychologisch recht grob herumzuspringen. In den ersten Dreivierteln des Buches schildert er Kramer zweifellos als geistig nur mittelmäßig begabt, als „Soldaten mit Leib und Seele", der sich nur um seinen Dienst kümmert. Von literarischen Neigungen hören wir nicht das Geringste. Gegen Ende des Buches aber ist Kramer unglaublich orientiert über die Geschichte des Duells, ja er jongliert geradezu mit Reminiszenzen an Schopenhauer, Egidy, Sudermann und sogar an Philosophen des grauen Altertums. Er, der angebliche Held, der in Afrika tagtäglich Gefahren bestanden, ist dort nicht, wie es den meisten Tropenkämpfern ergeht, gleichgültig gegen Leben und Tod geworden, sondern seltsam besorgt um sein bißchen Dasein und gefällt sich in unfruchtbaren Theorien.

[1]) Die Stärkere. Roman von Hans von Wentzel. Berlin 1905, Karl Freund. 254 S.

[2]) Oberleutnant Kramer. Roman von Freiherrn von Schlicht (Graf Baudissin). Dresden und Leipzig 1906, Heinrich Minden. 306 S. M. 4.—.

Proben & Stücke

Aphorismen

Von Gerhard Ouckama Knoop*)

Manche Leute bezeichnen solche Kräfte, die ihnen persönlich fehlen, als eine Schwäche. Als wenn es nicht unendlich viele verschiedene Aeußerungen der Kraft gäbe! Wo es gilt, Nüsse zu knacken, zeigt sich der Affe stärker als der Stier.

Wer von geringen Mitteln viel Aufhebens macht, wird wegen seiner Frische gelobt; dekadent hingegen heißt, wer mehr kann als die anderen.

Was wir in der Literatur klassisch nennen, ist eigentlich das Vorwiegen des Geistes über das Temperament.

Wie der Mathematiker aus drei Punkten einen Kreis, so kann der Dichter aus drei Augenblicken einen Charakter bestimmen.

*) Aus dem Bande „Sebald Soekers Vollendung" (= Die Grenzen. II. Band). Leipzig 1905, Insel-Verlag. 163 S. Vgl. oben Spalte 1711.

Der Satz l'art pour l'art sagt nach meinem Gefühl eine Selbstverständlichkeit. Diejenigen, die ihn bekämpfen, verlangen damit, es solle die Kunst fremden Zwecken dienen. Wie lebhaft haben sich schon Schiller und Goethe gegen diesen moralischen Utilitarismus erhoben, und wie vergeblich!

Milieuschilderung ist eigentlich ein unkünstlerisches Mittel, das Interesse zu erregen, denn sie versagt immer, wenn das Milieu nicht schon vorher einigermaßen bekannt war. Oder sie wirkt — wo es sich um sehr fremdartige und sonderbare Dinge handelt — lediglich durch Verblüffung.

In der Kunst gibt es nur zwei Dinge: Schaffen und Genießen; was darüber ist, das ist vom Uebel. Aber unseren Professoren erscheint im Grunde die Kunst als eine Wissenschaft.

Man hat am Faust so lange erklärt, bis er einem Leitartikel ganz ähnlich geworden ist.

Alles Erklären von Kunstwerken kann immer nur an der Oberfläche haften. Denn dazu ist der Dichter eben Dichter, daß er uns mitteilt, was auf andere Weise keiner Mitteilung fähig ist. Sonst wären seine Bemühungen ein Kinderspiel.

Vernunft ist eine wertvolle Gabe, doch das Höchste genießen wir nur, wenn wir den Banden der Vernunft entrinnen, wie Künstler und Liebende es bezeugen mögen. Die Kirche hat immer diese große Wahrheit gepredigt, über die kleinsinniger Spott sich töricht genug lustig macht.

Der Dichter ist ein Quell, der irgendwo hervorbricht — aus einem unterirdischen See. Man kann sagen, aus dem Dichter spricht Gott oder das Absolute — kurz jenes Allgemeine, für das uns die Bezeichnung wie auch die deutliche Anschauung fehlt.

Die Landes- und Zeitgenossen haben keinen Grund, auf ein Genie stolz zu sein; überall kann ein Meteor herabfallen und ein Genie geboren werden.

Daß ein Meteor vom Himmel kommt, wollten die Gelehrten lange nicht glauben; und dem Dichter streiten sie es noch immer ab.

Wie wunderlich sind jene Leute doch, die Goethe zu verehren vorgeben und zugleich über die modernen Aestheten zetern! Als wenn Goethe kein Aesthet gewesen wäre, und Horaz, und Walther von der Vogelweide, kurz alle, die etwas Dauerndes hinterlassen haben! — Dabei wären diese Leute in manchen Fällen außer stande, von einem Gedichte, das sie nicht kennen, zu sagen, ob es von Goethe, von Platen oder von Stefan George sei.

Die Romantiker werden eine heimliche Vorliebe für den Henker nicht los.

Wer Feinheit geben will, muß ein Sujet wählen, das öfter behandelt worden ist, sonst bleibt seine Feinheit unverstanden.

Künstlerische Keuschheit halten die Durchschnittsrezensenten für künstlerische Impotenz.

Rätselhaft, aber unbestreitbar bleibt mir die Verwandtschaft dichterischen Schaffens mit dem Sexuellen. Auch das dichterische Zeugen geht unter einer hohen Wollustempfindung vor sich, und das dichterische Gebären in stoßweisen, immer schnelleren Wehen; die beiden Kräfte können einander vertreten, schädigen und verstärken; und so ließe sich noch manches anführen.

Liebeslieder sind wohl die Grundlage aller Literatur. Und sie allein sind, wenn auch noch so unbeholfen, immer rührend, niemals lächerlich; denn in ihnen dichtet die Natur selber, und vor der schweigt die Kritik.

Prüderie verdient, in der Literatur noch mehr als im Leben, das entschiedenste Mißtrauen. Besonders gefährlich ist sie für die heranwachsende Jugend; denn Prüderie ist das sexuelle böse Gewissen.

Das Gerede von moralischer und unmoralischer Literatur klingt dem Künstler wie dem Mathematiker die Frage, ob sein Dreieck rot oder grün sei.

Wie könnten die zwei sich auch berühren? Die Moral soll unser tätiges Leben durchdringen, von dem die Kunst uns befreien soll.

Man kann auch sagen: für das isolierte Individuum gibt es keine Moral, für Volk und Menschheit keine Kunst.

„Mein Reich ist nicht von dieser Welt." Das muß die Kunst sagen, die Moral darf es nicht.

Wenn nun die Verkoppelung von Kunst und Moral unmöglich und sinnlos ist, warum kommen die Artikelschreiber immer wieder darauf zurück? — Weil sie weder die eine noch die andere ernst nehmen. Wenn man freilich die Moral auf eine Phrase reduziert und die Kunst auch, dann kann man die beiden vielleicht schließlich zur Kongruenz bringen; aber es ist die Kongruenz zweier Schemen.

Wahrheit ist die Moral des Dichters, wenn man durchaus von einer solchen reden will. Ein Schriftsteller, der um gesellschaftlicher Anschauungen willen die Aufrichtigkeit seines Schaffens beeinträchtigt, ist ebenso verächtlich wie ein Richter, der, um persönlich zu gefallen, das Recht beugt.

Der angeblich moralische Dichter ist also eigentlich unmoralisch; einem zarten Gefühl entgeht das auch nicht, es empfindet eine Verletzung seiner Schamhaftigkeit vor der moralisch aufgeputzten Literatur — wenn es auch dieses unbehagliche, schwer zu definierende Gefühl meist falsch deutet.

Mit wie einfachen Mitteln dichtet die Natur! Sie verschmäht Kontrastwirkungen nicht, aber sie kann, ungleich den sterblichen Künstlern, auch auf solche verzichten.

Der Natur ergeht es ebenso wie einem ehrlichen irdischen Meister: die schwierigsten Aufgaben verfehlt sie am ehesten. Darum gelingt ihr die vollendete Schönheit menschlicher Erscheinung so selten.

Und noch viel seltener die allerhöchste und herrlichste Leistung ihrer Schöpferkraft: ein schönes menschliches Gemüt.

Wir können uns eine schöne Seele in einer häßlichen Person gar nicht vorstellen. Wie Perlmutter das äußere Licht, so soll ein Antlitz das innere Licht in milden, bunten Farben brechen.

Die Fühlfäden des Herzens reichen weiter als die tastenden Finger des Verstandes. Ja, dem Gemüte kommt ein Teil von Allwissenheit zu. Es gibt nichts Tröstlicheres und Seligeres als die verschwiegene Not des Herzens von einer schönen Seele verstanden zu wissen.

Lukas und Cäcilie, die höchste Blüte alles Menschentums — Heilige zugleich und Künstler.

Die Moral hatte den deutschen Professoren noch zuviel antike Schönheitslinie, deshalb machten sie die dürre, eckig-spitzige Sittlichkeit daraus. Die paßt nun freilich besser in Leitartikel und Schulprogramme.

Ich glaube, die Moral kann man so wenig in ein System bringen, wie das Glück im Roulettespiel.

Denn sie ist kein Sollen, sondern ein Nicht-anders-Können.

Sie ist ein eingeborener Adel, der durch kein Patent verliehen werden kann.

Mit der moralischen Schönheit ist es, wie so häufig auch mit der körperlichen: sie wird ihrem Träger zur Last, aber er kann sie nicht los werden.

Wenn ich mich nicht täusche, ist Schopenhauer in diesem Falle seinem Vorgänger Kant weit überlegen. Will man die Moral zu irgend etwas in Beziehung setzen, so kann es nur das Mitleid sein. Eigentlich ist Mitleid aber erst die Tochter der zarten moralischen Allwissenheit.

Wir wollen alle den Herrenmenschen preisen, der zuvörderst die Herrschaft über — sich ausübt.

Im Grunde besteht freilich diese Herrschaft eben darin, daß die bösen Instinkte schwächer ausgebildet sind, als die guten.

Die Leute sind mir immer verdächtig, die sich um die Tugend ihres Mitmenschen bekümmern.

Die edle innere Güte hat als Frucht eine unberührbare Heiterkeit. Traue keiner Tugend, die sich übler Laune zeigt.

Am ähnlichsten ist Gott, wer fremde Fehler mit milder Nachsicht still gewähren läßt.

Das innere Leben eines guten Menschen ist so ausgeglichen, wie wenn eine Schicht Oel darüber gebreitet wäre.

Gott sieht nicht auf Moral, sondern auf ein gutes Herz.

Die allerhöchste Moral sieht aus wie moralische Indifferenz.

Wir reden immer von der Besserung der Gefallenen. Und doch beweisen wir durch unser Verhalten gegen diejenigen, die einmal einer Schuld überführt worden sind, daß wir an die Möglichkeit einer solchen Besserung nicht glauben.

Wahrer Altruismus ist zugleich der höchste Egoismus. Denn indem wir alles hingeben, werfen wir den Ballast von unserer Seele, daß sie hoch über den Köpfen der anderen sich in Wolken verliert.

Ohne den Schmerz und seine zersetzende Wirkung ist vielleicht keine Charakterbildung möglich: was kristallisieren soll, muß zuerst aufgelöst werden.

Ein reifer Geist ist so beschaffen, daß ihn jede Partei gegen jede andere Partei zitieren kann.

Versenke dich völlig in dich selbst — und du hast die Vereinigung mit Gott.

Es ist die wirksamste Form der Sittenlehre, durch ein schönes Vorbild die Liebe zu der Schönheit der Tugend zu erwecken.

Der Mensch, der nach den Sternen lange starrt,
Meint sie im eigenen Gehirn zu sehen.

Wer ungeblendet in die Sonne schaut,
Der ist ein Adler — oder blinder Maulwurf.

Die kindergleiche Unschuld des Genies
Ist viel zu rein, um von Moral zu wissen.

Echo der Zeitungen

Auszüge

In diesen Wochen hat die Frankfurter Zeitung das Fest ihres fünfzigjährigen Bestehens gefeiert und dabei von ihrer Entwicklung, ihren Zielen und Aufgaben gesprochen (Frkf. Ztg. 235). „Am 27. August 1856 erschien auf vier Seiten in bescheidenem Quart die erste Nummer der ‚Frankfurter Handelszeitung'. Sie entstand aus dem Verlangen, in der eben angebrochenen, von Paris aus verursachten ersten Gründungsperiode die Interessen der einheimischen Finanz, des Warenhandels, der Industrie und des Verkehrswesens wahrzunehmen. Sie beschränkte sich

demgemäß zunächst ausschließlich auf Handels- und Finanzberichte. Aber schon am Weihnachtstage desselben Jahres veröffentlichte das junge Blatt in einer Extrabeilage das erste politische Telegramm. Kurz darauf wurde eine feuilletonistische Beilage geschaffen, und bald drängten die Zeitumstände von selbst dazu, den öffentlichen Vorgängen, die so stark auf das geschäftliche Leben zurückwirkten, mehr und mehr Berücksichtigung zu widmen. Im Jahre 1859 war die „Frankfurter Handelszeitung" bereits in ein politisches Organ umgewandelt, dem reicheren Inhalt entsprechend wurde das Format vergrößert und zugleich der Titel in „Neue Frankfurter Zeitung" umgewandelt. Unter diesem Titel bestand das Blatt bis zum 17. Juni 1866, an welchem Tage die Redaktion durch die eindringenden Preußen besetzt, die Redakteure vorübergehend verhaftet und die Zeitung unterdrückt wurde. Um ihr Forterscheinen zu ermöglichen, übersiedelten Redaktion und Verlag nach dem gastfreien Stuttgart, wo am 1. August die erste Nummer der „Neuen Deutschen Zeitung" erschien. Am 16. November 1866 war es möglich, den Erscheinungsort nach Frankfurt zurückzuverlegen; da aber das Verbot noch nicht aufgehoben, mußte zu einer abermaligen Titeländerung geschritten werden. Fortan erschien das Blatt als „Frankfurter Zeitung"". — Außer diesen Daten und außer politisch-wirtschaftlichen Rückblicken auf die 50jährige Entwicklung bringt die Festnummer einen Aufsatz von Lujo Brentano über „Zeitung und Volkswirtschaft", eine Plauderei von J. C. Heer über „Die Journalisten" und eine Studie von Ernst Heilborn über die Beziehungen zwischen „Presse und Theater". Der münchener Nationalökonom betont in seinen Ausführungen, daß der früher überwiegende Einfluß von Schule, Kanzel und Buch verschwunden sei und daß eine große Anzahl von Menschen heute ihre geistige Nahrung unmittelbar nur noch aus der Zeitung empfange. Heut sei die Presse das wichtigste Bildungsmittel und die gewaltigste Gestalterin des Urteils des Volkes. Um so größer ihre Verantwortung, um so größer die Gefahren, denen nur mit voraussetzungslosem Streben nach Wahrheit zu begegnen sei. Für die Leiden und Freuden des journalistischen Berufes, dieser hohen Schule des Lebens, findet J. C. Heer manch zutreffendes schönes Wort. Er nennt den Journalisten „den modernen Spielmann seines Volkes". Wisse er die Töne anzuschlagen, die von Herzen kommen und zu Herzen gehen, dann sammle sich auch um seine treue Arbeit die stille dankbare Anerkennung und die Hochachtung der Denkenden. „ . . . Ich kann mir in Gutem und Bösem keine höhere Schule der Menschenkenntnis denken, als ein Redaktionsbureau, in dem die Nervenfäden alles menschlichen Wollens und Wünschens, Bittens und Forderns dem Auge bloßgelegt zusammenlaufen, und gewiß ist der Redakteur, der immer und unter allen Umständen nicht allein den groben, sondern auch den feinen Verführungen, mit denen der Tag und das Jahr an ihn heranbrandet, seine Ueberzeugung und seine Mannesstirn entgegensetzt, ein Held des Alltags so gut wie irgendeiner, der am Webstuhl der Zeit ringend die Fäden ineinanderknüpft oder löst."

Wird in diesen Worten des schweizer Dichters und auch sonst in der Festnummer der „Frankf. Ztg." wiederholt die Ansicht ausgesprochen, daß die Presse als unermüdliche Vermittlerin für die tausendfachen Interessen der Menschheit mit den besten Kräften dem Augenblick zu dienen habe und alles, was auf dem weiten Erdenrund geschieht, auf schnellstem Wege durch Fachmänner dem Verständnis der Leser nahe bringen müsse, so sind an anderer Stelle just in diesen Wochen vernehmliche Klagen über die zunehmende Amerikanisierung der Presse laut geworden. Oskar Bulle beklagt in der „Allg. Ztg." (Beil. 191), daß in der Presse mehr und mehr das Hauptgewicht auf die äußere Fülle und Buntheit der an die Lesermassen zu liefernden Bildungswerte gelegt werde und nicht vielmehr auf ihre Einheitlichkeit und vertiefte Durcharbeitung. So könne von der Erfüllung einer kulturellen und volkserzieherischen Aufgabe nicht die Rede sein. Neben der Aktualität, die unterschiedslos Neuigkeiten auf Neuigkeiten häuft, mögen sie nun für das soziale und geistige Leben wichtig oder gleichgültig, nützlich oder schädlich sein, müsse stets jene Aktualität im höheren Sinne des Wortes stehen, die das Gegenwärtige im Lichte des großen weltgeschichtlichen Geschehens betrachte und aus den Vorgängen der Vergangenheit oder aus den Ergebnissen der streng wissenschaftlichen Forschung ein Licht auf das uns umrauschende Leben fallen zu lassen wisse. Nur dann, wenn die Presse diese großen Zusammenhänge herzustellen vermag, könne wahre Aktualität die Sprache dieser großen Bildungsträgerin durchhauchen und beleben. In der „N. Zürch. Ztg." (233) wird diesen Ausführungen Dr. Oskar Bulles eine besondere Bedeutung beigemessen. Sie seien keine neue programmatische Betonung des besonderen Charakters der „Beilage", sondern vielmehr die elegische Klage des abtretenden Herausgebers über die fortschreitende Amerikanisierung der Presse und ein sehr deutlicher Fingerzeig dafür, daß die Beilage ihren bisherigen Charakter einzubüßen drohe. „Der Abschiedsgruß des Herausgebers der ‚Beilage' an seine Leser, an die ‚stille Gemeinde', an die er sich wendet, ist zugleich ein Abschiedsgruß der alten historischen Beilage selber. Man weiß, daß der politische Teil der ‚Münchner Allgemeinen Zeitung' dem modernen Zeitgeist schon längst die stärksten Konzessionen gemacht hat; und dies mochte begreiflich erscheinen und zum Teil notwendig gewesen sein. Aber kein innerer Grund, sondern nur eine beklagenswerte Rücksichtnahme auf die literarischen Massenbedürfnisse würde es erklärlich machen, wenn nun auch der ‚Beilage' das Schicksal nicht erspart bliebe, in jenes ‚hastige Treiben, das aus der sich immer mehr steigernden sozialen Schnellebigkeit der Gegenwart auch in das geistige Leben eingedrungen ist', ebenfalls hineingezogen zu werden. Das scheint aber der Fall zu sein." — Gegenüber solcher Annahme erklären Verlag und Redaktion der „Allg. Ztg." (Beil. 197), an dem alten Programm des Blattes festhalten zu wollen. „Die Beilage wird dem historischen Charakter der Zeitung gemäß nach wie vor die Ergebnisse der Wissenschaft weiteren Kreisen durch gemeinverständliche Aufsätze hervorragender Fachmänner auf allen Gebieten des modernen Wissens vermitteln, als literarisches Organ eine vornehme, unabhängige Kritik pflegen und durch besondere Mitteilungen ihre Leser täglich über alle bedeutsamen wissenschaftlichen und literarischen Erscheinungen unterrichten."

* *

Einige neue Schlachtberichte vom Kampf um Heinrich Heine sind zu verzeichnen. In der von Hans Daffis besorgten Ausgabe der Heine-Briefe sieht Alfred Frhr. v. Berger (N. Fr. Pr. 15069) einen neuen Beweis dafür, wie unvergessen der Dichter ist (vgl. auch Paul Landau, Rhein. Westf. Ztg. 808: „Der junge Heine"), und an der Schmähschrift von Adolf Bartels, die Monty Jacobs einer vernichtenden Kritik unterzieht (Berl. Tagebl. 431), erkennt P. Feigter (Freisinnige Ztg. 344), daß Heine jedem Versuch, ihn totzuschlagen, trotze. — Interessant ist gerade in diesen Tagen der Heine-Beschimpfung und -Verteidigung ein Urteil Richard Wagners, das Professor R. Sternfeld aus dem Jahrgang 1841 der „Dresdener Abendzeitung" hervorgezogen hat (Tag 411). Wagner nimmt darin den Dichter anläßlich einer ihm in Deutschland häßlich ausgelegten Duellaffäre aufs wärmste in Schutz und ruft ironisch aus, man müsse gestehen, wir Deutschen seien ein großmütiges Volk! „Wir sehen aus unserer Mitte ein Talent hervorgehen, wie Deutschland wenig

ähnliche aufzuweisen hat; wir freuen uns der frischen, kecken Entfaltung desselben, — wir rufen ihm Triumph und Vivat zu, als es unsere jungen Geister aus einer vollständigen Lethargie aufweckt, ihnen mit dem Opfer seiner eigenen Fülle den Weg bricht und zeigt, wohin die neuzugebärenden Kräfte unserer Literatur sich richten sollen, um an ein neues, unbekanntes, aber notwendiges Ziel zu gelangen. Wer von unserm jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder schlecht, bewußt oder unbewußt, sucht er es Heine nachzumachen, denn nie hat eine so plötzlich und mit Blitzesschnelle hervorgerufene, gänzlich unvermutete Erscheinung ihre Richtung so unwiderstehlich beherrscht, als die Heines die ihrige. Nicht genug aber, daß wir nachher geduldig zusehen, wie unsere Polizei dies herrliche Talent von seinem vaterländischen Boden verjagt, daß wir mit schnell erschlaffter Spannkraft übersehen, wie seine üppige Wurzel aus der Erde gerissen wird, die ihr allein Nahrung geben konnte, daß wir demzufolge mit schläfrigem Gähnen bemerken, Freund Heine hätte in Paris das Reisebilder-Schreiben verlernt, daß wir durch unsere Indifferenz ihn endlich gegen sich selbst blasieren, daß wir ihn zwingen, aufzuhören, Deutscher zu sein, während er doch nimmermehr Pariser werden kann, — nicht genug, daß wir ihm das Terrain so weit abschneiden, daß seiner strotzenden Fülle nichts weiter übrig bleibt, als an dem Lächerlichen, was man ihm, ohne es vielleicht zu wollen, übrig läßt, seinen Witz zu üben, — nicht genug, daß wir gleichgültig und kleinmütig dieser Verstümmelung eines Talentes zusehen, das bei glücklicherer Pflege an die größten Namen unserer Literatur gereicht haben würde; — nein! wir freuen uns auch und klatschen in die Hände, wenn diesem Heine endlich eine Behandlung widerfährt, wie wir sie bei uns gegen Sechzehn-Groschen-Rezensenten anzuwenden die praktische Gewohnheit haben! Man tut dies aber in Deutschland mit einer so ungestümen Schmähgier, daß man nicht einmal die Zeit findet, den Tatbestand jenes traurigen Auftrittes, den man so gern als eine verdiente Züchtigung betrachtet, zu ergründen." In diesen feinen und vornehmen Bemerkungen Wagners über Heine erkennt Sternfeld die Aeußerung persönlicher Dankbarkeit. Neun Jahre später habe freilich Wagner im „Judentum in der Musik" sich wesentlich anders geäußert und Heines Bedeutung von einem höheren Gesichtspunkte aus in verändertem Lichte betrachtet. „Keine Täuschung" — so lauten Wagners Worte — „hielt bei ihm vor: von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens dessen, was verneinenswert schien, ward er rastlos vorwärtsgejagt durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch bis auf den Punkt, wo er nun selbst sich wieder zum Dichter log."

* *

Neben den Heine-Erörterungen wollen in der deutschen Presse die Stimmen über den von Georg Brandes publizierten Briefnachlaß Henrik **Ibsens** nicht zur Ruhe kommen. Während in der „N. Fr. Presse" (15067; Sil Vara) und in der „Magdeb. Ztg." (Montagsblatt 35) die Publikation nur auf ihren Ertrag hin analysiert wird — Emilie Bardach gilt als „das Urbild der Hilde Wangel" — fügt Alfred Klaar (Voss. Ztg.) seiner Würdigung dieses wertvollen Briefwechsels bemerkenswerte Aeußerungen über die vorschnelle Veröffentlichung und über die verschiedene Beurteilung dieses Schrittes hinzu. „Ja, diese Briefe sind ein Schatz; man genießt ihn und kann doch das unangenehme Gefühl nicht überwinden, daß dieser Schatz so früh, schon jetzt gehoben wurde. Es ist Schönheit in den Briefen selbst, in dem ergreifenden Erlebnisse, das sie spiegeln, und doch liegt ein unschöner Zug in der vorschnellen Veröffentlichung, über den man nicht hinwegkommt. Das hat man in der Heimat des Dichters, das hat man in Deutschland, wo Ibsen vielleicht mehr als sonst wo auf dem Erdboden heimisch ist, lebhaft empfunden. Und gegen den Ausdruck dieser Empfindung wiederum wendet sich das Gezeter der allzeit Ungenierten, die in ihrer Entschlossenheit, jede Schranke zu durchbrechen, erst recht wieder Dogmatiker und Fanatiker geworden sind. Philister und Spießbürger werden alle gescholten, die ehrlich gestehen, daß die rasche Publikation der Briefe ihr Gefühl verletzt. Haarklein wird bewiesen, was gar keines Beweises bedurfte: daß durch diese Briefe niemandem nahe getreten wird. Diese Philisterriecherei hat selbst schon etwas Philisterhaftes. Selbstverständlich wird niemand durch diese Briefe herabgesetzt, und die Prüderie müßte erst erfunden werden, die an dem reinen, eigenartigen und starken Ausdruck dieses inneren Erlebnisses Anstoß nimmt." Aber es handle sich um etwas ganz anderes als um philisterhafte Bedenken, nämlich um die Frage nach dem Rechte der Persönlichkeit. Solle gerade der bedeutende, der ragende Mann, keinen Schutz dieses Rechtes genießen? Solle für ihn und nur für ihn das Geheimnis seines Privatlebens das Geheimnis aller Welt sein müssen? Und ferner: Lebe der Wille eines großen Toten, der vor etwa einem Vierteljahr die Augen geschlossen, das Recht seiner Persönlichkeit nicht mehr, und nicht die Rechte anderer Persönlichkeiten, in und mit denen er selbst noch lebe? So wertvoll und ergreifend also die Briefe auch seien: „Ihre Unreife für die Oeffentlichkeit gibt ihnen einen bitteren Beigeschmack. Man genießt die Frucht des Verrats, aber man kann die Verräter nicht loben."

In keinerlei Zusammenhang mit der vielerörterten Briefpublikation steht eine Studie von Erich Schlaikjer („Nach dem Tode Ibsens"; Hilfe 33, 34), der Zug für Zug niederschreibt, was Ibsen ihm gewesen ist, wie er ihn kennen gelernt hat und welche Faktoren auf ihn den stärksten Eindruck machten.

* *

Von Goethes Mutter und Goethes Orden, von Goethes Naturgefühl und seiner Philosophie und von manch anderen Fragen, die den Lebenskreis des unermüdlich Gefeierten betreffen, ist an seinem Geburtstage wieder gesprochen worden. Wirklich „**Neues von Goethe**", wenn auch nur in bescheidenem Umfange, weiß Eduard von der Hellen (Frankf. Ztg. 227) zu bieten, darunter drei bislang noch nicht gedruckte Briefe aus dem Jahre 1822. Sie sind an den damaligen Major Hermann v. Staff in Erfurt gerichtet, der den Dichter am 27. Juni 1818 zuerst besucht zu haben und dann in einem freundlichen Verhältnis mit ihm geblieben zu sein scheint. Goethe bedankt sich in den Briefen für ein „bedeutendes Geschenk", das ihm Staff gemacht hatte, schickt ihm neapolitanische aquarellierte Kupfer zurück mit „bestem Dank dafür, daß Sie mich im Geiste wieder zurück in jenes irdische Paradies führen wollen", und sendet dem jungen Freunde, mit dem er im Sommer in Eger zusammentraf, in dem dritten Briefchen den Wunsch zu glücklicher Fahrt. Auf diesem letzten Brief findet sich übrigens ein handschriftlicher Zusatz des Empfängers, durch die neuerdings das Interesse auf den Scharfrichter Huß in Eger hingelenkt wird (vgl. LE. 1017). Die Randnotiz lautet: „Erhalten zu Eger den 11. August 1822, nachdem ich zwei sehr interessante Tage nur mit Goethe und — — dem Scharfrichter zu Eger zugebracht hatte. Drei Personen so verschiedener Stellung in der Welt haben wohl kaum je Stunden in größerem geistigen Einverständnis, an Begebenheiten und Naturforschung als Material und Stoff der Betrachtungen angeknüpft, weltbürgerlicher zugebracht. Von diesen Tagen an war Goethe mir keine imponierende Größe mehr, sondern nur ein sehr lieber, väterlicher Freund, dies ist er mir auch immer treu geblieben. Hermann v. Staff."

An den ganzen Schatz veröffentlichter Goethe-Briefe, wie er etwa in der Ausgabe Eduard v. d. Hellens vorliegt, knüpft J. V. Widmann Betrachtungen „Beim Durchblättern goethischer Briefe“ (Berner Bund, Sonnt.-Bl. 34), während Jonas Fränkel*) in der „N. Zürch. Ztg.“ (238, 239) aus den von Albert Köster neuerdings publizierten „Briefen der Frau Rat Goethe“ reichlichen Anlaß für einen Aufsatz „Zum 28. August“ gewinnt. — Von den fünf Orden (darunter drei Großkreuzen), die Goethe besessen hat, berichtet Stefan Kekulé von Stradonitz („Goethes Orden“; Bohemia, Prag; 237) und von „Einer Freundin Goethes“ (Fürstin Gallizyn) Alexander Härlin (Chemnitz. Tagebl. 396). — Hermann Krüger-Westend spürt „Dem Naturgefühl in Goethes Lyrik“ nach (Hamb. Nachr., Lit. 18), A. Brausewetter verfolgt „Die philosophische Entwicklung Goethes“ (Allg. Ztg., Beil. 198, 199), Hans Hoffmann folgt den Spuren Goethes „Von Weimar nach Karlsbad“ (Zeit 1385), H. Krüger-Westend sucht ihn in Weimar auf („Bei Goethe„; Alton. Tagbl. 199) und prüft den Plan der Goethe-Gesellschaft, eine Ausgabe der Werke des Dichters für das Volk zu veranstalten („Der Volks-Goethe“; N. Hamb. Ztg. 401). Er steht dem Plan sympathisch gegenüber, sei es doch trotz aller Volksbildungsbestrebungen bis jetzt noch nicht gelungen, „unsern größten dichterischen Genius“ als Lebenswert dauernd in unsere Kultur einzuschalten. — „Einiges aus der Bühnengeschichte des „Götz von Berlichingen“ findet sich in der berliner „Post“ (403) zusammengestellt.

Schließlich sei auch eines etwas ferner liegenden Goethe-Beitrags gedacht: eines Aufsatzes von Jean Paul d'Ardeschah über „Don Eugenio Toralba, den spanischen Faust“ (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 34). „Toralba ist eine historische Gestalt. Er wurde in Südspanien, in Cuenca, am Ende des 15. Jahrhunderts geboren und lebte in Rom als 15jähriger Page am Hofe des Bischofs Volterra, der 1503 die Kardinalswürde erhielt. Sein reger und forschender Geist, sein unstetes Wesen trieben ihn von Ort zu Ort, von Land zu Land. Er verfolgte mit Interesse die religiösen und philosophischen Kämpfe, beschäftigte sich mit Magie, war Deist und Pantheist, Skeptiker und Katholik und nicht minder ein bekannter Spieler, Abenteurer und Duellant. Einer von seinen Freunden hatte in seinen Diensten einen Engel namens Zachiel (abgeleitet von Ezechiel), der zu den guten Geistern gehörte. Mit diesem Engel verband sich Toralba. Zachiel beschützte ihn vor allen Gefahren, verlieh ihm tausendfache Kräfte, trug ihn auf seinem Mantel über Meere und Länder hinweg, zeigte ihm die Zukunft und diente seinem Freunde auf jegliche Weise. Der Ruf, den sich dadurch Toralba erwarb, wurde ihm schließlich gefährlich. Man hielt den unternehmungslustigen Ritter für einen der Hölle ergebenen Zauberer, und sein Freund, der Diego de Zuñiga, verklagte ihn wegen Ketzerei beim Heiligen Offizium. So geriet Toralba ins Gefängnis der Inquisition, wo er fast drei Jahre lang schmachten mußte, bis man ihn am 6. März 1531 auf einem Scheiterhaufen verbrannte.“ Aus diesen einzelnen Steinchen der Legende hat u. a. Ramon de Campoamor, der spanische Poet und Philosoph, eine umfassende Toralba-Dichtung geschöpft, mit der sich d'Ardeschah des näheren auseinandersetzt.

* *

*) In den „Auszügen“ auf Sp. 1587 haben wir einen Aufsatz von Jonas Fränkel über Karoline v. Günderode erwähnt und einen darin abgedruckten Brief als neuen Fund bezeichnet. Demgegenüber bittet uns Herr Dr. Fränkel, mitzuteilen, daß der Brief bereits aus der Günderode-Publikation von Prof. Ludwig Geiger (den er zu Beginn seines Aufsatzes nennt) bekannt war. „Nur habe ich ihn, Steigs Kritik folgend, durch Aenderung der geigerschen Datierung, in den richtigen Zusammenhang gebracht.“

Die mannigfachen Erörterungen, die sich im letzten Jahre an die hochdeutsche Ausgabe der Werke Fritz Reuters geknüpft haben, finden eine wichtige Ergänzung in zwei von K. Schrattenthal (Tägl. Rundsch., U.-B.) mitgeteilten ungedruckten Briefen, in denen Reuter selbst über diese Frage sein Urteil fällte. Als im Januar 1862 der Schriftsteller Robert Heller mit der Absicht umging, einzelne Werke Reuters, u. a. die „Franzosentid“, zu verhochdeutschen, antwortete ihm Reuter: „Ich selbst habe schon daran gedacht, die Geschichte ins Hochdeutsche zu übersetzen; aber ich muß Ihnen gestehen, daß ich bei dem Versuche, die originellen Wendungen des Plattdeutschen in die geschniegelte Krinoline der gebildeten Schwester zu stecken, in Verzweiflung geriet. Ich ärgerte mich, daß mir das nicht gelang; ich hatte das Plattdeutsche so recht mit Behagen geschrieben, und nun sah mich mein hochdeutscher Versuch so trocken und kläglich an, daß ich es aufgab.“ Immerhin stellte er es Heller anheim, den Versuch seinerseits zu wagen, nur bat er sich eine getreue Uebersetzung an Stelle freier Bearbeitung aus. In einem zweiten Briefe begründete er dann ausführlicher seine im ganzen ablehnende Meinung über eine Verhochdeutschung. „Auch Sie werden meine Meinung teilen, wenn Sie beobachten wollen, daß der Hauptreiz in der Erzählung in den originellen Wendungen des plattdeutschen Dialogs liegt — nicht mein, sondern der Sprache Verdienst — ja, daß sogar der nur selten angewandte Kontrast zwischen Hoch und Platt und Messingsch das Seine für das Interesse des Ganzen beiträgt . . . Ich weiß aus Ihren Novellen sehr gut, wie sehr Sie imstande sind, im Dialog die Sprache der Vornehmen und Geringen zu unterscheiden; wenn Sie dies aber auch mit Ihrer ganzen Virtuosität hier anwendeten, so würde doch der ganze deutsche Hintergrund verschwinden; das Ding wäre nicht das mehr, was es eigentlich sein soll: ein getreuer Abklatsch niederdeutschen Lebens und Empfindens. — Auch Robert Prutz hatte die Absicht, die Geschichte zu übersetzen, er hat es aber, wie er mir selbst gesagt hat, aufgegeben, weil er — obgleich geborener Plattdeutscher — den rechten Ton fürs Plattdeutsche im Hochdeutschen nicht wieder finden konnte.“ —

Von ungedrucktem Briefmaterial veröffentlicht ferner Ottilie Ehlen im „Prag. Tagbl.“ (230) „Zwei Briefe von Hamerlings ‚Minona‘“, der im Juni gestorbenen Frau Klotilde Gstirner, geb. Aicherau. Ein Brief vom 3. August 1889 berichtet über Hamerlings letzte Tage und Stunden. — Im übrigen ist von österreichischen Dichtern letzthin verschiedentlich die Rede gewesen. Eduard Engel publiziert eine längere „Grillparzer“-Studie (Magd. Ztg., Montagsbl. 34, 35, 36). Ottokar Stauf v. d. March charakterisiert den „Deutschen Dichter im Priesterrock“, Ottokar Kernstock (Graz. Tagbl. 202) und Franz Ehrstel beschäftigt sich mit Max Burckhards Bemühen, den vergessenen oberösterreichischen Dialektdichter Franz Stelzhamer ans Licht zu ziehen (Dtsch. Ztg., Wien 12428). — Auf die stark in Vergessenheit geratenen Gedichte Johann Peter Hebels weist Alfred Beetschen hin (Voss. Ztg. 392: „Spaziergänge mit J. P. Hebel“). — Sonst wären aus dem neueren Schrifttum noch Aufsätze über Johannes Richard zur Megede (Arthur Schurig; Leipz. Tagebl. 119) und Hermann Kurz (Julius Hart; Tag 439) zu nennen, sowie ein Artikel, mit dem Gertrud Ingeborg Klett die „Nonna“, d. h. die Witwe des letztgenannten, Marie Kurz, zum 80. Geburtstage beglückwünscht (Neckar-Ztg., Heilbronn; 181).

* *

Im Verlag des „Mercure de France“ ist ein Buch erschienen, in dem Henri Mazel das typische Idealbild eines über den ganzen Bestand der nationalen Kultur verfügenden Franzosen zeichnet und zwar in der Weise, daß er angibt, „was ein Franzose (etwa von seinem

18. bis 60. Lebensjahre) lesen muß" („Ce qu'il faut lire dans sa vie"). Otto Flake beleuchtet nun in der „Frankf. Ztg." (215) den Anteil, der in diesem französischen Kanon der Weltliteratur eingeräumt wird und findet, daß die Wertschätzung deutscher Literatur auch jetzt noch eine bescheidene ist. Immerhin sei die Menge dessen, was drüben bekannt ist, überraschend. „Man erfährt z. B. aus dem Buche sehr genau, was von neueren deutschen Erzeugnissen ins Französische übersetzt worden ist. Als unentbehrlich für den gebildeten Franzosen gilt die Kenntnis dreier Dichter, Goethe, Heine und E. T. A. Hoffmann, und zweier Philosophen, Schopenhauer und Nietzsche. Daß Schiller sodann von denen, deren Bekanntschaft wünschenswert ist, ganz übersetzt vorliegt, ist für manche eine Ueberraschung, aber daß sogar Klopstocks ‚Messias' übertragen wurde, verblüfft. Von Lessing ist sehr viel, von Kleist ‚Der zerbrochene Krug', von Lenau der ‚Faust' übersetzt; von Uhland gibt es ‚ausgewählte Seiten', von Kotzebue ein gesammeltes ‚Theater'. Herders ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' werden hoch gestellt. Daß sogar ein Franzose den ‚Dichter Wagner' dem Musiker gleichstellt, ist seltsam. Wie viele wußten, daß es Uebersetzungen gibt von de la Motte-Fouqués ‚Undine', Chamissos ‚Peter Schlemihl', Jean Pauls ‚Titan', Auerbachs ‚Dorfgeschichten', Hauffs ‚Lichtenstein', Immermanns ‚Münchhausen', Freytags ‚Soll und Haben', Wildenbruchs ‚Astronom'? Die ‚Märchen' der Gebrüder Grimm sind den Franzosen längst zugänglich. (Es gibt sogar unbegreifliche Leute, ‚die so weit gehen, Andersens Märchen Lafontaines Fabeln vorzuziehen'!) Die ‚Galizischen Geschichten' Sacher-Masochs gefallen ihnen mehr als unverdientermaßen uns; sie kennen Sudermanns ‚Frau Sorge', Clara Viebigs ‚Wacht am Rhein' und bezeichnenderweise von Keller nur ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe'. Einen Begriff von Luther vermitteln seine ‚Tischreden', Leibniz und Kant sind ganz, Hegel zum Teil übersetzt, und Bismarcks Briefe finden interessierte Leser." — Wie verschieden der französische Buchhandel vom deutschen ist, zeigt eine Schilderung des „Pariser Buchhandels", die Karl Lahm in der „Augsb. Abendztg. (Sammler 103) veröffentlicht und in der er über Libraires, Antiquaires, Bouquinistes, über Verleger und Sortimenter, über populäre Literatur und Luxusbücher unterrichtet. — In den „Münchner N. Nachr." (401) schildert A. M. Eyrer im Anschluß an ein kürzlich erschienenes Buch von Henri Massis („Comment Emile Zola composait ses romans") „Wie Zola arbeitete"; in der „N. Zürich. Ztg." (226/227) spricht Eduard Platzhoff-Lejeune über „Sainte-Beuve und die Schweiz" und im „Tagesboten aus Mähren und Schlesien" (Brünn; 396) M. Kohn über „Balzac und seine Schwester".

„Shakespeares Entwicklungsgang" zeichnet Julius Riffert in der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 84), „Shakespeares Heimat" A. S. Levetus im „Pester Lloyd" (206) und eine Parallele zwischen „Bernard Shaw und Carlyle" zieht im Hinblick auf ihre verschiedene Stellung zum Problem des persönlichen Heldentums Adolf Huber in der wiener „Zeit" (1389). — Sonst liegen noch etliche Beiträge zur Kenntnis fremder Literaturen vor: ein Aufsatz über „Neuserbisches Theater" von Otto Fischer (Nat.-Ztg., Beil. vom 23. Aug.) — vier Bände neuserbischer Dramen hat Friedrich S. Krauß bei der deutschen Verlags-Aktiengesellschaft in Leipzig erscheinen lassen —, eine Charakteristik Selma Lagerlöfs von Rudolf Strauß (N. Fr. Presse 15090), eine Studie von Wilhelm Michel über „Dostojewski und die künstlerische Objektivität" (Allg. Ztg., Beil. 190) und eine Kritik von Franz Servaes: „Dostojewskis Roman vom revolutionären Rußland" (N. Fr. Pr. 15083). — Im „Berl. Tagbl." (437) hat Rudolf Blümner ein Bild von dem begabtesten der jungen russischen Dichter, Leonid Andrejew, entworfen.

P. L—d.

„Marionetten." Von Paul Block (Berl. Tagbl. 421). Knüpft an die Marionettenspiele des Hans Sachs-Theaters, das einstweilen auf der nürnberger Ausstellung spielt und im Winter nach Berlin übersiedelt, einige Bemerkungen über die moderne Wirkungsmöglichkeit des Puppenspiels.

„Ein Peter Hille-Buch" [Else Lasker-Schüler]. Von Hedwig Dohm (Tag 357).

„Die ältesten deutschen Zeitschriften". Von Eduard Engel (Zeitgeist 33).

„Eduard Kulke." Von Ludwig Geiger (N. Fr. Presse 15076). Eduard Kulke (1831—1897) hat einen „Künstlerroman aus dem Rinascimento" unter dem Titel „Um holder Frauen Gunst" hinterlassen und Friedrich Krauß ihn jetzt herausgegeben. Ferner plant Krauß eine Gesamtausgabe von Kulkes Erzählungen, von der bis jetzt 2 Bände (I: „Der Glasscherbentanz", „Die Lichtanzünderin"; II: „Eigene Haare", „Heimweh") vorliegen.

„Lina Fuhr." Ein Gedenkblatt. Mit Briefen von Laube, Prechtler und Mosenthal. Von H. H. Houben (Wien. Ztg. 178).

„Volksschauspiele am Hohentwiel." Von W. H. Hammer (Oesterr. Volks-Ztg., Wien; 237).

„Grisebach und Eckstein." Unveröffentlichte Briefe Eduard Grisebachs. Mitgeteilt von Eugen Isolani (Berl. Tagbl. 411). Die Briefe stammen aus den Jahren 1875 und 76 und bekunden u. a. Grisebachs Besorgnis um die Wahrung seiner Anonymität als Autor des „Tanhäuser".

„Vom Kriminalroman." Von Alfred Lichtenstein (Tag 419).

„Fogazzaros ‚Heiliger'." Von Moritz Necker (Zeit 1365).

„Die lustigen Geschichten des Poggio." Von W. v. Oettingen (Tag 443). Die „Facezien" Poggio Bracciolinis hat Hanns Floerke kürzlich aus dem Lateinischen übersetzt und bei Georg Müller in München erscheinen lassen.

„Einige Bemerkungen über das Wesen der Dichtung." Von Theodor Poppe (Tägl. Rundsch., U.-B. 192).

„Das religiöse Moment in der modernen Dichtung" (Moderner Pantheismus: Bruno Wille, R. M. Rilke). Von Karl Röttger (Rhein.-Westf. Ztg. 832).

„Die Kunst ein Problem der Seele." Thesen und Glossen. Von Richard Schaukal (Tag 387).

„Mozart und Mörike." Von Richard Schaukal (Nat.-Ztg., Beil. v. 23. August). Spricht von der vom Insel-Verlag neu herausgegebenen Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag". Sie bedeute — noch immer mehr gelobt als gelesen — wirklich ein kongeniales Weihegeschenk an die Manen Mozarts, ja: „man ist versucht, als inniger Erleber beider großen Deutschen es geradezu auszusprechen, daß niemals — die mystische Vermählung Schopenhauer-Wagner in Tristan vielleicht ausgenommen — eine Transkription so durchaus notwendiges Ergebnis wesensverwandter Veranlagung gewesen sei, als diese dichterische Darstellung des österreichischen Maëstro durch den schwäbischen Landpfarrer . ."

„Das Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft" (42. Jahrgang). Von Eduard Schulte (Voss. Ztg. 390).

„Octavio Piccolomini." Von Gotthold Schulz-Labischin (Voss. Ztg. 382). Eine Zeichnung des historischen Piccolomini.

„Fritz Mauthners ‚Totengespräche'." Von Paul Wertheimer (N. Fr. Presse 15076). Vgl. Sp. 1745.

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen. (Berlin.) XVI, 14. In einer Skizze über den italienischen Dichter Luigi Pirandello gibt M. Gagliardi der Verwunderung Ausdruck, daß ein Süditaliener derartiges schreiben könne. Solch ein köstlicher Humor und solche liebenswürdige Lebensphilosophie würden überhaupt kaum auf einen Italiener, auf jeden Fall aber auf einen Piemontesen schließen lassen. Der Kern seines Schaffens trage fast germanischen Charakter. Nun hat ja Pirandello, der aus Girgenti stammt und jetzt im 39. Lebensjahre steht, lange Zeit in Deutschland studiert. „Er besuchte von 1889 bis 1891 die Universität Bonn, wo er auch seinen philosophischen Doktor mit einer Arbeit über romanische Dialektologie machte. Die Früchte dieses Aufenthalts in Deutschland legte er in einem Frühlingspoem: ‚Ostern der Gäa‘ und in den ‚Rheinischen Elegien‘ nieder." Im Jahre 1896 erschien sein erster Novellenband „Liebschaften ohne Liebe", bald darauf sein Roman „Der verstorbene Mattia Pascal" und zwei Novellenbände unter dem Titel „Possen vom Leben und vom Tode". Man verglich ihn um dieser letzten Dichtungen willen mit Edgar Allan Poe und E. T. A. Hoffmann, wogegen sich freilich Pirandello selbst verwahrt hat: „Ich kenne die fremdländische Literatur recht gut, und so kenne ich auch natürlich Hoffmann, Chamisso, Poe, aber ich glaube keineswegs, daß ich durch diese Dichter irgendwie beeinflußt worden bin . . . Ich will, so unbedeutend ich auch sein mag, ich selbst sein und niemand etwas zu verdanken haben. Ich erkenne die Größe anderer freudig an, . . . aber ich habe mich immer bestrebt, mir meine eigene Art, zu sehen, zu denken, zu empfinden, zu bewahren und in der Kunst diese meine besondere Empfindung, meine eigene Welt- und Lebensanschauung zum Ausdruck zu bringen." — In demselben Heft veröffentlicht M. J. Berdyczewski eine Studie über die moderne Literatur der Juden und zwar über das neuhebräische und jüdisch-deutsche Schrifttum.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 32, 33. Die „Lebensbeichte", die Wanda v. Sacher-Masoch vor einiger Zeit hat erscheinen lassen und die mit Büchern zweifelhafter Natur von einem Teil der Presse kommentiert wurde, wird jetzt von Dr. Theodor Lessing als ein Gewebe gefährlicher, pathologischer Lügen und als wüste Kolportage-Romantik gekennzeichnet. Als Lehrer von Sacher-Masochs Sohn mit Sacher-Masoch und seiner zweiten Frau, sowie mit den einschlägigen Familienverhältnissen aufs genaueste vertraut, läßt Dr. Lessing seine Kritik der „Lebensbeichte" in einer „Ehrenrettung" Sacher-Masochs ausklingen. Er verweist auf die späteren Produktionen des Unglücklichen und betont, daß dieser kranke Mann in ruhiger, normaler Ehe und Häuslichkeit noch so weit genesen sei, als es möglich war. Es sei ein großes Unrecht, daß Krafft-Ebing alle möglichen Formen von Schmerzenswonne, Flagellantismus und Passivismus mit dem Namen „Masochismus" gestempelt habe. Das gebe ein völlig einseitiges und darum falsches Bild von dem Dichter. „Man nehme die sehr bedeutenden Werke aus dem ‚Vermächtnis Kains‘, seine historischen Arbeiten, seine Bücher für und über die Juden, seine späteren sozialistischen Romane, seine liebenswürdigen, graziösen Lustspiele. Welch eine Fülle von Gestaltungskraft, welch echte, unmittelbare Phantasie, wie viel reizende Details und zarte Schönheiten, und welch starker sittlicher, sozialer und menschlicher Kern. Jenes erotische Moment ist ein kleines Stück, und zwar sehr kleines Stück in dieser umfangreichen Literatur. Es gibt kaum einen zweiten Schriftsteller, über den das Urteil so komplett verschieden ausfallen muß, je nachdem man seine stärksten oder seine schwächsten Seiten ins Auge faßt, wobei denn die schwächsten Seiten leider dem entsprechen, was in seiner Seele am stärksten gewühlt hat. Man stelle neben den Stilisten des Don Juan von Kolomea etwa die Sprache in den Romanen Hermann Sudermanns, die den Stil Sacher-Masochs nachahmt. Das nimmt sich aus wie ein kreischender Beradiamant neben einem blutenden Rubin oder wie ein künstlicher Brutofen neben Tropensonne. Vor allem aber glaube man doch nicht, solche Dämonen der Menschennatur mit den täppischen Nomenklaturen unserer heutigen Medizinerpsychologie beschwören zu können. Diese Art ‚Psychologie‘ kann nichts als gut konstatierten seelischen Tatsachen ein wichtig tuendes Fremdwort anhängen. Diese seelischen Tatsachen aber haben ihrer Natur nach nichts mit Neurologie und Pathologie zu tun, nichts mit Physiologie und Gehirnanatomie!" Hier sei eine andere psychologische Erkenntnis nötig, und diese Art Medizinerliteratur sei heute noch ein besondersartiger Dilettantensport. Im übrigen aber: man lasse den Toten ruhen! „Man nehme seine besten Werke vor; man freue sich an Werken wie ‚Das Volksgericht‘, das ‚Paradies am Dnjestr‘ oder ‚Judenraphael‘. Man freue sich an dem Vielen, was in ihnen gesund und lebenskräftig blieb und für immer bleiben wird. Und man vergesse das Elend eines tragischen Menschen. Sacher-Masoch hat verfügt, daß, wenn jemals eine Gesamt-Ausgabe seiner Werke erscheinen sollte, jene erotische Literatur daraus fortbleiben müsse, die das Publikum einem hungernden Talente abnötigt, das schließlich eine ‚Spezialität‘ ausbildet, nur um beobachtet zu werden. Sacher-Masochs beste Werke verdienen Nachruhm. Heute aber den Toten allein auf seine sexuelle Tragik wie auf ewiger Galeere festschmieden zu wollen, ist unrecht. Und das Leben und die Zukunft dreier fein begabter, trefflicher und wertvoller Kinder mit dieser Abstempelung zu verbittern, das ist schlechterdings Verbrechen. Und ein Verbrechen üben diese schnöden Pseudomemoiren, die der stumpfen Neubegier eines lüsternen Lesepöbels die zarte und stolze Seele eines hilflosen Toten preisgeben, dem die Verfasserin alles, was sie ist, zu danken hat und dessen Geheimnisse sie geehrt hätte, wenn jemals echte Liebe oder nur Verständnis in ihr erwacht wären. Darum versuchte ich hier gegen das vergiftende Buch zu protestieren." — Im 34. Hefte findet sich ein Aufsatz von Paul Merker über Caroline von Günderode, sowie „Eine Anmerkung zum Drama" von Herbert v. Berger. Er untersucht, warum alle, die nach einer großen poetischen Kunst ausschauen, Besonderes von der Dramatik erwarten, und beschäftigt sich mit dem Wesen und Wert dieser Dichtungsgattung.

Nord und Süd. (Breslau.) Augustheft. Einen „Denker und Dichter" feiert Adolf Kohut in Dagobert von Gerhardt-Amyntor, der am 12. Juli d. J. auf fünfundsiebzig Lebensjahre zurückblicken konnte. Er hat in frühen Jahren sich dem Forstfach gewidmet, dann aber den grünen Wald mit dem Exerzierplatz vertauscht und trat 1849 bei einem breslauer Infanterie-Regiment ein, wurde 1850 Offizier, machte die Feldzüge 1864 und 1870/71 mit. 1872 nahm er seinen Abschied und siedelte zuerst nach Quedlinburg, dann nach Potsdam über. Er begann seine schriftstellerische Laufbahn 1875 mit einer Sammlung origineller und flott geschriebener Aphorismen, den „Hypochondrischen Plaudereien", denen er bald eine Reihe ähnlicher Skizzenbücher und Feuilletons folgen ließ. Ihn leitete in all diesen leicht-philosophischen Schriften der „Glaubenssatz, gewissen verkannten Ideen zum Durchbruch zu verhelfen und durch sie die Lehre

von der Seele zu verteidigen gegen eine mechanische, materialistische Welterklärung". Daher habe er auch das Pseudonym Amyntor gewählt, das ja Helfer, Verteidiger bedeutet. Als Lyriker sei er ein Gedankendichter von tiefer Empfindung. Am bekanntesten freilich ist er durch eine Reihe moderner und kulturhistorischer Romane und Novellen geworden, von denen „Gerke Suteminne", ein märkisches Kulturbild aus der Zeit der ersten Hohenzollern, „Das bist Du!", ein gegen sozialistische Anschauungen sich wendender Roman, „Frauenlob", ein mainzer Kulturbild aus dem 14. Jahrhundert, sowie „Ein Kampf um Gott" und „Vom Buchstaben zum Geiste" von Kohut besonders genannt werden. Als Memoirenschriftsteller ist Gerhardt-Amyntor mit einem zweibändigen Skizzenbuch seines Lebens hervorgetreten. — Eine Charakteristik des schweizer Dichters Ernst Zahn gibt, ebenfalls im August-Heft, Hans Lindau. — Die Septembernummer enthält einen Aufsatz von Karl Bienenstein über Timm Kröger und eine Studie von Leopold Katscher über „Den Dichter des ‚Empedokles auf dem Aetna'". Es handelt sich um Matthew Arnold, der zuerst anonym mit „A strayed reveller, and other poems" hervorgetreten war und 1853 „Empedocles on Etna, and other poems" erscheinen ließ. Katscher bespricht diesen Gedichtband ausführlich und weist auf Arnolds spätere Werke („Merope" 1858, „New Poems" 1868, „Thyrsis") hin.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXIV, 3.

Eine hochgestimmte Rhapsodie über den „Wert Heinrich v. Kleists" veröffentlicht der Regierungsrat Florenz Rang in Koblenz. Er nennt diesen Dichter „den ersten neuen Seelenspanner und damit den repräsentativen Mann unserer modernen Kunst". Seelenspannung, wohlgemerkt, sei nicht das, was man etwa in einem spannenden Roman erwartet. „Da will der Künstler uns zu sich verführen, und seine Kunst spannt uns auf das, was sie uns geben will. Da will der Künstler . . . uns seine Losung als unsere einprägen. So stehen wir Modernen nicht zur Kunst. Sie soll uns dienen, daß wir selber Herren seien. Wir wollen nicht den Genius des Künstlers, den eigenen Genius wollen wir durch die Kunst empfangen. Nicht nur in unserer Seele, aus ihr soll es brausen, und unser Künstler soll uns zur Geburt unseres tiefen, noch unerlösten Selbst verhelfen mit jener Maieutik, jener Hebammenkunst, die Sokrates, auch ein Moderner seiner Zeit, als den Dienst gepriesen, den Weisheit überhaupt nur leisten kann. Die Weisheit unserer Kunst sei es, uns unseres Dämons, unseres Daimonions, zu entbinden und unsere Seele suggestiv dazu in die nötigen Wehen einzuspannen. Das ist ein Bekenntnis und ein Programm. Aber es ist das Kleists. Nur von dieser Stellung zur Kunst aus können wir diesen Künstler voll würdigen. In ihm spannt sich zum ersten Male die deutsche Seele zu neuer Tat. Er ist voll Seelenspannung, er bewirkt sie." Vor Kleist habe die deutsche Kunst ein anderes Ziel gehabt: „Seelenabspannung zuerst, dann Seeleneinspannung, zuletzt Seelenausspannung." Nach den Stürmen der Reformation und des 30jährigen Krieges mußten die Deutschen von vorne wieder sich anspannen lernen, und wie das Kind sich nach ungewohnter Anspannung abspannt, so erholte sich die deutsche Seele „von dem Kindheitsmühen ihrer Wiederanspannung beim Spielzeug gleimischer Schäferszenen und in den Kinderreigen haydnscher Menuetts und Rondos." Dann brachten Lessing, Klopstock, Schiller die Seeleneinspannung, Einspannung in Ideen und Ideale. „Die in der Lernarbeit erstarkte deutsche Seele hat an ihr Lust bekommen." Darauf Goethe — Seelenausspannung. „Das Wort ist nicht ganz glücklich. Es erinnert etwas an die gleim-haydnsche Seelenabspannung. Aber ich möchte bei der Vorstellung des Spannens bleiben. Darum nenne ich Ausspannung bei Goethe die ihn beherrschende Notwendigkeit der Selbstentäußerung, der Persönlichkeitshingabe in die Kunst, der Selbstdarstellung. Völlig, restlos spannt Goethe seine Seele dichtend in seine Kunst aus. Und völlig, restlos spannt er damit unsere Seele aus. Unser letztes Wort, die Summa unseres Lebens scheint gesagt." Und nach Goethe? Was bleibe möglich nach seiner Dichtung, in deren Umarmung die Nation die Männlichkeit ihrer Seele schon entströmt habe? Uns bleibe nur noch Kleist, und neben ihm eine zweite Männlichkeit — Beethoven. Gerade diese Verwandtschaft zwischen Kleist und Beethoven betont Rang mit größtem Nachdruck. Kleist sei unser im Sinne Beethovens musikalischer Dichter, denn erst in seiner Dichtung komme das Geheimnis der symphonischen Musik zum Ausdruck. „Er ist der Dichter, der Dichtung auf Musik stimmt. Auf Spaziergängen hörte Kleist halluzinatorisch ganze Symphoniekonzerte, und er konnte sie sich lange beliebig repetieren. Aus solchen inneren Präludien stammen die Klangfarben und der Rhythmus und die Dynamik kleistscher Diktion. Aber mehr als das: die Dramen selber sind Orchesterwerke." Selbst ein so knappes Charakterstück wie der „Prinz von Homburg", den Rang unter diesem Gesichtspunkte des näheren bespricht, zeige aufs schönste die Art von Kleists musikalisch-dichterischem Schaffen. Doch nicht nur die Art, mehr noch der musikalische Sinn von Kleists Dichtung enthülle seine Größe. Musik wie musikalische Dichtung sei „Darstellung der menschlichen Willenspotenzen, in einer unmittelbareren, zwingenderen Weise als jede andere Kunst. Das ist die Gewalt, die beethovensche Musik über uns alle ausübt: sie läßt uns unsere Willensmacht empfinden, und so müssen wir solche nicht bloß als bizarr hinzunehmenden Worte Beethovens aufnehmen, wie: ‚So pocht das Schicksal an die Pforten', ‚meine Vorbilder waren Sokrates und Jesus', ‚dem Manne muß die Musik Feuer aus der Seele schlagen'. Die beethovensche Offenbarung unserer Willensmacht, sie aber ist auch der eigentliche Sinn der kleistschen Musikdichtung. Nicht ein Appell an unseren Willen (das wäre Schiller!) sondern ein Hereinversetzen in unseren Willen. Willensspannung, wie wir nunmehr statt Seelenspannung sagen können." Oder mit anderen Worten, wenn man statt des Willens, den wir nicht haben, der uns hat, das sokratische Daimonion setze, so lehre uns Kleist, unserem Dämon impulsiv uns zu unterwerfen, während Goethe der Unmusikalische uns nur lehre, passiv unseren Dämon anzuschauen. Aber noch mehr: „Es war nicht eines bloßen Individuums Tat und Kunst, daß Beethoven Musik in dionysische Potenz hineinsteigerte, daß Kleist die Dichtung dieser Potenz teilhaft zu machen strebte; es vollendet sich damit ein welthistorischer Prozeß." Indem Rang in der Geschichte der Musik eine Entwicklungsgeschichte des Willens, eine Genesis der Schöpfungsoffenbarungen des Daimonions im Menschen erblickt, ist ihm Beethoven der Vollender dieser Entwicklung, Kleist dessen dichterische Ergänzung. „Kleist war der Seher, der dem in Beethoven vollzogenen Ausbruch deutsch-musikalischer Gewalt sein dramatisches Wort künden und deuten mußte." In seinen Schlußworten zieht Rang noch ausführlich Kleists Preußentum zur Erklärung seines Wesens heran. Er sagt geradezu: „Warum ist gerade Kleist der Dichter-Herold des Sieghaft-Dämonischen? Er war Preuße! Sein Preußentum schuf ihm die große Not, den großen Zorn, die große Tat. Preußen ist der Staat der Not, der Staat der ungeheuren Willensspannung, wie sie durch Not erzwungen wird . . . Kleists Energie der Aufgabenstellung fürs Leben, diese Intensität des aut-aut, des Alles oder Nichts, das ist ja gerade Preußens despotischer Lebenswille." So zieht er denn schließlich die Summe von Kleists Bedeutung:

„Er hat uns wirklich über Goethe hinausgeführt, über das viel zu niedrige Ideal, das Goethe uns zeichnet: ‚Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit‘. Nein, nein und dreimal nein ist Kleists Vermächtnis an uns: höchstes Glück der deutschen Männer ist: Vollstrecker des Geschicks zu sein, der Leidenschaft, die ihre Freiheit haben will, des Dämons ‚Willen‘, der die Welt regiert, Funktion des Herrscherwillens, der die Kohle verzehrt, an der er sich entzündet, Funktion und nicht Persönlichkeit! Das ist die brausende Musik, mit der Kleist unsere Seele reißen will zum unbekannten Ziel, statt daß wir bloß Pflichtmenschen seien oder im bloßen Selbst beruhende Persönlichkeit."

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Heft 600. Als Schlußwort zum hundertsten Bande der Monatshefte ist der September-Nummer ein Rückblick auf die fünfzigjährige Entwicklung dieser Zeitschrift beigegeben worden. Es wird darin ausführlich von den politischen und geistigen Verhältnissen der Fünfzigerjahre gesprochen und die Begründung der Monatshefte im Herbst 1856 als eine notwendige Erfüllung der Wünsche des gebildeten, literarisch anspruchsvolleren Publikums bezeichnet. Außer der 1853 begründeten „Gartenlaube" bestanden nur Blätter, die einseitig der Politik dienten oder ganz in dem alten schönwissenschaftlichen Geist befangen waren, wie etwa das „Stuttgarter Morgenblatt", Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd", das „Museum" von Robert Prutz u. a. Nun machte die neue Monatsschrift, die der braunschweiger Verleger George Westermann zum teil nach dem Vorbild der amerikanischen Monatsschrift „Harpers Monthly" gründete, von vornherein kein Hehl daraus, das volkstümliche Bildungsstreben ihrer Tage zum Vorspann zu nehmen. „Schon in dem vorbereitenden Prospekt hieß es, daß sie den Mangel eines größeren Zentralorgans für die nach Volkstümlichkeit ringende Bildung ausfüllen wolle, und daß sie die Absicht habe, die Wissenschaft ins Leben zu tragen; zugleich aber betonte sie ihren energischen Willen, den Gegensatz zwischen künstlicher und volkstümlicher Bildung auszugleichen; das hieß mit Rücksicht auf die literarischen Verhältnisse der Zeit ungefähr so viel wie von den literarischen Kliquen und Koterien, die damals die vaterländische Gesamtkultur zerrissen, wollte sie keiner einzigen tributpflichtig sein; vielmehr gedachte sie an ihrem Teile redlich mitzuarbeiten an der geistigen Einigung der Gebildeten in Nord und Süd, in Ost und West, gleichviel zu welchem religiösen Bekenntnis sie zählten oder zu welcher politischen Partei sie schworen. Wort und Bild, beide gleich vornehm gewählt — auch der Aufschwung der deutschen Holzschneidekunst darf hier nicht vergessen werden —, sollten in engem Bunde an diesem friedlichen nationalen Einigungswerk arbeiten." Die einleitenden Schritte zur Organisation der Zeitschrift unternahm zugleich mit dem Verleger der Gymnasiallehrer Heinrich Boegekamp, bis einige Wochen später Adolf Glaser, als erster Redakteur, die literarische Leitung des Blattes übernahm. Im Jahre 1878 trat Gustav Karpeles an seine Stelle, Friedrich Spielhagen, der den Heften schon seit Jahren als Mitarbeiter nahe stand, ließ sich bereit finden, als Herausgeber zu zeichnen, und übernahm die Verpflichtung, sich nicht nur der Redaktion zu widmen, sondern auch mit eigenen belletristischen Werken als Mitarbeiter zu erscheinen. Bis zum Juli 1882 blieben die Redaktionsverhältnisse unverändert. Dann zog sich Dr. Karpeles zurück, und Adolf Glaser übernahm, zunächst ungenannt, dann aber nach dem Rücktritt Friedrich Spielhagens im Oktober 1884 wieder unter seinem Namen die alleinige Redaktion der Zeitschrift, die er 1887 an Friedrich Düsel abtrat. — In dem Septemberhefte selbst findet sich ein Aufsatz von Ernst Boerschel „Vom Meister Josephus". Boerschel teilt darin vier ungedruckte Briefe und einen Gedenkspruch Joseph Viktor v. Scheffels aus den Jahren 1867, 1870, 1871 und 1883 mit.

„Lienhards Lyrik." Von Bruno Baumgarten (Deutsche Monatsschrift, Berlin; Augustheft). — „Fritz Lienhard." Von Paul Friedrich (Deutsche Kultur, Leipzig; Augustheft).

„Totenlieder aus dem Paltentale." Von E. K. Blümml (Heimgarten, Graz; Septemberheft).

„Das Theater als Handelsgeschäft." Von Johannes Gaulke (Der Deutsche, Berlin; IV, 21).

„Die Leihbibliotheken und die Volkserziehung." Von Victor Hadwiger (Deutsche Kultur, Leipzig; Augustheft).

„Vier Charaktere aus dem älteren Liberalismus" [Gustav Freytag, H. v. Treitschke, Hermann Baumgarten, Rudolf Haym]. Von Justus Hashagen (Deutsche Monatsschrift, Berlin; Augustheft).

„Friedrich Wilhelm Weber, ein Dichter der Lebenstüchtigkeit." Von Josephine Hüls (Deutsche Kultur, Leipzig; Augustheft). Weber, der Dichter von „Dreizehnlinden", wird als Dichter der Lebenstüchtigkeit im christlichen Sinne hier geschildert. Er sei keineswegs zu den Ultramontanen zu rechnen und sein Epos keine spezifisch „katholische Tat".

„Gerhart Hauptmann." Von Richard M. Meyer (Velhagen & Klasings Monatshefte; September).

„Allerlei Bibliophiles." Von Fedor v. Zobeltitz (Velhagen & Klasings Monatshefte, September).

„Das Naturgefühl bei Goethe" (Der Tourist, Frankfurt a. M.; XXIII, 12, 14).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Seit Giacomo Leopardi dürfte Italien keinen so eigenartigen, überzeugten, aufrichtigen und hochsinnigen, daher wirksamen und hinreißenden Pessimisten unter seinen Dichtern gehabt haben, wie den in Griechenland geborenen Sohn eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter, den gegenwärtigen turiner Universitätsprofessor Arturo Graf. Zwar glaubt er in seinem jüngst veröffentlichten Bekehrungsbekenntnis „Per una fede" (Mailand 1906 bei Treves; vgl. LE VIII, 16) seine Heilung von einer, 40 Jahre lang bekannten niederdrückenden Weltanschauung verkünden zu können, die ihn immerhin „die Notwendigkeit eines Glaubens" gelehrt habe; aber wie sein neuestes lyrisches Werk, die „Rime della Selva" (ebenda 1906) beweisen, und wie es am Ende selbstverständlich ist, bleibt auch bei dem Bekehrten der pessimistische Grundcharakter der Weltanschauung unverändert; läßt doch auch der hingebendste und zuversichtlichste Christenglaube weiten Spielraum für pessimistische Seelenregungen. Die dem Pessimismus anhaftende Eintönigkeit, verstärkt durch die — tatsächlich ermüdende und irritierende — Einförmigkeit der gewählten Rhythmen, hat mancherlei abfällige Kritiken, sogar die Leugnung des Dichterberufs Grafs veranlaßt; aber es ist nicht wahr, daß der konsequente Pessimist kein Dichter sein könne, auch wenn Graf selber in dem Prolog der „Rime della Selva" sagt, der wahre Dichter müsse mehr als eine Seele besitzen, Sinn und Ausdruck wandeln können. Leopardi war noch kon-

sequenterer und unerschütterlicherer Pessimist und doch unter den Poeten einer der größten. Und desgleichen Heinrich Heine, dem Graf offensichtlich nachstrebt. — Besprechungen des neuen Gedichtbandes bringen „Rivista d'Italia" (Juliheft) und „Marzocco" (XI, 33).

Eine Reihe charakteristischer Anekdoten aus Carduccis Leben teilt aus eigener Erfahrung eine Verehrerin und Freundin des Dichters, die Schriftstellerin Annie Vivanti, in der „Nuova Antologia" (1. August) mit. Die bekannte Bärbeißigkeit Carduccis, seine „sauvagerie" und Unabhängigkeit von den gesellschaftlichen Formen und der nationalen „gentilezza" werden nicht übel illustriert. — In demselben Heft plaudert Prof. Vittorio Cian (und gleichzeitig im „Fanfulla della Domenica", Nr. 33 Prof. R. Renier) von der ältesten italienischen Zeitschrift, der 1821 bis 1833 in Florenz von G. Vieusseux herausgegebenen „Antologia", der von Paolo Prunas auch ein Buch „L'Antologia — Storia d'una rivista italiana" gewidmet wird. — Das gleiche Heft enthält endlich einen römischen Theaterbericht von Giustino L. Ferri, und zwar kommen zur Besprechung die Aufführungen von „Lorenzo e il suo avvocato" von E. Bertolazzi, „L'amore che passa" von S. und G. Alvarez-Quintéro, „I morti" von U. Falena und „Il Signor Dabbene" und „Casa riconsacrata" von E. Civinini. Zu „I morti", der beängstigenden und quälenden Darstellung des Daseins der Schiffbrüchigen verschiedenster Gesellschaftsklassen in einem Armenhause, macht Ferri die richtige Bemerkung: „Derartige Gemälde können, wennschon die ausländischen Bühnen uns einzelne gute Vorbilder geliefert haben, schwerlich das Wesentliche am Drama ersetzen: den Kontrast, die Handlung, die den gewöhnlichen Gang der Dinge lebhaft unterbricht mittelst des natürlichen Stoßes eines unerwarteten, ungewöhnlichen Ereignisses, eines Ausbruches der verwirrenden, aufrüttelnden, erschütternden, vernichtenden Leidenschaft; denn das Drama ist in der Kunst durchaus das, was der Orkan in der Atmosphäre ist." Es fehlt dem Drama Falenas weder das aufregende Ereignis und der Kontrast der Leidenschaften noch eine Reihe von packenden Szenen; aber ihre Wirkung wird geschwächt durch die Neigung des Autors, durch den Mund seiner Personen eigene Gedanken und Gefühle zum Ausdruck zu bringen, wodurch jene an Lebenswahrheit und künstlerischem Werte einbüßen. Die Tochter des alten, blinden mürrischen Schreiners, die dem Vater allabendlich eine Leckerei zuträgt und eines Abends, unruhig erwartet, später als gewöhnlich kommt, um sich eines entehrenden Fehltrittes anzuklagen, gebraucht hierbei und bei der Verteidigung gegen des Alten zornige Verwünschungen so viele fertige und hochtönende, stilistisch tadellose Redensarten, daß auch die Wirkung der nachfolgenden gut erfundenen Szene, in der die verzweifelt in den Tod Gegangene in das Asyl gebracht wird, großenteils verloren geht. — Nicht ohne Witz und Humor, aber reichlich schlüpfrig ist Civininis „Casa riconsacrata", womit ein nach dem Auszuge der früheren sittenlosen Bewohnerinnen durch die neuen Mieter, scheinbar ehrbare Bürgersleute, entsühntes und „neugeweihtes" Haus gemeint ist — nur daß die „Einweihung" in einer Orgie besteht, die alles früher in dem Tempel der Venus vulgivaga Geschehene als harmlos erscheinen läßt. Das Stück hat im Quirinotheater — bei 32° Julitemperatur — Beifall gefunden, ein Zeichen, daß auch der Gaumen des italienischen Publikums sich an die gepfefferte Kost gewöhnt hat.

Unter dem Titel „Riflessi letterarii dell' affare Dreyfus" hält Ugo Ojetti im „Marzocco" (XI, 29) den zeitgenössischen französischen Schriftstellern, die in der ungeheuren Mehrzahl die kannibalischen Gelüste der Dreyfus-Feinde geteilt und genährt haben, einen Spiegel vor, in dem sie sich nach der schmählichen Niederlage der falschen Ankläger nicht gern beschauen werden. „Elf Jahre lang," sagt er, „haben neunzig vom Hundert der französischen Literaten Maurice Barrès um das Stück kannibalischer Prosa beneidet, in dem er die Degradierung des Kapitäns 1895 beschrieben hat, und sie haben um die Wette versucht, ihn an Unmenschlichkeit zu übertreffen." Ojetti erhebt die Anklage, daß mancher von der Unschuld des Kapitäns Ueberzeugte diese Ueberzeugung verbarg, weil durch sie nur Haß, Verfolgung, Argwohn, Ausschließung aus der Gesellschaft, materielle Schädigung davonzutragen war, während das Einstimmen in das wilde Geheul gegen den „traitre" literarischen Erfolg, Freundschaften, Begünstigung, hohe Honorare verbürgte. Fast die ganze zeitgenössische Publizistik in Frankreich müsse auf diesem Gebiete als geisteskrank betrachtet werden, und sie werde auch nach der Unschuldserklärung des zum Symbol für ihren Verräterhaß Gewordenen kein Autodafé ihrer Schriften veranstalten, „denn der Literat liebt seine Schriften mehr als alle Unschuldigen auf der Welt!"

Im letzten Hefte der „Critica" beschäftigt sich Sanesi mit der italienischen Volkspoesie aus Anlaß des Werkes A. D'Anconas über denselben Gegenstand, E. Calvi mit einem bibliographischen Essai über die italienische Literatur von 1870 bis 1906, und B. Croce mit Giacinto Gallina, Renato Fucini und Emilio De Marchi, vornehmlich aus dem Gesichtspunkte ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit. Gallina hat erst spät den literarischen Konventionalismus überwunden, der seine Bühnengestalten als Abkömmlinge der Goldonischen, die „das Stück vortragen", erscheinen läßt. De Marchi und Fucini haben mehr Persönliches und mehr Sinn für das Reale. Fucini geht durchaus von der Beobachtung der Lebenswirklichkeit aus und gelangt von dort aus zu der großen Kunst, die sich in seinen höchst eigenartigen Novellen und Sonetten kundgibt. De Marchi weiß sich selber vollkommen zu vergessen und mit seinen Gestalten zu identifizieren, so daß er von literarischen Reminiszenzen wie von Ungewißheiten und Absichtlichkeiten der Komposition gänzlich frei erscheint. — Im „Fanfulla della Domenica" (5. August) handelt U. Fleres von der Nachahmung, die G. B. Guarinis Tragikomödie „Il Pastor Fido" die bei der Hochzeit Karl Emanuels von Savoyen mit Katharina von Oesterreich 1585 zu Turin zum ersten Male vorgeführte Urahne der zahllosen Schäferstücke, auch in Spanien gefunden hat. Sowohl den außerordentlichen Erfolg, den das Stück zu seiner Zeit gefunden hat, wie die Vergessenheit, in die es nachher geraten ist, erklärt Fleres daraus, daß weit mehr als die Persönlichkeit des Dichters das historische und gesellschaftliche Milieu darin eine Rolle spielt und zu Worte kommt, so daß notwendigerweise die späteren Generationen weniger Interesse und Geschmack daran finden mußten als die mitlebende.

Eine Anzahl der von den Literaturfreunden stets mit großer Befriedigung aufgenommenen Briefe Niccolò Tommaseos veröffentlicht A. Mabellini in einem (bei Paravia in Rom erschienenen) Bande „Lettere inedite di N. T. a Filippo Luigi Polidori". Der Empfänger war ein von Tommaseo geschätzter Freund geschichtlicher und literarischer Studien, wie aus seiner als Einleitung hinzugefügten Lebensgeschichte hervorgeht, in der viele Aufklärungen über weniger bekannte Personen und Zeitereignisse enthalten sind. Ein Anhang bringt Auszüge aus Briefen Tommaseos an Vieusseux und Capponi. — Zu wünschen wäre die Beschleunigung der Veröffentlichung der zahlreichen Briefe des gelehrten Patrioten, die in der florentiner Nationalbibliothek vorhanden sind.

Die „Profili e Cozzetti letterari" von Luigi Ricca (Catania 1906, Giannotta), die sich vornehmlich mit der gleichzeitigen französischen Literatur beschäftigen, enthalten auch einen anziehend geschriebenen Vergleich

zwischen dem Pessimismus Leopardis und demjenigen Lenaus. — In „Natura ed Arte" (1. August) teilt Salvatore Farina ein weiteres Bruchstück seiner sehr anekdotenreichen Autobiographie mit, darunter manche inedita aus dem mailänder Musik- und Theaterleben. — Die gelehrte römische Gräfin Ersilia Caetani-Lovatelli, die für ihre gründlichen und anziehenden archäologischen Untersuchungen und Schilderungen bereits von der Universität Halle zum doctor honoris causa ernannt worden ist, hat den gleichen Ehrentitel auch von der schottischen S. Andrews-Universität erhalten. Prof. Lawson, von dem der betreffende Vorschlag ausging, hob in seiner Relation außer den wissenschaftlichen Vorzügen und Verdiensten der Gräfin besonders auch die feine poetische Empfindung hervor, durch die ihre Darstellungen des antiken Lebens sowie die Schilderungen antiker und mittelalterlicher Reste in der Ewigen Stadt, ihrer Heimat, sich auszeichnen.

Die Debatte über die Angemessenheit der Gründung stehender Theater in Italien dauert noch fort. Auf eine bezügliche Umfrage des „Tirso" haben u. a. Bracco, Lipparini, Giorgieri-Contri bejahend, Pirandello, Clarice Tartufari verneinend geantwortet. Gewichtig fällt die verneinende Ansicht Tommaso Salvinis in die Wagschale, da dem bejahrten Schauspieler und Direktor eine große Erfahrung zur Seite steht.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Leonid Andrejews Drama „Zu den Sternen", das ich schon in meinem vorigen Briefe flüchtig erwähnte, hat sich als recht schwaches Produkt erwiesen. „Ein mißlungener Versuch, Tagesereignisse symbolisierend in die Höhe der Kunst hinaufzuziehen," — so wird es von einem Kritiker charakterisiert. Und ein anderer (Valer Brjussow im Juniheft der „Wjessy") meint: „Andrejews Stärke liegt in der Darstellung des dunkeln, elementaren Lebens der Seele, in der Fähigkeit, bei dem Leser den Eindruck des Grauens vor den verborgenen Abgründen des Seins zu erwecken. Bei dem rein-realistischen Aufbau seines Dramas konnte diese Seite seiner Begabung nicht zur Geltung kommen, und ein geborener Dramatiker ist er auch nicht. Er bietet nur eine Reihe schlecht miteinander verknüpfter, handlungsarmer Szenen, in denen ziemlich schablonenhafte Typen von Revolutionären vorgeführt werden. Die Gestalt des Astronomen Ternowski, der ganz in seiner Wissenschaft aufgeht, ist dem Dichter nicht gelungen, sie ist flach, konventionell und erinnert an ähnliche Typen in den Kinderromanen von Jules Verne."

Leo Tolstois neue Autobiographie, die, wenn ich nicht irre, schon in deutscher Buchausgabe vorliegt, ist russisch noch nicht erschienen. Einzelne Kapitel daraus sind von russischen Blättern in Uebersetzung aus dem Französischen oder Deutschen veröffentlicht worden. Die „Fortnightly Review" brachte jüngst auch ein neues belletristisches Werk Tolstois „Göttliches und Menschliches", das in den Siebzigerjahren spielt, zu einer Zeit, wo die revolutionäre Bewegung in Rußland wieder einmal sehr stark war. Die von der russischen Zeitung „Nowoje Wremja" mitgeteilten Kapitel erzählen von einem jungen, russischen Revolutionär, der im Gefängnis durch die Lektüre des Evangeliums zu einer neuen Welt- und Lebensanschauung geführt wird und dann freudig und gefaßt in den Tod geht. Die „Bekehrung" vollzieht sich vielleicht etwas schnell, sonst aber bewährt sich in der Seelenschilderung und noch mehr in den ganz realistischen Partien der Erzählung der alte große Meister.

Die bedeutendste unter den schriftstellernden Damen Rußlands, Sinaida Hippius, hat kürzlich ihren vierten Novellenband „Das rote Schwert" veröffentlicht. Merkwürdig unrussisch, wenn dies Wort gestattet ist, erscheint einem dieses Buch mit seinen psychologischen, häufig pathologischen Problemen inmitten der realistisch-publizistischen Erzählungsliteratur, die immer noch den russischen Büchermarkt und die russischen Zeitschriften beherrscht. Man fühlt sich an die besten Franzosen und mehr noch an die Skandinaven erinnert. Bei ihnen hat Sinaida Hippius gelernt, weil sie ihnen wesensverwandt ist, und in ihren besten Werken ist sie ihnen auch ebenbürtig. Ich wüßte kaum eine zweite russische Schriftstellerin zu nennen, die mit der weiblichen Psyche so vertraut wäre, wie die Hippius, und jedenfalls keine, die einen so künstlerisch durchgebildeten, ich möchte sagen kondensierten Stil schreibt.

Eine neue lyrische Publikation verdient schon um ihres Verfassers willen Erwähnung. Es sind die Gedichte „Aus Kerkermauern" von Nikolai Morosow. Morosow gehörte der revolutionären Partei der „Volksbefreiung" (Narodnaja Wolja) an und wurde 1881, ein noch ganz junger Mann, zu lebenslänglicher Gefängnishaft verurteilt, aus der ihn erst der Amnestie-Erlaß vom Oktober 1905 befreite. Die 25 Schlüsselburger Jahre haben die Energie des hochbegabten Mannes — der schon als Knabe mit unermüdlichem Eifer naturwissenschaftliche Forschungen trieb, von denen ihn dann leider die Politik abwendig machte — nicht zu brechen vermocht. Im Gefängnis sind neben mehreren sehr wertvollen mathematischen und astronomischen Schriften eine ganze Menge Gedichte entstanden, die Morosow als würdigen Schüler Nekrassows erscheinen lassen, und die — schon weil sie erlebt sind — die politische Tagespoesie von heute gewaltig überragen. Auch Morosows Jugend-Erinnerungen, auf die ich schon in meinem vorigen Briefe hinwies, sind sehr interessant. Schade nur, daß sie sich auf die früheste Lebenszeit des Erzählers beschränken und nicht einmal bis zur Katastrophe geführt sind, die seiner Laufbahn ein so jähes Ende bereitete.

Nach beinahe siebenjähriger Pause ist jetzt endlich der zweite Band von Puschkins Werken, herausgegeben von der Petersburger Akademie der Wissenschaften, erschienen. Die „akademische" Puschkin-Ausgabe wurde 1899, als ganz Rußland den 100. Geburtstag des Dichters feierte, beschlossen. Bald nach Veröffentlichung des ersten Bandes, der nur die Jugendgedichte Puschkins enthielt, starb der Redakteur der Ausgabe, Professor Leonid Maikow; jetzt erst hat er in Prof. W. Jakuschkin einen leider nicht ganz ebenbürtigen Nachfolger gefunden. Der zweite Band bringt Puschkins Lyrik aus den Jahren 1818—1820 und die Epen „Rußlan und Ludmilla" und „Der Gefangene im Kaukasus"; sehr weit vorgerückt ist das Werk also noch nicht. Uebrigens ist das Bedürfnis nach einer Puschkin-Ausgabe, wie die vorliegende, gegenwärtig nicht mehr so groß wie 1899, denn inzwischen sind zwei große wissenschaftliche Gesamtausgaben, die von P. Jefremow und P. Morosow, deren jede ihre besondern Vorzüge hat, glücklich zum Abschluß gelangt.

Für eine Musterung der Zeitschriften bleibt mir diesmal wenig Raum übrig. Zu Ibsens Tode haben sich mehrere Blätter geäußert, ohne über die alten Nekrologphrasen hinauszukommen. Eine Ausnahme bildet nur der schöne Nachruf von Andrei Bjely in „Solotoje Runo" (Juni). In demselben Heft spricht Wjatscheslaw Iwanow über die Wiedergeburt der Tragödie, die er in der Rückkehr resp. Erneuerung des Chors als Vermittlers zur „Verschmelzung von Darstellern und Zuschauern zu einem orgiastischen Leib" zu finden glaubt. Wagners Orchester, als Träger der unendlichen Melodie, sei dem Chor schon sehr nahe; die Verinnerlichung des modernen Dramas, die, wie bei Maeterlinck, geradezu das Schweigen an Stelle des Wortes setze, heische erst recht den Chor als notwendige

Ergänzung. „Je einsamer das Schweigen des Helden, desto unentbehrlicher ist der Chor. In der verloren gegangenen ‚Niobe' des Aischylos schweigt die Heldin fast bis zum Schluß der Tragödie, aber der Zuschauer lebt mit dem Chor und in dem Chor ihr innerstes Leben." — Interessante Gedanken über die Kunst der Aegypter spricht im Maiheft W. Rosanow aus. Er versucht die traditionelle Ansicht von der starren Unbeweglichkeit des ägyptischen Wesens zu widerlegen. In den Kunstwerken der Aegypter sieht er überall Leben und Bewegung, bemerkt u. a. mit Recht, daß fast alle Figuren schreitend dargestellt sind, und daß das Lieblingstier der Aegypter, die Katze, der beweglichste und graziöseste Vierfüßler ist. — Auf den phantastischen Vortrag von Konst. Balmont über „Die gegenwärtigen Erlebnisse der slawischen Seele" im Juniheft, der sich mit gewissen Erscheinungen der polnischen Kunst beschäftigt, komme ich gelegentlich noch zurück.

Das Juliheft des „Westnik Jewropy" bringt einen großen Essai von N. Kotljarewski über „Graf Alexei Tolstoi als Satiriker". In der Gesamtausgabe von Tolstois Werken finden sich nur zwei von der sehr großen Zahl seiner satirischen Gedichte, die alle von geistreichen Einfällen strotzen und an Grazie und Leichtigkeit der Form in der russischen Literatur ihresgleichen nicht besitzen; die übrigen muß man sich aus verschiedenen Zeitschriften zusammensuchen, wenn sie nicht, wie die köstliche „Russische Geschichte" mit dem Refrain: „Unser Land ist reich und groß, nur an Ordnung fehlt's ihm" in tausend Abschriften von Hand zu Hand gehen. In all diesen Gedichten offenbart sich die wahrhaft liberale Gesinnung des Dichters, der sich ebenso wenig mit der Reaktionspolitik eines Katkow, wie mit dem kultur- und kunstfeindlichen Nihilismus versöhnen konnte. Sein „Traum des Staatsrats Popow" ist die feinste Satire auf die russische Bureaukratie, die überhaupt existiert; prachtvoll ist das Gedicht, in dem er im Interesse der Russifizierungsapostel bedauert, daß es in Rußland neben Finnländern, Polen und Deutschbalten nicht noch Neger gebe — welch eine Wonne wär' es für die Katkow und Leontjew, den schwarzen Kerlen die Rückseiten mit Kreide einzureiben und die Stumpfnasen lang zu recken, um sie zu „echt russischen Leuten" zu machen; oder sein „Sendschreiben an den Zensor Longinow", der den Druck von Darwins „Entstehung der Arten" verbieten wollte, und dem der Dichter zuruft: „Die Methode, nach der unser Herrgott die Menschen geschaffen hat, kann dem Präses der Zensurbehörde unmöglich bekannt sein. Mögen unsere Ahnen doch auf allen Vieren umhergelaufen sein, — wenn wir's nur nicht tun. Und am Ende ist ein Erdenkloß als Urahne der Menschheit um nichts feiner und edler, als der Orang-Utang." Es wäre wohl sehr zu wünschen, daß sämtliche Humoristika Tolstois als Ergänzungsband zu der in allen Händen befindlichen Ausgabe seiner Gedichte erschienen, umsomehr als jetzt auch keine Zensurrücksichten zu nehmen wären, wie vor dreißig Jahren.

Moskau Arthur Luther

Amerikanischer Brief

Unter den belletristischen Novitäten, die in diesen Hochsommertagen die Presse verlassen haben, befindet sich ein neuer Roman von Edgar Saltus, der einst so viel versprochen und nun so wenig gehalten: „Vanity square" (Philadelphia, J. Lippincott). Es ist ein newyorker Gesellschaftsroman — als solcher wurde er wenigstens angekündigt, und wo man „Fifth Avenue" sieht, da muß ja die „Gesellschaft" nicht weit sein. Allein das Problem, das Saltus behandelt, könnte ebensogut eine Provinzstadt Altenglands zum Schauplatz haben oder irgend ein städtisches Gemeinwesen in irgend einem Teile der Welt. Denn mit der bloßen Nennung gewisser Straßen und Hotels ist es doch nicht getan — sie sind doch nicht das, was die Lokal-Atmosphäre suggeriert. Es ist die Geschichte einer Ehe, in der sich der Gatte langweilt, weil es ihm zu gut geht, und in die eine intrigante Krankenpflegerin die nötige Katastrophe bringt. Dieses Mädchen, deren eigenartige Schönheit einen Eindruck auf den Mann macht, nimmt die Unpäßlichkeit der Gattin wahr, um einen Vergiftungsversuch an ihr zu wagen. Diese glaubt, der Gatte sei der Schuldige, und verläßt ihn. Erst nach einer Reihe von Mißverständnissen und als die schöne Pflegerin verschwunden, wird die wahre Sachlage aufgeklärt, und die Gatten feiern ihre Wiedervereinigung. Dies ist das banale Sujet, dessen Behandlung den Eindruck nicht aufhebt, den ein flüchtiger Blick in das Buch übermittelt. Die Sprache ist schwülstig, ohne Eigenart, das Ganze gekünstelt und erzwungen. Es ist nicht zu begreifen, wie ein Mann, der in seinen Essais — ich erinnere nur an „Love and Lore" — über einen so flüssigen, klaren, gediegenen Prosastil verfügte, ein Buch in die Welt senden konnte, das eine so forcierte Sprache redet.

Jesse Lynch Williams, der seine vor einiger Zeit erschienene Reportergeschichte „The Stolen Story" unlängst in einer Bühnenbearbeitung aufgeführt sah, hat sie jetzt, zu einem Roman erweitert, unter dem Titel „The Day Dreamer" (New York, Charles Scribners Sons) herausgegeben. Wie in Churchills Roman „Coniston" die demokratische Bundespolitik einer vergangenen Periode, so wird hier die demokratische Lokalpolitik der Gegenwart scharf beleuchtet. Der Held des Buches ist ein Berichterstatter, den ein Auftrag seiner Zeitung in das Haus des Mannes führt, dessen Erwählung er einmal durch einen Zeitungsbericht vereitelt und dessen Tochter er liebt. Der alte Cunningham ist ein Gentleman, der ein Opfer seiner politischen Prinzipien; seine politischen Anhänger und Handlanger aber sind echte newyorker Tammantypen, was so viel heißt, wie Beutejäger. Er hat keine unehrlichen Absichten, sie aber wollen bei einer Gesetzesvorlage, die er entworfen, ein Geschäft machen, was ihnen durch Weglassung eines Kommas in der Niederschrift, die sie davontragen, möglich werden soll. Die Erzählung bewegt sich im Tempo presto von Park Row, dem Preßquartier von New York. Die Schilderung der Gesellschaft, die Cunningham auf seiner Villa bewirtet, ist köstlich. Das Kapitel, wo der Reporter Woods mit dem Original-Manuskript jener Vorlage an seinem Pulte in der Redaktionsstube sitzt und in Fieberhast, vor Schluß der Formen, Seite um Seite in den Setzersaal hinaufschickt, während das Personal der Zeitung, vom Lokalredakteur bis hinab zu den Laufburschen, die Eingänge bewacht, um den Berichterstattern einer anderen Zeitung, die ihn anklagen, den Stoff gestohlen zu haben, den Eintritt zu wehren — dieses Kapitel ist einzig in seiner Art.

Ein Band kurzer Erzählungen von Nelson Lloyd, „Six Stars" (Charles Scribners Sons), ist eine sehr annehmbare Leistung leichteren Kalibers. Die Provinzatmosphäre westlicher Landstädtchen ist ein dankbares Milieu, auf dessen Hintergrund sich manches humorvolles Momentbild entwerfen läßt. Die Geschichte von der Rätselpreisfrage, die einen blutarmen Dorfburschen zu einem kleinen Kapitalisten macht; von der musikalischen Dorfschönen, die alle geigenden, blasenden und singenden Jünglinge zeitweilig anzieht, ihr Herz aber einem stiernackigen Faustkämpfer schenkt, und andere ländliche Humoresken sind sehr gelungen. Nelson Lloyd hat in dem Buche einige Gestalten geschaffen, die eine längere Lebensdauer haben dürften.

Von Hermann Rosenthal, dem Direktor der russischen Abteilung in der newyorker Bibliothek, ist im

Verlag von Strecker & Schroeder, Stuttgart, ein Bändchen Gedichte erschienen: „Spätherbstuebel“, die sich durch Flüssigkeit der Sprache, Glätte der Form und eine ernste, schwermütige Stimmung auszeichnen. Ob letztere Sache des Temperaments oder der Lebenserfahrungen, ist unwesentlich; der Ton der unter den Ueberschriften „Dichters Lust und Klage“, „Entsagung“, „Hoffen und Harren“, „Abendstille“, „Eitles Streben“ und „In der Fremde“ gesammelten Dichtungen ist persönlich, aber nicht allzu persönlich und verirrt sich nie in Geschmacklosigkeiten; er ist diskret und läßt mehr ahnen, als er sagt. Manche der Lieder dürften sich vortrefflich zur Vertonung eignen; ich nenne darunter nur „Ueber Nacht“, „Liebesbotschaft“, „Letzte Liebe“ und „Unterwegs“. Reizend ist das Stimmungsbild: „Nach Jahren“. Weniger gelungen sind die „Sprüche der Weisheit“; unter „den Sentenzen“ hingegen findet sich mancher gute Gedanke, der in nahezu vollkommener Form zum Ausdruck gelangt ist. Die Uebersetzungen nach russischen Dichtern, Longfellow, Moore, Victor Hugo und anderen sind durchweg annehmbare Leistungen.

In den Julinummern der Magazine wurde Ibsen würdig gefeiert. Im „North American Review“ sagte Howells, er sei gestorben, wie er gelebt, als „kaiserlicher Anarch“. Im „Critic“ widmete William Archer ihm einen warmen Nachruf; im „Atlantic Monthly“ Edmund Gosse. — Die Julinummer der „North American Review“ enthielt außerdem einen lesenswerten Artikel von Dr. W. E. Griffis über „Rembrandt als Interpret des 20. Jahrhunderts“, dem „Rembrandt als Erzieher“ zugrunde liegt. — In der Augustnummer der „Atlantic Monthly“ würdigt Henry Wight Sedgwick Mrs. Whartons Schaffen einer sehr gründlichen Studie und wird ihr im allgemeinen gerecht. Er hebt besonders ihre Weiblichkeit in Wahl und Behandlung ihrer Stoffe hervor, aber er sieht in ihr die literarische Verkörperung der modernen Amerikanerin, wie sie John Sargents Porträts darstellen. Die Ruhe behaglicher, gemächlicher Muße sei diesen Frauen fremd; es liege in ihrem Temperament etwas straff Gespanntes, als seien sie immer auf dem Sprunge, ihre Energien irgend einer Aufgabe zuzuwenden. In dem „House of Mirth“ sei seiner Meinung nach ein gewisser Mangel an poetischer Auffassung bemerkbar.

Die Augustnummer der „Arena“ enthält einen Artikel von Winifred Webb über den Geist der amerikanischen Literatur, der sich gegen Gertrude Athertons Vorwurf der „Bourgeoisie“ richtet, der manche Leute gar nicht zur Ruhe kommen läßt. Die Verfasserin wendet sich ebenso sehr an Mrs. Atherton wie an diejenigen, die das amerikanische Schrifttum gegen jenen Vorwurf verteidigen zu müssen glaubten, indem sie sagt: „Wir sind eine Bourgeois-Nation — wenn einem diese Bezeichnung nun einmal behagt — eine Nation, die vom Mittelstand begründet worden ist und sich auf denselben stützt. Was soll dann unsere Literatur sein?“ „Als Nation,“ fährt sie fort, „wünschen wir, daß unsere Literatur amerikanisch sei.“ Sie erinnert daran, was Hawthorne, Longfellow, Lowell, Emerson und ihresgleichen für des jungen Volkes Wachstum gewesen. Wohl schiene die amerikanische Geschichte wie die amerikanische Literatur bis jetzt mehr eine Sammlung von Provinzgeschichten als eine Darstellung eines großen nationalen Stoffes. Aber die letzte Generation habe doch eine Wandlung hervorgebracht. Die Probleme, die sie behandele, seien heute unter den Problemen anderer Völker ebenso individuell als amerikanische erkennbar, wie der amerikanische Reisende „Unter den Linden“ und auf dem Korso. Vielleicht seien wir erst jetzt zu einem neuen nationalen Selbstbewußtsein erwacht, und wenn dem so sei, dann müßten unsere Romanschriftsteller, Dichter und Dramatiker demselben mit einer Kunst entgegenkommen, die sich auf die Lebensfragen gründet, von denen sie beginnt, Notiz zu nehmen. Geschieht dies nicht, so heißt es eben beiseite treten und andere Ausdrucksformen finden, die tiefer an Einsicht und prophetischer an Ausblick.

Im „Bookman“ schreibt Frank Miller anknüpfend an einen Besuch bei Sudermann über die „Weltanschauung“ dieses deutschen Dichters, und Edward Ziegler über „Richard Strauß, den Revolutionisten“. — Im „Critic“ befindet sich ein Artikel von Paul Harboe über Georg Brandes und seine Heimat und ein anderer von Raffaele Simboli über die italienische Bühne der Gegenwart. — „North American Review“ enthält einen Beitrag von Wm. R. Thayer über „Foggazzaro und sein Meisterwerk“ und eine Charakteristik Baltimores von Henry James. — Die Wochenschrift „Public Opinion“ ist mit dem gleichfalls wöchentlich erscheinenden „Literary Digest“ verschmolzen worden.

Daß das Gericht, vor dem seinerzeit gegen Arnold Daly eine Klage anhängig gemacht worden war, entschieden hat, es sei in George Bernard Shaws „Mrs. Warren's Profession“ nichts, das ein Verbot rechtfertige, erfüllt die fortschrittlich gesinnten Freunde der amerikanischen Bühne mit Freude. — Das Repertoir für die kommende Saison eröffnet mancherlei vielverheißende Aussichten. Sicher ist, daß wir endlich Ibsens „Wildente“ englisch zu sehen bekommen. Auch von d'Annunzios „Figlia di Jorio“ ist die Rede.

New York — A. von Ende

Schwedischer Brief

Die „Svenska Akademie“, die bekanntlich die alljährliche Verteilung des internationalen Literaturpreises der Nobelstiftung vorzunehmen hat, durch die etwas vorsintflutliche Manier indessen, mit der sie dieses Mandat vom künstlerischen Standpunkte aus bisher verwaltete, wiederholt in nicht gerade schmeichelhafter Weise die Aufmerksamkeit des In- und Auslandes auf sich lenkte, steht wieder einmal vor einem ihrer berühmten „Wendepunkte“. Der äußere Anlaß, um den es sich hier handelt und der, soweit sich bis jetzt übersehen läßt, die Reihen der berühmten „Achtzehn“ in zwei gründlich verfeindete Heerlager getrennt hat, bildet die Kandidatur eines neuen Literatur-Experten an Stelle des vor einiger Zeit verstorbenen Aesthetikers Prof. Ljunggren. Die Zahl der literarisch vorgebildeten Fachkapazitäten, die die Akademie in ihrer bisherigen Zusammensetzung aufzuweisen hat, ist geradezu beschämend gering, und die aufgeklärtere Strömung in ihrer Mitte legte deshalb Wert darauf, daß bei der bevorstehenden Ergänzungswahl unter allen Umständen einem namhaften Vertreter bezw. Kenner der schöngeistigen Richtung der Vortritt gewährt werde. Um keinen allzu gefährlichen Sprung ins Dunkle zu tun — man kennt ja die boshaft-gereizte Stimmung, von der die schwedischen Autoren befallen werden, sobald der Name der Akademie gelegentlich aufs Tapet kommt —, begnügte man sich damit, die Kandidatenfrage auf den engeren Rahmen der Akademiker zu beschränken. Die Wahl fiel auf den bekannten Literarhistoriker und Aesthetiker Prof. Henrik Schück, der sich besonders als Historiograph der älteren schwedischen Literatur einen geachteten Namen erworben hat. Was die Wahl des Genannten in den Augen der größeren Oeffentlichkeit besonders sympathisch machte, war die freimütige Art und Weise, mit der sich Schück bei verschiedenen Gelegenheiten über die literarische Beschützerrolle gewisser Schwedenkönige des vorigen Jahrhunderts kritisch ausgelassen hat. Besonders scharf war Schück bei einer derartigen Gelegenheit mit der Persönlichkeit des Akademiebegründers und Rokokokönigs Gustafs III. ins Gericht gegangen, den er auf Grund historischer

Tatsachen als einen komödiantenhaften und rückgratlosen Poseur entschleierte, der den literarischen Genien seiner Zeit nur insofern huldigte, als sie sich in den Dienst der byzantinischen Thronverherrlichung stellten. Dieser Sachverhalt genügte natürlich, um bei dem bischöflich-professoralen Teil der „Akademie" eine Hochflut höfisch-loyaler Gefühle auszulösen. Man protestierte zunächst im Schoße des akademischen Rates gegen die Wahl des upsalenser Ketzers und wandte sich, als man dort kein Gehör fand, mit untertänigster Eingabe an die die allerhöchste Stelle, um auf diesem Umwege, der zugleich in anderer Hinsicht gewisse Vorteile in Aussicht stellte, die Ernennung des despektierlichen Königs-Biographen zu verhindern. Die Eindringlichkeit, mit der am letztgenannten Orte die Unzuständigkeit der schückschen Kandidatur ins richtige Licht gerückt wurde, scheint die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlt zu haben. Mit Befriedigung konnte nämlich vom Bischofskollegium bald darauf die Tatsache bekannt gegeben werden, daß die Wahl des upsalenser Aesthetikers an höchster Stelle auf „Mißbilligung" gestoßen sei und voraussichtlich durch eine nachträgliche Neuabstimmung auch offiziell für ungiltig erklärt werden dürfte. Die letztere Ankündigung hat bis heute allerdings keine formelle Bekräftigung gefunden, denn die Akademie hat es einstweilen vorgezogen, in die Sommerferien zu gehen, die Weiterführung der peinlichen Angelegenheit der „illiteraten" Oeffentlichkeit überlassend. Die Tagespresse stellt denn auch mit allem Nachdruck die Forderung auf, daß die einmal ausgesprochene Wahl der Akademie ohne Verzug die königliche Sanktion erhalte. Eine amtliche Maßnahme, die als Rückäußerung von höchster Stelle auf die geharnischten Begehren gelten könnte, ist bisher nicht erfolgt, und man argwöhnt deshalb, daß der anscheinend noch längst nicht überwundene Widerstand der Klerikalen auf gutem Wege ist, das erstrebte Ziel zu erreichen. Der praktische Erfolg würde in solchem Falle natürlich darin gipfeln, den denkwürdigen Ruhm der Nobelakademie als Brutstätte für „illiterate" Preisbeschlüsse um eine neue Pointe zu vermehren.

Mit dem herannahenden Herbste beginnt sich in unserer Theaterwelt neues Leben zu regen. Die Leiter unserer sieben „tonangebenden" Residenzbühnen — es sind deren leider nur zwei, da sechs Theater sich in einer einzigen Hand vereinigt finden — haben in der Zwischenzeit ihre herkömmliche Festlandsreise erledigt, um sich den langersehnten Genuß festländischer Großstadtluft zu gönnen und nebenher nach kassenfähigen Zugstücken Ausschau zu halten. Ueber die getroffene Auslese wird natürlich peinliches Stillschweigen bewahrt, einesteils, um der allezeit wachsamen Konkurrenz ein gehöriges Schnippchen zu schlagen, und zum andern, um den nicht minder unbequemen Wissensdurst mehrerer einheimischer Dramenautoren, unter denen es merkwürdigerweise immer noch optimistisch gestimmte Leute zu geben scheint, die mit der Möglichkeit einer künftigen Einbürgerung schwedischer Originaldramen in den Theaterspielplänen rechnen, in schöne Hoffnungsträume einzuwiegen. Ob diese rosigen Zukunftshoffnungen unserer jungen und älteren Bühnenschriftsteller, von denen — einer ziemlich verbürgten Sage zufolge — fast jeder sein halbes oder ganzes Dutzend „endgültig akzeptierter" Stücke in den unergründlichen Geheimfächern der Theaterkanzleien ruhen weiß, jemals ihre Erfüllung finden werden, dürfte schwer zu sagen sein. Nach dem Totalbilde der letztjährigen Spielzeit zu schließen, werden unsere Autoren gut daran tun, der kommenden Kampagne mit noch weniger hochfliegenden Erwartungen entgegenzusehen, als der vorjährigen, die wenigstens in einem Falle das Verdienst für sich in Anspruch nehmen darf, einem talentierten Neuling der einheimischen Literatur das Wort vergönnt zu haben. Der Ruhm dieses Erfolges gebührt dem Wasa-Theater, das in der zweiten Hälfte der Spielsaison, und nicht ohne energische Vermahnung von Seiten der literarisch interessanten Tagespresse die stockholmer Sittenstudie „Spindelväfvern" („Das Spinnennetz") von Thore Blanche in Szene gehen ließ. Die hübsch komponierte Satire, die das Milieu der stockholmer Börsen- und Spekulantenwelt zum Vorwurf hat, gewann reichlichen Beifall und brachte es auf dreißig Wiederholungen. Der äußere Erfolg des Stückes stand fast auf gleicher Höhe wie der von Heyermanns „Kette", die mit 37 Aufführungen abschloß. Noch größer war der Erfolg eines dritten, künstlerisch betrachtet allerdings bedeutungslosen Stückes „Die Herzogin von Danzig", die es auf ganze sechzig Wiederholungen brachte. Von dem auf den übrigen Bühnen Gebotenen wird man sich eine zutreffende Vorstellung bilden können, wenn man vernimmt, daß von deutschen Stücken Sudermanns „Heimat" 7, „Reiff Reifflingen" 49 und „Regina von Emmerich" 29 Aufführungen erlebte. „Galeotto", „Zapfenstreich" und Buttis „Flammen im Dunkeln" mußten wegen mangelnden Interesses vom Repertoire wieder abgesetzt werden. Ein paar regelrechte Schlager erlebte das „Södra-Theater" mit seiner nach Varietézuschnitt verfaßten „Revue" „Kalle Munter" (150 Aufführungen) und „Bröllopsnatten" („Die Hochzeitsnacht") mit 68 Aufführungen. Wie ein weißer Rabe inmitten dieser Wirrnis mutet der Shakespeare-Erfolg des „Dramatischen Theaters" an, das mit der „Gezähmten Widerspenstigen" 21 volle Häuser erzielte.

Die Romanliteratur der letzten Monate bietet eine geringe Auslese. Von Gustaf Jansons bekannter Erzählung „Paradies" erschien eine Fortsetzung des Titels „Die ersten Menschen", in der der Verfasser die Geschicke der nachfolgenden Generation seiner schiffbrüchigen Inselbewohner näher schildert. Hennig v. Melsted bietet eine „Phantom" überschriebene Novellensammlung, in der dem Verfasser außer der vorzüglich geschriebenen Titelskizze mancherlei Geringwertiges und Halbfertiges mit unterlaufen ist. Vielfache Beachtung fand im übrigen eine soziologisch-ästhetische Studie „Reenhetens Evangelium" („Das Evangelium der Reinheit") von Elsa Törne. Die pseudonym schreibende Verfasserin entwickelt darin die Grundlinien eines neuen Schönheitskults, den sie nach den vereinigten Vorbildern der griechischen Klassik und der modernen Volkshygiene als Leitmotiv der künftigen Volkserziehung proklamiert. Das Buch enthält manche beherzigenswerten Gedanken, die in entsprechender Form und nicht ohne deutlichen Einschlag von starkem novellistischem Formgefühl vorgetragen werden.

Stockholm Valfor

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Königin Lear. Roman von Arthur Gewett. Berlin 1905, Verlag von Otto Janke. 152 S. M. 4,— (5,—).

Der Titel des Romans bezeichnet seinen Inhalt. Im Mittelpunkt steht das Learmotiv: die Undankbarkeit der Kinder. Variiert natürlich und übertragen auf moderne, und zwar ländliche Verhältnisse. Ein irgendwie ausgesprochenes Lokalkolorit freilich fehlt. Die tragische Heldin ist Gutsbesitzerswitwe. Die Undankbaren sind nicht mehr zwei von drei Töchtern, sondern zwei von drei Söhnen. Der Verkannte und menschlich Echte ist, immer analog dem Lear, der jüngste Sohn. Und das Buch erzählt, wie die unselige Mutter, nachdem sie zugunsten ihrer älteren Söhne, des leichtfertigen

Offiziers und des kaltstreberischen Arztes, freiwillig all ihrer Habe sich entäußert hat, als eine fürchterlich Gemißhandelte, als eine gebrochene Frau, dem Wahnsinn und Selbstmord nahe, vom jüngsten Sohne, den sie schnöde in die Fremde getrieben, gerettet und sorgsam gebettet wird. Liebes- und Heiratsgeschichten spielen, nicht ungeschickt dem Ganzen verwoben, ins Getriebe hinein. Würdig der älteren Söhne erweisen sich deren Gattinnen, und daß dem jüngsten eine angemessen vorzügliche Dame zur Seite steht, erscheint nach allem selbstverständlich. Die psychologische Differenzierung erstreckt sich sogar auf Beköstigung und Kleidung. Richard trinkt Kakao, Arno Tee, der gute Hans nährt sich mit Milch. Richard bevorzugt, wofern er Zivil trägt, legere Jacketts, Arno steifkorrekte Kammgarngehröcke, Hans geht zumeist in Inspektorstiefeln. Die Art der Bekleidung werde, so bemerkt gelegentlich der Autor, von den Psychologen nicht genügend verwertet. In allem: ein Kunstwerk ist dieser Roman nicht; aber er ist geschickt aufgebaut und anständig geschrieben. Neue seelische Wahrheiten werden nirgends geboten; aber es fehlen Widersprüche und logische Umbrüche in der Darstellung der Charaktere. Man scheidet ohne bleibenden Eindruck, aber schließlich auch ohne Mißstimmung. Und immerhin zeigt dieses wohltemperierte Buch, daß im allgemeinen Vorwärtsstreben und Wachsen der Ansprüche heut auch der rein unterhaltsamen Zwecken dienende Roman eine relative Höhe erklommen hat.

München Paul Bornstein

Die Straße der Verlassenheit. Zehn Jahre. Von W. Fred. Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 228 S. M. 4,—.

Ein kluges und gutes Buch! Der Frau Seiler ist ein Kind gestorben, und nun fühlt sie auf einmal, daß sie Mann und Haus verlassen muß, um zu leben, zu arbeiten, soziale Dinge zu treiben. Ihr Mann hat sie freilich oft gewarnt: äußere Dinge können kein Genügen gewähren, keine bunte Erfahrung macht das Leben reicher, was man nicht hier in seinem engen Kreise spürt, kann keine Weltreise geben — sie aber sehnt sich nach Neuem, Weitem, nie Gesehenem. Das Mäderl ist tot, das weiche, hilflose Kind ist ihr gestorben; dem Manne ist sie nichts oder doch nicht mehr als irgend sonst etwas von dem, was er eben zum Leben braucht, ein Haus, ein Buch. ein blühender Baum; der Bub ist gesund und fröhlich; sie ist entbehrlich, und sie geht, geht — die Straße der Verlassenheit. Sie arbeitet, in Berlin, Paris und London, schreibt Bücher über ökonomische Fragen, Arbeiterversicherung, Findelhäuser; wo sie ist, erkennt man in ihr die interessante, selbständige Persönlichkeit. In Paris kommt noch einmal wie ein Rausch eine heiße Liebe über sie; aber nach ein paar Monaten geht der Mann zu seiner Arbeit und läßt sie in ihrer Verzweiflung zurück, die sie mit neuen Unternehmungen übertäuben will. Aber durch Fleiß und Mühen hindurch spürt sie: das drängende, siegende Leben, das sie sucht, um dessentwillen sie soviel aufgegeben hat — zu ihr will es nicht kommen. Und als sie endlich, nach zehnjähriger Abwesenheit, gerufen von einem sehnsüchtigen Brief ihres Buben, zu Mann und Kind zurückkehrt, da muß sie es zugeben: er hat recht behalten, man kommt zurück, man geht, soweit man auch schweifen mag, die Straße der Verlassenheit, es kann einem niemand helfen, man ist immer allein . . .

Ich sagte schon: es ist ein kluges Buch, und das hilft über eine gewisse Kühle der Darstellung hinweg, die die einzelnen Stationen des geschilderten Lebensweges oft wie die Kapitel einer Biographie aneinanderreiht. Interessante Menschen werden genug geschildert, es werden soviel kluge Dinge gesagt, daß ein Durchschnitts-Essayist für hundert Aufsätze daran zu zehren hätte; die Eigenart der drei großen Städte mit ihrem geistigen und künstlerischen Leben ist scharf und glücklich erfaßt, nichts Gewolltes, was nicht auch gefühlt wäre, steht darin, die Sprache, immer maßvoll und gebildet, schöpft aus der Tiefe und vermag feine, nur schwer umschreibbare Dinge zu sagen — und doch werden natürlich die weisen Leute nicht ausbleiben, die so heiklen, zarten Dingen gegenüber den Kopf schütteln und mit dem Brustton der Ueberzeugung und des ehrlichen Mitleids erklären, daß diese Weltanschauung, die von der Einsamkeit des einzelnen, gleichbedeutend sei mit einer Abkehr von der Liebe, gleichbedeutend mit Fatalismus und Unfreiheit des Willens, und darum eitel Teufelswerk. Mit der Weltanschauung aber verwerfen sie auch das Buch, als gute deutsche Männer, die im Streit über Stoff und Berechtigung einer Tendenz die Hauptsache vergessen, nämlich den Dichter.

Hamburg Richard Huldschiner

Irma. Roman von Adolf Wilbrandt. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 300 S. M. 3,—.

Es ist die Entwicklungsgeschichte einer Künstlerin, oder soll es wenigstens sein. Aus den Kindheitstagen schildert Wilbrandt mit viel Liebe und oft mit sonnigem Humor manchen schönen Tag und beweist sein feines Verständnis für all das Widerstrebende, für all das sich nach Klarheit Sehnende und der Klärung doch Widerstreitende in einer jungen Mädchenseele, für das Wachsen und Werden vom Kinde zur Jungfrau, für das Keimen und Erwachen der Liebe — und bis dahin bietet der Roman neben vielen überflüssigen Längen und manchen Entgleisungen viel Erfreuliches. Aber dann macht der Autor es sich bequem. Ueber die Zeit vom Austreten der Heldin aus der Schule bis zu ihrem sieghaften, bejubelten Auftreten als gefeierte Sängerin läßt er uns im unklaren; denn die kurzen dürftigen Bemerkungen, die Irma später ihrem Jugendfreund macht, verraten nicht viel mehr, als daß sie mancherlei unsittlichen Angriffen ausgesetzt gewesen ist. Die Künstlerin erzürnt sich mit einer neidischen Rivalin, wird bühnenmüde, allerlei liebenswürdige Zufälle kommen ihr entgegen, sie zieht mit ihrem Jugendfreund auf das Schloß seines reichen Onkels, lernt hier einen jungen Nichtsnutz kennen, der sich später als Spieler entpuppt, heiratet ihn, erkennt seine wahre Natur und läuft ihm davon, geht ins Wasser, wird aber zufällig von ihrem Jugendfreund gerettet. Beide erkennen und bekennen ihre Liebe zueinander, und da Irmas Gemahl so freundlich ist, sich zu erschießen, steht einer Heirat nichts mehr im Wege. — Bedeutend ist der Inhalt nicht, und wie schon gesagt, sind die erfreulichen Stellen im ersten Teil, in dem die Kindheit geschildert wird, während der ganze folgende Teil. auch gute Ansätze nur selten bringt und vollständig auf das Gebiet der bloßen, nicht einmal wertvollen Unterhaltungslektüre herabsinkt.

Kiel W. Lobsien

Georg Dahna. Roman von Henning von Melsted. Aus dem Schwedischen von Martha Sommer. Buchausstattung von F. W. Kleukens. Berlin 1905, Verlag von Karl Schnabel, Axel Junkers Buchhandlung. 109 S. M. 4,— (5,50).

Ein junger Schwede schrieb hier das geschmackvolle Buch eines Menschen von dem Typus, wie ihn Jens Peter Jacobsen in seiner Novelle „Mogens“ gezeichnet hat. Jacobsen hat bei diesem Buche ganz unverkennbar Pate gestanden. Einmal stoßen wir sogar auf eine ganz bestimmte bildliche Erinnerung an Mogens: auch dieser Georg Dahna lehnt einmal in einem geöffneten Fenster, während die herabgelassenen Jalousien auf seinem Rücken liegen. Man kennt die entzückende Szene bei Jacobsen. Nun, Henning von Melsted ist immerhin kein Nachahmer, er verfügt über eine persönliche Art, Charaktere zu gestalten, und auch sein Stil

hat persönliche Akzente. Georg Dahna ist ein Sehnsüchtiger, ein zielloser Wanderer, der dem Leben erliegt: er tötet sich zum Schluß, da er mit dem Leben nichts anzufangen weiß. Mogens umschifft diese Klippe, indem er sich noch rechtzeitig an einer Frau aufrichtet. Georg Dahna nutzen auch die Frauen nichts. Ihm ist alles schal zum Schluß; er will nicht mehr; darum findet er den Mut, sich zu töten.

Ein talentvolles, feines Buch, von einer ironisch verklärten Müdigkeit. Ja, es beschwört den Schatten eines Größeren herauf, aber nicht in aufdringlicher Weise. Der Verlag hat das kleine Werk sehr vornehm ausgestattet. F. W. Kleukens hat ein paar schöne Zeichnungen dafür gemacht.

Berlin — Hans Bethge

Fintje. Eine Erzählung aus dem alten Brüssel von Clara Hobrath. Leipzig 1905, F. Grunow. 214 S. M. 3,—.

Wie ein Völkchen für sich leben die Marolliens in der Altstadt Brüssel. Die Verfasserin hat sichtlich mit Liebe die Verhältnisse und die Gestalten im Quartier des Marolles studiert, drum weiß sie ein so anschauliches Bild zu zeichnen. Das Fintje aus dem Pouchenellekeller ist ein liebenswürdiges Wesen, die letzte Hoffnung der gebeugten Großmutter. Domke, des Kellerwirts Sohn, gewinnt Fintje lieb. Sie aber verliert ihr Herz an einen Juristen, der im Armenviertel sich Studien halber inkognito aufhält und von Fintje vor dem Tod bewahrt wird. Dann wird sie eines reichen Brüsselers Geliebte, kehrt heim zur Großmutter im Keller, sucht später an Domke, der aus Liebe zu ihr zum Verbrecher geworden, alles wieder gut zu machen. Es ist prächtig geschildert, wie die Verhältnisse gewaltig auf Fintjes Werden einwirken und wie das Mädchen seine Eigenart zu behaupten versteht.

Schoenebeck (Elbe) — H. Danneil

Der Garten des Epicur. Von Anatole France. Autorisierte Uebersetzung von Olga Sigall. Minden, J. C. C. Bruns Verlag. M. 3,— (4,—).

Obwohl ich für Anatole France die größte Schätzung und eine besondere Vorliebe habe, bin ich doch der Ansicht, daß der deutsche Leser zu diesem neu übertragenen Werke kein näheres Verhältnis finden dürfte. France stellt darin eine Reihe von Betrachtungen über die verschiedensten, oft dem Deutschen ganz fernliegenden Themen an, u. a. über Nonnenklöster, über Orthographie und über die Rassenfrage, durchaus vom französischen Standpunkt aus. Im Gegensatz zu anderen, weit hervorragenderen Büchern aus seiner Feder, in denen er ganz scharf satirisch zu beleuchten versteht und in den Torheiten seiner Landsleute die Torheiten der gesamten Menschheit geißelt, bietet er hier vorwiegend geistreich paradoxale Plaudereien, zwar mit dem ganzen Zauber französischer Causerie, der jedoch bekanntermaßen durch die Uebersetzung, und sei sie noch so getreu, viel von seinem ursprünglichen Reiz verliert. Neben der originellen Art des Denkens pflegt der Deutsche doch an derartige selbständig auftretende Betrachtungen die Forderung nach wissenschaftlichem Ernst zu stellen. France aber tändelt hier mit den exakten Wissenschaften ebenso geistreich, wie er es mit der Aesthetik und Ethik tut, und über brennende Zeitfragen geht er — was sonst durchaus nicht seine Art ist — mit überlegenem Spott oder billigen Scherzen hinweg. Zieht man dabei noch in Betracht, daß dem deutschen Leser, der mit den Ideenkämpfen und Anschauungen des modernen Frankreich nicht ganz vertraut ist, vieles unverständlich bleiben muß, so können wir nicht ein allzu großes Interesse für dieses Werk erhoffen. Jedenfalls bedeutet es für seinen Verfasser ein Dokument nach der Geistesrichtung des großen Renan hin, als dieser paradoxal wurde und den geistreichen Dilettantismus einführte, der bekanntlich deutscher Art — und das zu ihrem Glück — stets fremd bleiben wird.

Dresden — Anna Brunnemann

Lyrisches

Gedichte von Heinrich Seidel. Gesamtausgabe. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 343 S. M. 3,— (4,—).

Ungezogenes. Lustige Reime von Joh. Trojan und Egon H. Straßburger. Berlin 1905, Berliner Verlag. 90 S.

Die Gesamtausgabe von Seidels Gedichten vermittelt einen vorzüglichen Eindruck vom Schaffen dieses heiteren Poeten. Daß sich in der Ueberfülle auch hier und da etwas künstlerisch Minderwertiges befindet, sei vorweg bemerkt; Einfälle, vom Augenblick geboren, für den Augenblick bestimmt, erscheinen unwichtig, aber selbst in den belanglosen Sachen spiegelt sich des Dichters Frohnatur. Seine Art ist es nicht, dunklen Irrgängen der Psyche nachzuspüren, er ist gar nicht kompliziert, ihm genügt es, in tiefe Schächte des Herzens hinabzusteigen und lauteres Edelmetall mit reinen Händen zu schürfen. Es ist ein Zug unserer Tage, liebe Dichtergemüter — im sympathischen Sinn des Wortes — mit leisem Hohn zu betrachten oder sich achselzuckend von ihnen, den „Unzeitgemäßen", zu wenden — und doch mundet nach Sonnenbrand und Wandermüdigkeit ein Trunk aus steingefaßter Waldquelle so prächtig. Bei Heinrich Seidel ist gut Einkehr halten, er überrascht nicht, aber er erfreut, erquickt, ermutigt — „wie so schön ist doch die Welt!" Das Gute, das er sieht, strahlt in Licht, Sonne und Freudigkeit, und seine Resignation ist nicht dumpf, schmerzlich und bitter, sondern in mildem Silberlicht verklärt und weich, wie das letzte Ausklingen eines schönen Tages. Seidels beste Sachen sind längst populär, er hat seine Gemeinde, die zu ihm und seiner schlichten, innigen Kunst hält. In Heinrich Seidels Dichtungen spiegeln sich Sonne, die Reinheit eines gesunden Poetenherzens, Milde und Güte. Sie führen uns nicht auf befreiende Berggipfel oder in bewegte, aufreizende Gedankenwelten, wohl aber in stille, lauschige Waldtäler und an wärmendes Herdfeuer, an dem man es sich wohl sein lassen kann.

Von Heinrich Seidel hat man nicht weit zu Johannes Trojan, dem treuen Wandergefährten im Wirtshaus „Zur blauen Stranddistel". Joh. Trojan hat mit E. H. Straßburger eine Sammlung „Ungezogenes", lustige Reime, herausgegeben. So gar Ungezogenes findet sich in den Reimen nicht, die aber das Epitheton „lustig" wohl verdienen. Trojan ist ein Dichter, dem der Schelm im Nacken sitzt, und der gern einmal neckt, wie ein guter Onkel es mit hübschen Nichten und muntern Neffen macht. Seine „Ungezogenheiten" verletzen nicht, und die Peitsche, die er gelegentlich zur Hand nimmt, trägt nicht etwa Widerhaken, sondern bunte, lustige Seidenbänder. Ein wenig schärfer, aber auch nicht schlimm, gibt sich Straßburger. Seine satirische Ader schlägt lebhafter, etwa im „Rideamus"-Stil, jedoch ohne Einschlag von Schnoddrigkeit. Trojans innere Verwandtschaft mit Seidel tritt des öfteren klar hervor, sowohl in der Wahl des Stoffes wie in der schlichten Form der Ausdrucksmittel. Das Bändchen mit den bunten, liebenswürdigen Reimen wird sicherlich viel Freunde finden.

Chemnitz — Paul H. Hartwig

Verschiedenes

Erinnerungen. Von Adolf Wilbrandt. Mit Porträt. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 298 S. M. 3,—.

Eine Anzahl von Feuilletons, die Wilbrandt in der „Neuen Freien Presse“ und anderswo zu verschiedenen Anlässen innerhalb des letzten Jahrzehnts veröffentlicht hat, sind hier zu einem Bande vereinigt, der wohl ein Recht darauf hat, als ein Ganzes aufzutreten. Denn es liegt über diesen Erinnerungen, die sich über die mannigfaltigsten Personen und Dinge verbreiten, eine Einheit, die alle wie mit einem starken Band umschlingt und alle wie ein kraftvoller Strom durchdringt: diese Einheit ist die liebenswerte Persönlichkeit Adolf Wilbrandts. Man könnte ja einwenden, daß diese Einheit der Person schließlich bei allen Memoirenwerken mehr oder minder vorhanden sei: aber hier tritt sie besonders stark hervor und ist besonders liebenswert. Einen Lebensvirtuosen hat ihn einmal ein Freund genannt, so erzählt er selbst in der hübschen und so reizend charakteristischen Skizze „Der Dichter als Ehestifter“, und daß er ein Virtuos des Lebens ist, einer von den heute so Seltenen, die es für ihre Pflicht halten, die Augenblicke des Daseins zu genießen (so wie er es vom Reichskanzler aus dessen römischer Botschafterzeit erzählt), das erkennt man überall in diesem Buche. Er hat sein Leben in edelstem Sinne genossen, und darum kann er jetzt in der Erinnerung an schöne Tage der Vergangenheit andere mitgenießen lassen, was „sein einst war“: den Umgang mit so vielen Großen des Geistes. Eine lange Galerie von wohlbekannten Persönlichkeiten, zum großen Teile Wienern, durchschreiten wir an Wilbrandts Hand, zumal das alte Burgtheater mit seinen glanzvollen Künstlern steigt lebendig vor uns auf, viel Schönes und oft mit wenigen Strichen Charakterisierendes sagt er über die großen Burgschauspieler Sonnenthal, die beiden Hartmanns, die Wolter, die Gabillon, die Baudius, Baumeister, Ludwig Gabillon, die Barsesku, Amalie Haizinger, Förster, Dingelstedt, Laube. Seine Burgtheater-Erinnerungen aus seiner eigenen Direktionszeit sind naturgemäß besonders reichhaltig. Dann zeigt er uns die großen Oesterreicher Grillparzer, den er noch besucht hat, kurz ehe er starb, und Anzengruber, die beiden, die erst nach ihrem Tode in ihrer vollen Größe erkannt wurden, ferner lernen wir die wiener Musiker, den alten Strauß, Goldmark, Rubinstein und vor allem Brahms kennen. Von Marie Wilt und von der Gallmeyer-Pepi — sogar von einer hübschen Episode, bei der die Soubrette und die Primadonna sich gegenüberstanden — erzählt er manchen Zug, wie ihn nur persönliche Bekanntschaft kennen lehrt. Endlich führt er uns in eine Anzahl von Salons, die der Geburts- und der Geistes-Adel in Wien geöffnet hielten. Das alles ist sehr lebendig, anregend, belehrend, neues bietend, und die Persönlichkeit des Dichters mit ihrer schwärmenden Jugendfrische, ihrer Herzensgüte und dem beschaulichen Humor tritt auch hier charakteristisch hervor. Das Schönste aber bieten die letzten Kapitel: „Franz von Lenbach“, „Beim Fürsten Bismarck in Friedrichsruh“ und „Das Reichskanzlerpaar“. Hier ist das, was uns am meisten anzieht — trotzdem die Persönlichkeiten doch wahrhaftig nicht unbedeutende Männer sind — nicht die Gestalt Lenbachs oder Bismarcks oder der beiden Bülows, sondern die Gestalt des Dichters, der in diesen Charakteristiken sein prächtiges, liebevolles Herz unverhüllt offenbart.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Russische Volksmärchen. Gesammelt von Alexander N. Afanassjew. Deutsch von Anna Meyer. Wien 1906, C. W. Stern (Buchhandlung L. Rosner), Verlag. 304 S. M. 3,50.

Dem Freunde slavischer Literatur und Volkssage ist Afanassjews große russische Märchensammlung (1855 ff.) als eine der bedeutendsten und reichhaltigsten wohlbekannt. Der Versuch einer jungen wiener Schriftstellerin, sie durch eine Auswahl in deutscher Uebersetzung weiteren Kreisen zugänglich zu machen, kann daher nur mit Freude begrüßt werden. Die Uebersetzerin hat es verstanden, aus der großen Zahl der Originalmärchen diejenigen auszuwählen, die durch ihre nationale Färbung oder durch ihre auffallende Aehnlichkeit mit deutschen Märchen den berechtigtsten Anspruch auf die Aufmerksamkeit unseres Lesepublikums besitzen. Anstatt vieler will ich hier nur auf zwei der interessantesten Geschichten hinweisen. Wer erinnert sich nicht aus seiner Kindheit an ähnliche Erzählungen, wenn er liest, wie der Dummkopf Emelja (Nr. 38) von einem Hecht, dem er das Leben schenkt, ein Sprüchlein erlernt, durch das er alle seine Wünsche im Nu befriedigen kann und das ihm Ehre, Reichtum und schließlich die Hand einer schönen Prinzessin verschafft? Oder wenn man erfährt, wie die wunderschöne Wassilissa (Nr. 19) von ihrer bösen Stiefmutter und den Stiefschwestern verfolgt und der Hexe und Menschenfresserin Baba Jaga in die Hände geliefert wird, durch ihren Schutzgeist aber, der die Gestalt einer Puppe hat, vor allen Gefahren bewahrt bleibt, und dank ihrer Geschicklichkeit im Weben und Nähen am Ende sogar Zarin wird? Denkt man sich statt der russischen Namen deutsche, so glaubt man, Grimm zu lesen, nur statt des stereotypen „Es war einmal“ heißt es hier: „Ueber dreimal neun Landen, im dreimal zehnten Reich . . .“, und am Schlusse pflegt der Erzähler zu versichern: „Ich war selbst bei der Hochzeit, trank Honig und Wein, aber dieser floß mir in den Bart, und in meinen Mund kam nichts.“ Statt „Ich wittere Menschenfleisch“ sagen die Unholde Afanassjews bezeichnender Weise: „Hier riecht es nach Russen.“ — Da der volkstümliche Ton des Originals in der Uebersetzung vortrefflich wiedergegeben ist, bin ich von dem Erfolge des Buches überzeugt, und gebe der Hoffnung Ausdruck, daß diesem ersten Bande russischer Volksmärchen bald weitere folgen mögen.

Wien Wolfgang v. Wurzbach

Brockhaus' Kleines Konversationslexikon. Fünfte vollständig neu bearbeitete Auflage. In 2 Bänden. Erster Band (A—K). Mit 1000 Textabbildungen, 63 Bildertafeln, darunter 15 bunte, 221 Karten und Nebenkarten, sowie 34 Textbeilagen. Leipzig 1906, F. A. Brockhaus. Preis in Leinwand geb. M. 12,—.

Neben dem großen Konversationslexikon haben sich die kleinen zweibändigen im Lauf der Jahre ebenfalls weite Abnehmerkreise erobert. Sie werden stets überall da als große Annehmlichkeit begrüßt werden, wo die Mittel oder der Raum die Anschaffung einer vielbändigen Enzyklopädie nicht gestatten. An Reichhaltigkeit stehen sie ihren großen Erzeugern kaum nach, nur daß alles in weit knapperer und gedrängterer Form gehalten ist. Den Nachteil eines kleinen Druckes muß man allerdings mit in den Kauf nehmen, aber da es sich nicht um längere Artikel handelt, fällt dieser Nachteil bei einem sonst so wertvollen Nachschlagewerke nicht ins Gewicht. Das Illustrationsmaterial ist außerordentlich zahlreich, die Karten und Bildertafeln im Dreifarbendruck lassen nichts zu wünschen übrig. Auch der Einband aus grobem, graublauem Leinen mit einfacher Schwarz- und Goldpressung wirkt geschmackvoll und praktisch. ••

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 25. August † in Ulm der bekannte Ingenieur und Schriftsteller Max v. Eyth,

der erst kürzlich seinen 70. Geburtstag gefeiert hatte (vgl. Sp. 1232 f.). Sein „Wanderbuch eines deutschen Ingenieurs“ und der Band „Hinter Pflug und Schraubstock“ haben viele Leser gefunden. (Ausführliche Nekrologe v. Theodor Ebner, Neue Zürich. Ztg. 239, und Ernst Clausen, Tägl. Rdsch., U.-Beil. 202.)

Bei einem Aufstieg auf die Kleine Zinne bei Schluderbach in den Dolomiten verunglückte am 3. September Dr. Eduard Höber, Feuilleton-Redakteur des „Berliner Tageblatts“, ein in berliner literarischen Kreisen persönlich hochgeschätzter und liebenswürdiger Schriftsteller. Er war 1871 in Stettin geboren, hatte Germanistik studiert und mit einer Monographie über „Eichendorffs Jugenddichtungen“ promoviert. Nach längerer Hauslehrertätigkeit in Moskau wurde er Redakteur in Oldenburg, dann in Berlin. Auch das „Lit. Echo“ hat manche Kritik aus seiner Feder, speziell über russische Literatur, früher veröffentlicht. Die Tragik des Unglücks wird erhöht durch den Umstand, daß Höber sich auf der Hochzeitsreise befand.

In London † am 13. August im Alter von 38 Jahren die englische Novellistin Mrs. Craigie, bekannter unter ihrem Pseudonym John Oliver Hobbes. Sie war in Amerika geboren, kam aber schon in früher Jugend mit ihrem Vater, dem Großkaufmann John Morgan Richards, nach England. Neunzehn Jahre alt, heiratete sie Mr. R. W. Craigie, ließ sich aber 1895 scheiden. Später kam sie unter den Einfluß von Kardinal Newman und trat zur katholischen Kirche über. Ihr erstes Buch „Some Emotions and a Moral“ erschien 1891 und machte sie sofort berühmt. Unter ihren späteren Novellen sind zu nennen: „The Sinner's Comedy“, „A Study in Temptations“, „A Bundle of Life“, „The School for Saints“, „Robert Orange“, The Herb-Moon“, „The Vineyard“, „The Serious Wooing“ und „The Flute of Pan“. Von ihren Dramen hatte nur „The Ambassador“ Erfolg. Ihre letzte Novelle erschien kurz nach ihrem Tode am 27. August, gleichzeitig in London bei F. Unwin, in Leipzig bei Tauchnitz und in Amerika bei Copp, Clark & Co.

• •

Aus dem Buchhandel. Am 1. September konnten der bekannte Verlag von C. F. Amelang in Leipzig, sowie die altangesehene Amelangsche Buchhandlung in Berlin das Jubiläum ihres 100 jährigen Bestehens feiern. Beide Firmen gehen auf denselben Gründer zurück: Carl Friedrich Amelang, der in dem unheilschwangeren Jahre 1806 in der Brüderstraße zu Berlin eine Buchhandlung errichtete und sie mit Fleiß, Energie und Intelligenz zur Blüte brachte. Sortiment und Verlag blieben bis 1850 in seiner Hand; als er sich dann vom Geschäft zurückzog, übernahm die Buchhandlung sein Nachfolger Rudolf Gaertner, von dem sie 1870 an Hans Benecke überging, während das Verlagsgeschäft von dem Buchhändler Friedrich Volckmar in Leipzig, dessen Sohn und Schwiegersohn heute die Inhaber der Firma sind, erworben wurde. In ihrem Verlage erschienen u. a. die Originalausgaben der Werke von Adalbert Stifter und Martin Greif, ferner die poetischen Landschaftswerke „Der Harz“ von Hans Hoffmann und „Der Schwarzwald“ von Wilhelm Jensen, die Erbauungsbücher von Julius Hammer und Julius Sturm, die erste Ausgabe von Theodor Storms „Immensee“ 2c. Besondere Verdienste hat sich der Verlag durch die Herausgabe des großen Sammelwerkes „Die Literaturen des Ostens“ erworben, von dem 10 Bände vorliegen. — In Mannheim † am 15. August der Verlagsbuchhändler Albert Bensheimer, Chef der bekannten, seit 1838 bestehenden Verlagsfirma J. Bensheimer. — In Leipzig † am 20. August der Seniorchef der Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber und langjährige Herausgeber der „Illustrierten Zeitung“ Dr. Felix Weber im Alter von zweiundsechzig Jahren. Er war der jüngste Sohn des Begründers der Firma, des genialen Johann Jakob Weber, und hatte der Firma seit 1870 angehört.

• •

Persönliches. Wilhelm Raabe beging am 8. September seinen 75. Geburtstag. — Geh. Rat Prof. Kuno Fischer in Heidelberg, der bereits seit Jahr und Tag krankheitshalber keine Vorlesungen mehr halten kann, ist auf seinen Wunsch vom Großherzog von Baden in den Ruhestand versetzt worden.

• •

Weimarer Nationalbühne für die deutsche Jugend. Die Denkschrift „Das weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend“ von Adolf Bartels ist soeben in zweiter Auflage erschienen (Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar). Wir entnehmen dem neuangefügten Kapitel „Die ersten Schritte“, daß sich fast die ganze deutsche Presse günstig zu der Idee der Nationalbühne gestellt hat, daß auch in der deutschen Lehrerschaft Stimmung für sie herrscht, daß der Großherzog von Weimar dem Plan sympathisch gegenübersteht, und daß in Weimar bereits ein örtlicher Ausschuß zu seiner Verwirklichung gebildet ist. Am 30. September d. J. soll eine Beratung über das Projekt in Weimar stattfinden, an der jeder, der sich für die Idee interessiert, teilnehmen kann, und bei der man einen Nationalausschuß zu bilden versuchen wird. Den einleitenden Vortrag hat Geh. Hofrat Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden übernommen. Meldungen zur Teilnahme sind an Herrn Dr. Alovs Obrist in Weimar, Villa Alisa, Am Horn 3, zu richten.

• •

Allerlei. Am 26. August beging die „Frankfurter Zeitung“ unter vielseitigen Sympathiekundgebungen das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens (s. oben Sp. 1738). — Eine neue deutsch-französische Monatsschrift wird unter dem Titel „Der Continent“ vom 1. Oktober ab im Verlage W. Süsserott in Berlin erscheinen. Als Herausgeber zeichnen Dr. Hans Richter in Berlin und Comte A. de Pouvourville in Paris. Jede Nummer soll zur Hälfte deutsche, zur Hälfte französische Artikel enthalten. (Ein ähnlicher Versuch, die vor mehreren Jahren in München begründete „Deutsch-französische Rundschau“, hat bekanntlich keine lange Lebensdauer gehabt, ebensowenig wie früher die dreisprachige „Cosmopolis“. Inzwischen hat die Annäherung der beiden großen Nachbarnationen erhebliche weitere Fortschritte gemacht, so daß man dem neuen Unternehmen bessere Chancen wohl wünschen darf.) — Die „Deutsche Tageszeitung“ in Berlin gibt seit kurzem eine „Literarische Wochenschau“ als Montagsbeilage heraus. — Der Lesezirkel Hottingen, Zürichs weitbekannte literarische Gesellschaft, versendet seinen 24. Jahresbericht in einem 106 Seiten starken illustrierten Buche, das von der fruchtbaren und regen Tätigkeit des ca. 1600 Mitglieder zählenden Vereins gutes Zeugnis ablegt. — Ebenfalls ein erfreuliches Bild gewährt der Jahresbericht der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ in Bromberg, deren literarische Abteilung vom Stadtbibliothekar Dr. Georg Minde-Pouet erfolgreich geleitet wird. — Die russische Regierung hat kürzlich die ausgezeichnete Bibliothek Puschkins für den Preis von 18000 Rubel erworben und sie in der Petersburger Akademie untergebracht. Dort soll sie aufbewahrt werden, bis das geplante „Pantheon der russischen Literatur“ fertig ist, das den Namen „Puschkin-Museum“ erhalten soll und Dokumente zur Geschichte der russischen Literatur von der Zeit des großen Dichters an bis zur Gegenwart aufnehmen wird.

• •

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer vorigen Notiz sind die folgenden Neuauflagen erschienen:

Brieux, Eugène. Die rote Robe [1901] 10. Auflage.
Ebers, Georg. Homo sum [1878] 20. Auflage. — Eine ägyptische Königstochter [1864] 20. Auflage.
Eyth, Max. Hinter Pflug und Schraubstock [1899] 13. Auflage.
Langbehn. Rembrandt als Erzieher [1890] 47. Auflage.
Steinhausen, Heinrich. Irmela [1880] 22. Auflage.
Tovote, Heinz. Heimliche Liebe [1893] 20. Auflage.

* *

Gedenkstätten und Denkmäler. John Henry Mackay erläßt einen Aufruf an alle Freunde und Bewunderer Max Stirners (Jos. Caspar Schmidt), zu einer Gedenktafel an Stirners Geburtshaus in Bayreuth Gaben beizusteuern. Den Anlaß dazu gibt die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages am 25. Oktober. Erforderlich sind etwa 200 Mark. Beiträge nimmt der Verlag von Schuster & Löffler in Berlin entgegen. — Das Sterbehaus Lessings in Braunschweig, das bisher von der Braunschweig-Hannoverschen Hypothekenbank als Geschäftsgebäude benutzt wurde, wird in kurzem geräumt und verkauft werden; doch will die Bank möglichst dahin wirken, daß das historische Haus, das früher auch als Rathaus gedient hat, in seiner jetzigen Gestalt erhalten bleibt. Das sogen. „Kleine Joachimsthal" in der Hainstr. 5 zu Leipzig, an dem eine Gedenktafel besagt, daß Schiller hier in den Jahren 1785 und 1789 gewohnt habe, ist dem Abbruch verfallen. — Als Schauplatz von Goethes „Hermann und Dorothea" wurde neuerdings durch die Lokalforschungen des Prof. Kullmer von der Universität Syracuse endgültig das Städtchen Pößneck in Sachsen-Meiningen nachgewiesen (wie bereits Franz Sintenis im Goethe-Jahrbuch 1904 vermutete). Goethe hat dort auf dem Wege nach und von Karlsbad wiederholt im „Goldenen Löwen" gewohnt. — In Budweis, dem Geburtsorte Adalbert Stifters, wurde am 26. August unter Teilnahme vieler Zuschauer des Dichters Denkmal enthüllt.

* *

Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Die Unterstützung von Volksbibliotheken mit guten Büchern wird von der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel seit Jahren mit großem Erfolg betrieben. Im ersten Jahre sind 500 Volksbibliotheken mit je 35 Werken (also insgesamt mit 17500 Werken) unterstützt worden, im zweiten Jahre waren für 750 Volksbibliotheken je 40 Werke (also insgesamt 30000 Werke) in Bereitschaft gestellt, die gegenwärtig beginnende dritte Verteilung soll je 42 Werke für 750 Volksbibliotheken (also 31500 Bücher) umfassen. Es befinden sich darunter Meisterwerke der Literatur, wie Anzengrubers Dorfroman „Der Sternsteinhof", Andersens „Märchen" in einer entzückend illustrierten Ausgabe, der prächtige historische Roman „Der Heilige" von Conrad Ferdinand Meyer, der monumentale zweibändige Roman „Ein Kampf ums Recht" von Karl Emil Franzos, eine Anzahl von Bänden der „Hausbücherei" der Stiftung usw. usw. Kleine Volksbibliotheken, die die Bücher zu erhalten wünschen, aber mit der Stiftung noch nicht in Verbindung stehen, werden aufgefordert, ihre Bewerbung bei der Bibliotheks-Abteilung der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel einzureichen

---

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Aram, Kurt. Pastorengeschichten und anderes. München, Albert Langen. 161 S. M. 2,50 (3,50).
Beißnaachel, Conrad. M' Stammdeschle vunn Hallbrunn sei Rees uff Stuogert nuff, oder lustiche Schwobachschichtla. Heilbronn, Eugen Salzer. 80 S. M. 1,—.
Scharlau, Willy. Der Rothasen. Roman. Bd. 2 (= Vobachs illustr. Roman-Bibliothek, IV, 2). Berlin, W. Vobach & Co. 166 S. M. 1,— (1,25).
Schnitzer, Manuel und Käte. Skizzen. Meine Freundin von nebenan. Groß-Lichterfelde, P. Langenscheidt. 119 S. M. 2,— (3,—).
Schott, Richard. Der Flug ins Romantische. Roman aus der Bühnenwelt. Berlin, Otto Janke. 370 S. M. 4,—.

Boccaccio, Giovanni di. Fiametta. Aus dem Italienischen v. Sophie Brentano, durchgesehen und ergänzt von K. Berg. Leipzig, Insel-Verlag. 241 S. M. 3,50 (5,—).
Johanne. Lotte Spante. Aus dem Dänischen von O. Wreschner. Jena, Hermann Costenoble. 159 S. M. 3,— (4,—).
Murger, Henri. Die Bohème. Szenen aus dem Pariser Künstlerleben. Uebersetzt von Felix Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 281 S. M. 8,— (12,—).
Prévost, Marcel. Der blinde Klavierstimmer. Aus dem Französischen von Franziska Gräfin Reventlow. Roman. München, Albert Langen. 133 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Armbruster, Viktor. Clara. Ein unmodernes Epos. Dresden, E. Pierson. 185 S. M. 3,— (4,—).
Bäumel, Fanny. Empfundenes. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 106 S. M. 1,50 (2,50).
Braunhorst, Berti v. Aus dem Kinderleben. Gedichte für jung und alt. Dresden, E. Pierson. 73 S. M. 1,50 (2,50).
Esbach, Friedrich Karl. Lebensfluten. Gedichte. Breslau, P. Schweltzer Nachfolger Adolf Beyer. 119 S. M. 3,—.
Graben, E. v. d. Neue Gedichte. Dresden, E. Pierson. 58 S. M. 1,— (2,—).
Gunther, Willibald. Bekenntnisse. Gedichte. Straßburg, Josef Singer. 64 S. M. 2,50.
Lokay, H. J. In den Dünen. Hamburg, Conrad H. A. Kloß. 123 S. M. 1,50.
Rath, Marion. Gedichte. 2 geistliche Lieder, 4 Totenlieder. Wirklichkeit und Phantasie. Dresden, E. Pierson. 82 S. M. 1,50 (2,50).
Risch, Paul. Heiderauschen. Märkische Gedichte. Berlin, L. Oehmigke (R. Appelius). 100 S. M. 5,—.
Rosenkranz, Hermann. Das Buch der Sprüche. Dresden, E. Pierson. 131 S. M. 2,— (3,—).
Röhrig, Karl. Aus der Welt der Berge. Schweizer und tiroler Lieder. Gera, Englert & Ruckdeschel. 64 S. M. 1,—.
Stephan, Max. Der neue Pegasus. Humoristisches Gedicht in 482 Versen. Leipzig, Schulze & Co. 72 S. M. 1,—.
Versen, Margarethe v. Meine jungen Lieder. Großenhain, Baumert & Ronge. 117 S. M. 2,—.
Weber, Claire Henrika. Mädchenlieder. Dresden, E. Pierson. 68 S. M. 1,50 (2,50).
Weiß, Leo. Lieder ohne Noten. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 64 S. M. 2,80.

Sierra, Martinez. Traumbilder. Melancholische Symphonie von Rubin Dario. Aus dem Spanischen von O. Lichtenstein. Dresden, E. Pierson. 245 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Jäckh, Eugen. Ein Arbeiter. Schauspiel. Heilbronn, Eugen Salzer. 32 S. M. —,50.
Müller-Guttenbrunn, Adam. Streber & Co. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 122 S. M. 1,—.

Nieberg-Wagner. Klas Noenstenen oder der Pfannkuchenberg. Kindermärchen in drei Aufzügen mit Gesang und Tanz. Dresden, E. Pierson. 49 S. M. 1,—.

Rideamus. Burlesken. 3 Einakter. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 71 S. M. 2,— (3,—).

Waldeck, Oskar. Die Lynchjustiz. Trauerspiel. Pozsony. Oskar Waldeck. 49 S. M. 1,—.

Waldeck, Oskar. Die Stadtmegäre. Lustspiel. St. Georgen bei Preßburg, Oskar Waldeck. 40 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Analecta germanica. Hermann Paul zum 7. VIII. 1906 dargebracht von Anton Glock, Arth. Frey, Friedrich Wilhelm, P. Expeditus Schmidt, Mich. Birkenbihl, Aloys Dreyer, ehemaligen Mitgliedern des deutschen Seminars an der kgl. bayrischen Ludwigs-Maximilians-Universität zu München. Amberg, H. Bes. 392 S. M. 10,—.

Burger, Alex. Die hessische Literatur der Gegenwart. (Aus der „Darmstädter Verkehrszeitung".) Nieder-Ingelheim, Alexander Burger. 57 S. M. 1,—.

Fries, Albert. Stilistische und vergleichende Forschungen zu Heinrich v. Kleist, mit Proben angewandter Aesthetik (= Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, Bd. XXX, 17). Berlin, E. Ebering. 108 S. M. 3,60.

Humboldt, Wilhelm v. Gesammelte Schriften, hrsg. v. d. Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften. Bd. 5, (1823—26), hrsg. von Albert Leitzmann. Berlin, B. Behrs Verlag. 481 S. M. 10,— (12,—).

Landsmänninnen, Zwei. Briefwechsel zwischen Luise Gräfin v. Schönfeld-Neumann und Hermine Villinger. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 175 S. M. 3,— (4,—).

Leber, Friedrich. Bayerns Dichter in Wort und Bild. Nürnberg, Karl Koch. 239 S. M. 4,—.

Lichtenberg, Georg Christoph. Aphorismen. Nach den Handschriften hrsg. v. Albert Leitzmann, 3. Heft: 1775—1779 (= Deutsche Literatur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 136). Berlin, B. Behrs Verlag. 602 S. M. 10,—.

Reuter, Fritz. Sämtliche Werke in 12 Bänden. Vollständige, kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe mit Biographie und Einleitungen von Karl Theodor Gaedertz. Mit zahlreichen Abbildungen (auf Büttenpapier). 232, 192, 263, 252, 196, 304, 351, 375, 216, 203, 216, 271 u. 307 S. M. 25,— (50,—).

Saitschick, Robert. Deutsche Skeptiker: Lichtenberg, Nietzsche. (Zur Psychologie des neueren Individualismus.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 239 S. M. 4,50 (6,—).

Saitschick, Robert. Französische Skeptiker: Voltaire, Mérimée, Renan. (Zur Psychologie des neueren Individualismus.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 304 S. M. 5,— (6,50).

Sinowitz, Michel. Weitere Beweise zu dem Schlüssel zu Dante Alighieris Werken. Zürich, D. Clecner. 36 S. M. 1,50.

e) Verschiedenes

Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur mit Einschluß von Sammelwerken u. Zeitungsbeilagen. 18. Bd. Alphabetisches, nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von Aufsätzen, die während der Monate Januar bis Juni 1906 in etwa 2000 zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften, Zeitungsbeilagen und Sammelwerken deutscher Zunge erschienen sind, mit Autoren-Register. Unter besonderer Mitwirkung von E. Roth für den medizinisch-naturwissenschaftlichen Teil und mit Beiträgen von A. L. Jellinek, hrsg. von F. Dietrich. Leipzig, Felix Dietrich Verlag. 5 Lieferungen. 1. Lfg. 56 S.

Blennerhassett, Charlotte Lady. Die Jungfrau von Orleans (= Frauenleben, hrg. v. Hanns v. Zobeltitz. Bd. 9). Bielefeld, Velhagen & Klasing. 226 S. M. 4,—.

Breitkopf, Bernhard Theodor. Neue Lieder (von Goethe) in Melodien gesetzt. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn, 1770. Neudruck. Leipzig, Insel-Verlag. Subskript.-Preis M. 28,—. Erhöhter Ladenpreis M. 40,—.

Fuchs, Eduard. Die Frau in der Karikatur. München, Albert Langen. 487 S. M. 25,— (50,—).

Hesses Volksbücherei. Nr. 316—327. 316—320. Scherr, Johannes. Nemesis. Novelle. 386 S. M. 1,50. — 321. Achleitner, Arthur. Angela. Tiroler Novelle. 96 S. — 322. Riemann, August. Frauenliebe. Novelle. 76 S. M. —,60. — 323. Perfall, Ant. Frhr. v. Die Landstreicherin. Oberbayerische Erzählg. 96 S. Geb. M. —,60. — 324—326. Hebel, Joh. Pet. Alemannische Gedichte. Mit des Dichters Bildnis. 256 S. M. 1,—. — 327. Trinius, Aug. Heimatszauber und andere Erzählungen. 79 S. Leipzig, Max Hesses Verlag. Je M. —,20.

Meyers großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. 6, gänzlich neubearb. u. verm. Aufl. Mit mehr als 11000 Abbildungen im Text und auf über 1400 Bildertafeln, Karten und Plänen sowie 130 Textbeilagen. 14. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 928 S. M. 10,— (Prachtausgabe M. 12,—).

Potożky, Hans. Die Politik und die Dichtung. Bern, Scheitling, Spring & Co. 70 S. M. 1,—.

Stein, Heinrich v. Zur Kultur der Seele. Gesammelte Aufsätze. Hrsg. von Friedrich Poske. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 418 S. M. 6,—.

Schlichtegroll, Carl v. Wanda ohne Maske und Pelz. Eine Antwort auf Wanda v. Sacher-Masochs „Meine Lebensbeichte" nebst Veröffentlichungen aus Sacher-Masochs Tagebuch. Leipzig, Leipziger Verlag. 251 S. M. 5,—.

Universal-Bibliothek. 4811. Goethe Faust. 1. Tl. Für die Bühne eingerichtet v. Georg Witkowski. Vollständiges Regie- u. Soufflierbuch. 135 S. — 4812. Dasselbe. 2. Tl. 128 S. — 4813—4816. Moritz, Karl Philipp Anton Reiser. Ein psycholog. Roman. Neu hrsg. v. Hans Henning. 476 S. Geb. M. 1,20. — 4817. Lindau, Paul Der Andere. Schauspiel. Bühneneinrichtung. 87 S. 4818. 4819. Rützebeck, Holger. Dänischer Sommer. Eine Ferien-Erzählung. Aus dem Dänischen v. Mathilde Mann. 198 S. Geb. M. —,80. — 4820. August Hermann Franckes kurzer und einfältiger Unterricht. Nach dem Drucke dr. vom J. 1748 hrsg. v. Th. Fritzsch. Leipzig, Philipp Reclam jr. 95 S. Je M. —,20.

Weisstein, Gotthilf. Des vergnügten Weinhändlers Louis Drucker humoristischer Nachlaß (= Berliner Kuriosa, Bd. 3). Berlin, Ernst Frensdorff. 61 S. M. 1,50.

Empfangsanzeige. Auf den im vorletzten Heft abgedruckten Aufruf für den erkrankten Schriftsteller Franz Schamann gingen uns bisher zu: von Johannes Schlaf 5 M., Else Otten 5 M., T. W. in W. 25 M., Ungenannt 3 M., Fritz M. in Berlin 3 M., im ganzen 41 M.

Die Redaktion.

☛ Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des hiermit abgeschlossenen 8. Jahrgangs werden dem ersten Novemberhefte beigegeben, da die technisch schwierige Drucklegung des umfangreichen Namen- und Sachregisters ein früheres Erscheinen nicht gestattet.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.